

4. Atmosphäre(n)

Ein Konzept ästhetischer Wirklichkeit

Im vorangegangenen Kapitel wurden die subjektiven und objektiven Bedingungen der Auraerscheinung und -erfahrung diskutiert. Es lag nahe, das Aurakonzept u.a. anhand der ›Mona Lisa‹ als dem meistreproduzierten Gemälde der Welt zu überprüfen.¹

Wer, um ihrer Aura nachzuspüren, sich schon einmal auf die Spuren der Mona Lisa gemacht und sich deshalb in den Louvre begeben hat, wird sich mit aller Wahrscheinlichkeit in einer Menschenmenge befunden haben, in der zum Auraatmen die Luft und zur Blickbelehrung der freie Blick fehlt: Die ehrfurchtsvolle Aura der ›Mona Lisa‹ ist nicht in einer ehrfurchtsvollen, andächtigen Atmosphäre situiert, sondern wird oftmals eher überdeckt von der im Saal herrschenden touristisch-hektischen Atmosphäre eines protokollarischen Schauens und trophäenhaschenden Fotografierens.

Diese Verwendung der beiden Begriffe ›Aura‹ und ›Atmosphäre‹ deutet bereits auf einen konzeptionellen Unterschied hin, der sich anhand eines Vergleiches der jeweiligen Wortübersetzung holzschnittartig veranschaulichen lässt:

Die ›Aura‹ als ›(Luft-)Hauch‹ und ›Atem‹ umhüllt einen Gegenstand und wird dem Wahrnehmenden zu einer Eigenschaft der Erscheinung. Im Atmen dieses Lufthauches verbindet die Aura Gegenstand und Wahrnehmenden im einmaligen Wahrnehmungsmoment und erzeugt solchermaßen eine Werthaftigkeit des Gegenstandes und der Wahrnehmung.

Die ›Atmosphäre‹ als physikalisch-meteorologischer Begriff – gebildet aus ›atmos‹, ›Dunst‹ und ›sphaira‹, ›Kugel‹ – bezeichnet die Luft- oder Gashülle, die einen Stern oder Planeten umhüllt. Sie ist damit zwar ebenso fragil und nicht sichtbar wie die Aura, kann allerdings als Lufthauch des ganzen Planeten umfangreicher gedacht werden. Objekt und Subjekt der Wahrnehmung werden kaum mehr unterscheidbar, sondern sind zusammen mit allen anderen Anteilen der Wahrnehmungssituation umhüllt von der Atmosphäre. Während

1 | Vgl. LÜTHY, WARHOL 1995, S. 61.

die Aura nur eine bestimmte Weise der Wahrnehmung reserviert, findet Wahrnehmung nur und überhaupt erst in einer Atmosphäre statt.² Dies erhellt der zugespitzte Vergleich, denn die geologische Atmosphäre ist Gewährsmann für das Leben auf der Erde. Sie hält Sauerstoff bereit und verhindert das Eindringen von Fremdkörpern wie beispielsweise Meteoriten. Zudem reguliert sie durch die Sonneneinstrahlung die Aggregatzustände des Wassers, verhindert dessen Verdampfen oder Gefrieren und damit eine Unterbrechung des Wasserkreislaufs. Auf die Atmosphäre als Wahrnehmungsphänomen übertragen heißt das: Die Wahrnehmung wird von der Atmosphäre konstituiert, konserviert und kontrolliert. Wie die schützende Lufthülle der Erde Voraussetzung für Leben ist, grundiert die Hülle der ästhetischen Atmosphäre die Wahrnehmung insofern, als nicht nur einzelne Gegenstände oder Sachverhalte, einzelne Kunstwerke oder Personen in den Blick genommen werden, sondern die Qualitäten ganzer Umgebungen. In der Atmosphäre wird nicht nur die Aura geatmet, sondern auch die verschiedenen Gerüche des räumlichen Umfeldes, in dem man sich befindet. Ein sich solchermaßen ergebende spezifisch emotionale Umgebungsqualität wirkt in die Erscheinung eines Kunstwerkes wie der ›Mona Lisa‹ ein. So erklärt sich die Differenz zwischen ihrer potentiell ehrfurchtsvollen Aura und der nicht-ehrfurchtsvollen Atmosphäre, die in ihrer Gegenwart wahrgenommen wird.

Gerade in Museen, die in besonderem Maße Dienstleister der Wahrnehmung sind, muss jedoch neben das auratische Einlassen auf die Eigenarten der Kunst auch ein atmosphärisches Einlassen auf die Eigenarten der Umgebung treten können. Mitverantwortlich für die »Kultivierung günstiger Wahrnehmungsbedingungen«³ und damit für die Räume als objektive Rahmen der Aura sind die Atmosphären, die darin herrschen. Zwar stellt die moderne Ästhetik »das Feld zur Entfaltung der Aura« und den mit ihr verbundenen sinnlichen und mythischen Effekten dar, jedoch in einem eingeschränkten und exklusiv auf den Kunstbereich konzentrierten Verständnis von Ästhetik.⁴ Es ist kein solitäres Desiderat, einen anderen Umgang mit der Kunst zu pflegen: »Gefordert ist damit eine Theorie der ästhetischen Erfahrung, die sich nicht von vornherein exklusiv auf den Bereich der Kunst [...] konzentriert und gerade dadurch dem ästhetischen Eigensinn auch der Kunst besser gerecht zu werden verspricht.«⁵ Diese neue Theorie ist diejenige der Atmosphäre.

Damit wird der Gegenstandsbereich möglicher Untersuchungen, das Feld begrifflicher Ästhetischer Feldforschungen noch mehr ausgeweitet, als es die

2 | Vgl. hierzu SPEER 2007, S. 85.

3 | RECKI 1988, S. 39.

4 | HOCQUENGHEM, SCHÉREUR 1984, S. 76.

5 | RECKI 1988, S. 11.

Auradefinition entgegen einer Kunstfixierung schon erprobte. Im Streben nach allgemeinem Nachvollzug und Objektivität hat sich Benjamins Auradefinition gescheut, derart subjektiv zu werden, dass das Verhältnis zwischen innersubjektivem Vorgang und Umgebungsbedingungen explizit wurde. Die Atmosphärentheorie widmet sich genau diesem Verhältnis.

In der Weite der atmosphärischen Lufthülle besteht allerdings die Gefahr, dass die Konturen des Atmosphärebegriffs verwehen und sich verlieren. So sehr sich auch ›Aura‹ und ›Atmosphäre‹ nach einem vorschnellen Blick auf die Metaphorik des Begriffes unterscheiden mögen: Die hinsichtlich des Aurakonzeptes getroffenen Differenzierungen nehmen Momente des Atmosphärenkonzeptes vorweg, so dass die atmosphärentheoretischen Erweiterungen das Potential des Aurabegriffes ausschöpfen können. Sie gemeinsam zu erörtern und in einem Diskurs zusammen zu spannen folgt der Zweckmäßigkeit, die Atmosphäre zu konturieren und die Aura zu weiten. Somit ist der Aurabegriff nicht nur *Platzhalter* sondern gleichsam *Nachbar* des Atmosphärebegriffs.

4.1 BLICK IN FELDFORSCHUNGEN MIT ATMOSPHEREFOKUS

Das schriftliche Aufnotieren von Wahrnehmungen (in) einer spezifischen Atmosphäre wird von einer Beschreibung des Weges zu dieser Atmosphäre eröffnet:

»Die Zugfahrt beginnt im Dunkeln, in der Frühe. Aus dem Zugfenster sieht man nur Straßenlaternen, ansonsten wenig, da sich das Zugabteil in der Scheibe spiegelt und man mehr nach drinnen schaut, wenn man nach draußen schaut.

Kurze Wartezeit am Frankfurter Fernbahnhof (Flughafen): Ich befinde mich in dem ›Ufo‹, das man immer an der Autobahn auf der den Flughafenbauten, der Flughafenstadt gegenüberliegenden Seite auf der Erde aufdocken sieht. Von Innen kommen die mächtigen V-förmigen Doppelpfeiler zur Entfaltung. Wenn man sich an das vereinzelte Reden von wartenden Personen gewöhnt hat, bemerkt man die verhältnismäßige Stille: die vorbeirasenden LKW auf der Autobahn scheinen an der Außenhaut vorbeizugleiten. Das Schallschutzglas schluckt jedes Motorengeräusch. Jetzt kommt der ICE eingeschwebt, fährt leicht in die Ufo-Blase ein. Das Bremsgeräusch entrückt die Szene allerdings, denn das Quietschen am Gleis gleicht dem Geschrei der Ringgeister aus ›Herr der Ringe‹. (Die Sitze im ICE sind merklich ungemütlicher als diejenigen im IC). [Wahrnehmungsgefühl wird ausgebremst durch Wahrnehmungskontrast: schneller Zug: alles rast vorbei, Bahnhof: Orientierungswahrnehmung, Dom: alles ist ruhig, beständig, strömt auf den Wahrnehmenden ein].«⁶

6 | Eigene Feldforschungsaufzeichnungen am 31.1.2009 (Kölner Dom, Museum Ludwig), S. 1. Anmerkungen in eckigen Klammern markieren Seitenumbrüche oder

Die Anreise mit dem Zug bietet den Komfort der Wahrnehmungsentlastung von Fokussierleistungen, wie sie etwa beim Autofahren nötig sind. Gleichwohl wirkt der Wahrnehmungskontext auf die Weise der Wahrnehmung. Kontraste werden auffällig zwischen hell und dunkel, innen und außen, laut und leise, eindrucksvoll und gewöhnlich, schnell und gemächlich, die durch Kontraste in späteren Raumwahrnehmungen ergänzt werden.

Die Reise gilt der Ausstellung ›Gerhard Richter: Abstrakte Bilder‹, die im Kölner Museum Ludwig vom 18.10.2008 bis 1.2.2009 gastierte, um danach im Münchner Haus der Kunst vom 27.2.2009 bis zum 17.5.2009 gezeigt zu werden. Die Zeit zwischen der Ankunft in Köln und der Öffnung des Museums wird für einen Besuch des Doms genutzt – nicht nur, weil er auf halbem Weg vom Bahnhof zum Museum liegt, sondern weil seit dem 25.8.2007 im Südquerhaus ein von Gerhard Richter gestaltetes Glasfenster eingesetzt ist.

»Bei Betreten des Domes, 9.10 Uhr, wird das Empfinden gedämpft & angeregt. Gedämpft wird das Ausstrebende, es gibt wenige Geräusche, diejenigen, die es gibt, werden per Hall verstärkt, aber sinken durch die Hallverlängerung wieder in eine Ruhe ein. Gedämpft ist das Sehfeld im Eingangsbereich, wo es dunkel ist, ocker-braunwärmlich dunkel ist es in den Seitengängen. Ein nüchterner, fast morgendlicher Duft zirkuliert. Die Dämpfung besteht Arm in Arm mit [der Anregung durch die] den filigranen Säulen, die Staffelung der Säulen erzeugt Raumrhythmisierung. Der erdige Farbton in der unteren Domhälfte wird beim Blick in den Hauptgang durch die vielen & filigranen Farbbereiche der Kirchenfenster angewühlt. Bunte Heiligendarstellungen, ornamentale Einfarbigkeit. Farbverteilung & -vertonung in der unteren Domhälfte in den Seitengängen ist gleichmäßiger verteilt. Um die Ecke ins südliche Seitenschiff blickend wirkt das Richterfenster wie ein Pixelrauschen, ein Farbtestbild... etwas plump im feinen Kontext. Doch für ein Testbild tauchen zu wenige schwarze & weiße Flecken auf. Die Farbanordnung scheint über die Fensterinnenstruktur gebügelt zu sein. Mit blauen Adern durchweht tönen v.a. Rottöne und dezente aber bestimmte Gelbwirkungen das direkte Wandumfeld. Das Fensterlicht greift durch steinerne Blumenformen und zwischen Stützsäulen hindurch und legt sich auf den Stein. Man fühlt sich zu diesem Fenster näher hingezogen als zu anderen Fenstern; nicht nur der Blick, sondern man selbst als Schauender. [S. 1|2]

Das Fenster ist schwer zu fotografieren. Das Licht wärmt in den Domraum, wobei es temperaturmäßig hauchwolkenkalt ist. Die Besucher nehmen vom Richterfenster nicht viel Notiz. Das spürbare Herangezogenensein könnte mit den visuellen Erfahrungen mit vergrößerten Digitalbildern am Computer zusammenhängen. Jedoch ergibt ein vorgestelltes Herauszoomen aus dem Bild keinen erkennbaren Gegenstand. Vielmehr eine Ahnung von einem relativ homogenen, hochaufgelösten Farbleck... irgendwie batzig.

Präzisierung des Notierten. Zum methodischen Hintergrund der Aufzeichnungen siehe das Kapitel ›Die Asthetische Feldforschung‹.



So sehr das Fenster als einzelnes und farblich im Gesamt der Domfenster untergehen kann, so bestimmt es aber den Blick ins & im Seitenschiff. Es veranlasst kein Sehen von besonderen Figuren (zu abstrakt) aber auch nicht von besonderer Ornamentik (zu schlicht, konzeptionell). Es zeigt ›Farbfenster‹. Eine besondere Möglichkeit von Farbfenster. Man stellt sich vor, wie es aussähe, wäre der ganze Dom mit verschiedenen Farbfeldanordnungen versehen. Die einzelnen Feldpartien scheinen das Außenlicht in unterschiedlicher Intensität aufzunehmen. Links unten ist für ›Gelb‹ gemacht. Dafür komplett quer rüber die Oberkante des unteren Drittels der großen Fenster für ›Blau‹.«⁷

Betritt man vom geschäftigen Kölner Hauptbahnhof kommend den nebenan liegenden Dom, so wird man von einer Atmosphäre der erhabenen Stille umfassen, die nicht durch Lautlosigkeit geprägt, aber in der dumpfen Geräuschkulisse spürbar anwesend ist.⁸ Diese Charakterisierung wird durch eigene Befindlichkeiten belegt und weiter differenziert. Man spürt eine Raumqualität, die auf die Sinne in scheinbar ambivalenter Weise wirkt: einerseits das ›*Ausstrebende*‹ wie Schallwellen dämpfend, im Hören weniger und durch langen Hall verstärkter Geräusche, die aber ›*durch die Hallverlängerung wieder in eine Ruhe*‹ einsinken, auch das ›*Ausstrebende*‹ wie ausschweifende Blicke dämpfend, im Eingetauchtsein in ein ›*ocker-braun-wärmlich dunkel*‹, so dass das Licht nicht ›im Sinne von Helle [verstanden wird], sondern vielmehr Licht im Sinne von Schein oder sichtbarem Strahl. Das heißt, es handelt sich um Licht, das auf der Basis von Dunkelheit erfahren wird‹.⁹ Andererseits wirkt der Raum anregend und ›*anwühlend*‹ durch einen an freie Natur erinnernden, ›*fast morgendliche[n] Duft*‹ und durch die raumrhythmisierende Staffelung der Raumelemente wie der filigran wirkenden Säulen, die weitergeführt wird in den Raum- und Farbspannungen des gesetzten Unten (der ›*erdige Farbton in der unteren Domhälfte*‹) mit dem bunten Oben (die ›*vielen & filigranen Farbbereiche der Kirchenfenster*‹).

Die Charakterisierung der Atmosphäre scheint sich nicht auf bloß einen Begriff bringen zu lassen und erfolgt deshalb durch die Benennung der Verschränkungen und Überschneidungen mehrerer Sinnesmodalitäten im Spüren der Wahrnehmungssituation. Fundierungsfragen scheinen obsolet, ob nun die Farbwahrnehmung zum Registrieren des Duftes überleitet, oder ob nicht der Duft die Farbwahrnehmung beeinflusst. Gleiches gilt für die Ambivalenz von Dämpfung und Anregung der Sinne: Man spürt, dass sie ineinander und durch einander wirken (›*Arm in Arm*‹), und gerade dieses Ineinander den Raum prägt.

7 | Eigene Feldforschungsaufzeichnungen am 31.1.2009 (Kölner Dom, Museum Ludwig), S. 1-2.

8 | Vgl. hierzu auch BÖHME 1998c, S. 96.

9 | EBD., S. 92.

Bei Erreichen des Südquerhauses des Doms deutet sich ein Stimmungsschwenk an. Das neu gestaltete und kontrovers diskutierte Südfenster von Gerhard Richter aus 11 263 zufällig angeordneten, jeweils 9,6 x 9,6 cm großen Buntglasscheiben wirkt *›wie ein Pixelrauschen, ein Farbttestbild... etwas plump im feinen Kontext‹*. Das Fehlen typischer schwarzer und weißer Flecken relativiert die Testbildassoziation. Vielmehr rückt die Farbanordnung in den Wahrnehmungsfokus, zumal sie auf die architektonische Binnenstruktur des Fensters keine Rücksicht nimmt. Die sich durch die Zufallsanordnung der Farbquadrate ergebenden Farbfelder und -zusammenschlüsse weisen eine verschieden starke Opazität auf und scheinen insgesamt von Rottönen dominiert zu werden, durchzogen von blauen Strängen (v.a. im unteren Drittel des Fensters) und ergänzt durch *›dezenzte aber bestimmte Gelbwirkungen‹* (v.a. im linken unteren Fensterbereich).

Allmählich wird deutlich, dass sich die Faszination an diesem Fenster nicht aus der Anordnung oder den Glaselementen per se speist, sondern aus der Wirkung, die das Fenster in den Kirchenraum entfaltet: *›Das Fensterlicht greift durch steinerne Blumenformen und zwischen Stützsäulen hindurch und legt sich auf den Stein.‹* Aufgrund der Exponiertheit gen Süden ist zu erwarten, dass das Fenster mit wechselnder Tages- und Jahreszeit das Licht immer anders in den Raum mischt. Die Farbkontraste und -kombinationen der einzelnen Quadrate werden zu einem Ganzen gefügt, das einen eigenen Raum erzeugt, indem es die vorher auffälligen Kontraste versöhnt. Mit diesem besonderen, einen Licht verbindet sich ein Wärmeempfinden, das der messbaren Temperatur im Dom entgegensteht, die bei Konzentration auf die sichtbaren Atemwolken oder das klamme Gefühl in den notierenden Fingern erahnbar wird: *›Das Licht wärmt in den Domraum, wobei es temperaturmäßig hauchwolkenkalt ist.‹*

Erscheint der Richterfensterbereich im Vergleich zum Restraum des Doms zunächst als ausgefallen, so stiftet er rückwirkend eine Einheit der Fenster, die als verschiedene Möglichkeiten von Farbfenstern – figural, abstrakt, ornamental – thematisch werden. Der geometrische Ortsraum wird vom phänomenalen Wahrnehmungsraum überlagert. Der Schauende selbst – nicht nur sein Blick – wird angezogen.

Beim Versuch des fotografischen Festhaltens der Wahrnehmung wird deutlich, wie wenig auf ein Foto abtrennbar diese Wahrnehmung ist. Das Verständnis von Wahrnehmung als ein auch apparativ mögliches Aufzeichnen von Sinnesdaten muss durch ein anderes ergänzt werden, zumal die Wahrnehmung deutlich von vorher gemachten Erfahrungen geprägt ist und die Imagination anregt: *›Das spürbare Herangezogensein könnte mit den visuellen Erfahrungen mit vergrößerten Digitalbildern am Computer zusammenhängen.‹* Die Erfahrung im Umgang mit digitalisierten Bildern – also solchen, denen das Fenster bildsprachlich am nächsten kommt – verleiten zur imaginativen Behandlung von und Arbeit mit der Struktur und den Bildelementen des Richterfensters. Im Rahmen einer Sinnbelegung wird die Abstraktheit der Farbquadrate zur Vor-

stellung ›von einem relativ homogenen, hochaufgelösten Farbfleck‹ verdichtet, der ›irgendwie batzig‹ erscheint und damit Wahrnehmungen in der Richterausstellung im Museum Ludwig vorwegnimmt.

Das Zusammenspiel von Zufall und Kalkül bei der Gestaltung des Fensters entfaltet in seinem Wahrnehmungsumfeld eine Mannigfaltigkeit, die in Spannung mit der Wahrnehmungserfahrung und -erwartung gerät. Durch andersartige Blickchoreographien in einer sonst ähnlichen und abgestimmten architektonischen Dramaturgie des Ortes wird die Besonderheit atmosphärischer Qualitäten bewusst, wird die Aufmerksamkeit für Raumqualitäten und -spannungen, synästhetische Wechselspiele und Zusammenklänge geweckt.

Was im Kölner Dom im Allgemeinen und im Südquerhaus im Besonderen wahrgenommen wird, kann ein Stück weit als Wahrnehmung einer Aura beschrieben werden. Die erarbeiteten Begriffe nutzend ließe sich sagen, dass ein qualitativ-prioritär einmaliges, augenblickliches Hier und Jetzt durch die Erscheinungseigenschaften des Settings verdichtet werden zu einem kult-auratischen Hier und Jetzt. Allerdings fehlt in diesem Wahrnehmungszusammenhang der deutlich auszumachende Gegenstand einer potentiellen doppelten Blickbelehrung. Was strahlt selbst- oder fremdreferentiell die Aura aus? Das Richterfenster oder der Dominnenraum? Vielmehr scheinen es die besonderen Wahrnehmungsmomente zu sein, die zum Wahrnehmungsobjekt, zur Atmosphäre werden, in die alles Umgebende – das Wahrnehmungssubjekt inbegriffen – einwirkt. Dass sich diese Atmosphäre schon auf der Anreise anbahnt bzw. die Atmosphäre durch Kontrasterfahrungen bei der Anreise klarer zum Vorschein kommen kann, dient der Verdeutlichung der bereits aufgeworfenen Unterscheidung von Aura- und Atmosphärenkonzept und der Befund, letzteres räumlich und auch zeitlich umfassender denken zu müssen.

Kunstwerke können sich auf die Atmosphäre des kirchlichen Raumes durch »Kontrast, Verstärkung oder Modifikation« beziehen und von dieser auch profitieren, indem ihnen Aura zukommt, »ein Hauch von Kultwert zuteil [wird], indem sie an der Atmosphäre kirchlicher Räume partizipierten.«¹⁰

Atmosphären decken ein reichhaltiges Spektrum von Wahrnehmungskonstellationen ab, denn sie sind geknüpft an Räume, in denen man sich aufhält, an das eigene Erleben als einzelnes Subjekt sowie in Zusammenhang mit anderen Subjekten und an Gegenstände, deren wahrnehmbaren Eigenschaften und Zusammenstellung.

Vor allem mittels dieses Vorverständnisses, aber auch nach ersten Vergleichen der Konzepte von Aura und Atmosphäre nebst einem Blick in Feldforschung mit Atmosphärefokus ist der stark geweitete Bezugsbereich der At-

osphäretheorie offenkundig. Dies zeigte sich in der Verwendungsweise des Atmosphärebegriffs, der Beschaffenheit des Atmosphärephänomens und damit auch als Symptom für die Vagheit von ›Atmosphäre‹ im alltagssprachlichen Kontext. Einem breiten Reservoir an alltäglichen wie spezifischen Erfahrungen steht damit die Verlegenheit gegenüber, sprachlich mit einem Begriff zu operieren, der etwas scheinbar Unbestimmtes, schwer Sagbares umreißt, weshalb von »sinnlich-unsinnlichen, situationsbedingten, verstehenslabilen und komplexen Erfahrungen«¹¹ gesprochen werden kann, die dem Sprechen von Atmosphären zugrunde liegen. Die argumentativen Schwierigkeiten bei der Stützung des Befundes, dass es Atmosphären gibt, werden ergänzt durch die deskriptiven Schwierigkeiten bei der Explikation dessen, was sie sind und wie sie wirken, wahrgenommen oder hergestellt werden können.

Freilich gibt es brachiale Atmosphären, die sich einem aufdrängen wollen – wie etwa die Atmosphäre eines Weihnachtsmarktes – oder markante Atmosphären, die Orten zugehören, die auch jenseits des Atmosphärediskurses als besondere Orte gelten – wie die Atmosphäre eines Doms. Sie bilden die Gruppe von aussagekräftigen Beispielen, die einige oder viele Fragen an den Atmosphärediskurs aufzuwerfen helfen. Häufiger sind es jedoch subtilere Wahrnehmungskonstellationen, die Atmosphären als besondere spürbar werden lassen – wie etwa die Atmosphäre eines Arbeitstages oder einer Wohnung. Die Subtilitäten heben hervor, was sich im Wahrnehmungsprozess zwischen Subjekt und Objekt ereignet. Damit braucht es keinen großen Aufwand, keinen Eiffelturm und auch keine Nachbildung berühmter Objekte, um Atmosphären zu erleben oder zu erzeugen. Sie begegnen im Alltag – auch im Kleinen und Unscheinbaren.

In diesem Zusammenhang stellt die Bandbreite der Veröffentlichungen zum Atmosphärehema und damit die Vielfalt der Zugangsweisen zum Atmosphärephänomen zugleich Grenze und Chance der Debatte dar. Die Grenze besteht in der potentiellen semantischen Kakophonie als Ergebnis eines alltags- wie fachsprachlich vielfachen Gebrauchs des Atmosphärebegriffs, einer über die verschiedenen Disziplinen uneinheitlichen Begriffsapplikation auf Fußballstadien, Wohnblöcke, Warenhäuser, Unternehmen, Schulen, Kirchen, Museen et al., also in der persistenten Unbestimmtheit des Atmosphärebegriffs. Denn als Lehnbegriff wird ›Atmosphäre‹ in vielen und nicht nur wissenschaftlichen Gebieten verwendet. Eine Internetrecherche ergäbe neben Links zu physikalischen Betrachtungen des Erdphänomens vorwiegend Adressen von Wellnessstempeln, Urlaubszielen, Filmbeschreibungen und ähnlichem.

Die Chance dagegen besteht in der aus dieser Bandbreite und Vielfalt ablesbaren grundlegenden, transpersonalen Anschlussfähigkeit an das Atmosphä-

rephänomen im Sinne eines einheitlichen Verständigungshorizontes. Auch wenn man sich selber noch nicht eingehender mit Atmosphären auseinandergesetzt hat, so kann man doch rasch mit- und nachvollziehen, was mit ihnen bezeichnet werden soll. Methodische Folge dieser Lage, kaum verpflichtende theoretische Vorgaben zu haben, ist das Öffnen oder Offenhalten der Problematik und das Verlangsamten einer voreiligen Theoriebildung.¹²

Die folgenden begrifflichen Untersuchungen strukturieren sich nach *semiotischem Vorbild*, um diesem Offenhalten nachzukommen. Zwar wird in den Kunst- und v.a. Bildwissenschaften von einer eigenen Logik der Bilder ausgegangen, weshalb man sich scheuen mag, auf semiotische Modelle der Analyse zurückzugreifen.¹³ Dessen ungeachtet fungiert Sprache jedoch als genuiner Auffindungszusammenhang des Atmosphärephänomens – man denke an die vielerorts betonte Verankerung und häufige Nutzung des Atmosphärebegriffs in der Alltagssprache –, ist selbst ein stetiger Bestandteil der umgebenden Umwelt, somit auch eine Umgebungsqualität, die Atmosphären prägen kann und dient zudem als Benennungs- und Beschreibungsgrundlage für das Wahrgenommene. Sprache spannt einen Verständigungsraum auf, in dem sich Erlebnisse mal schlecht, mal recht konservieren. Dieser Verständigungsraum dient als Grundlage, um das Atmosphärephänomen wie seinem Begriff sprachlich begegnen zu können, gleichsam wie eine Landkarte, die sich auf (unterschiedlich empfindbare) Landschaften bezieht und diese zusammenordnet, auch wenn die Landschaft damit dem Wahrnehmungszusammenhang entrissen und in einen Diskurszusammenhang gestellt wird. Die Orientierung an der Sprache mag es also sinnvoll erscheinen lassen, die Abschnitte versuchsweise nach semiotischem Beispiel in die drei Dimensionen Semantik, Syntax und Pragmatik zu gliedern – als Struktur der Landkarte, auf der verschiedene Facetten des Atmosphäreverständnisses kartiert werden können; dieses, auch wenn gerade der Atmosphärebegriff einer semiotischen (Kunst-) Betrachtung entgegenwirken will. Dementsprechend folgt daraus ein Verständnis von Semiotik, das im

12 | Vgl. HENCKMANN 2007, S. 71.

13 | Hasse stellt in Anlehnung an Welsch fest: »Ästhetischer Wahrnehmung kommt dabei der Status einer Rationalität zu, weil sie ihrer eigenen Sprache folgt und eigene Regeln und Geltungsansprüche kennt.« HASSE 2003, S. 183. Eine »Scheidung von Sprache und Bild, von Lesbarem und Spürbarem« referiert auch MÜHLEIS 2007, S. 133. In diesem Kontext gilt Sprachdominanz als die Gefahr, zu übersehen, dass »ein Kunstwerk zuallererst selbst etwas ist, eine eigene Wirklichkeit besitzt« BÖHME 1995a, S. 23. Noch recht nahe am Sprachmodell ist die Definition von Bildern »als ›wahrnehmungsnahen Zeichen‹ [...], und das Kriterium ihrer Wahrnehmbarkeit, für welche keine eigens zu erlernende Kompetenz benötigt wird, ist das wesentliche zur Unterscheidung gegenüber dem Zeichensystem der Sprache.« SCHULZ 2005, S. 82.

Atmosphärekontext nicht schematisch und formal an der Konstruktion theoretischer Bedeutungszuordnungen oder Wahrheitsbedingungen arbeitet, sondern die Ausrichtung und Anschaulichkeit der drei semiotischen Dimensionen für einen Gliederungsvorschlag nutzt,¹⁴ um ostensiv Facetten des Atmosphärephänomens und seines Begriffes verdeutlichen zu helfen. Somit soll einem über das Referieren bekannter Positionen hinausgehenden Interesse an unbekanntem und unausgearbeiteten Möglichkeiten im Begriffsfeld der ›Atmosphäre‹ entsprochen und der chronischen begrifflichen Inadäquatheit im Wahrnehmungsfeld der Atmosphäre begegnet werden.¹⁵

Im Abschnitt *Semantik* wird nach den Grundlagen des Atmosphärebegriffs gefragt. So weit das Breitenspektrum des Atmosphärenbegriffs auch gestreut scheint, geht es jedoch zumeist aus zwei Quellen hervor: Die beiden bekanntesten Ansätze einer konsistenten Theorie der Atmosphäre stammen von Hermann Schmitz und von Gernot Böhme.¹⁶ In der Sache verwandt und in der Ausführung verschieden geben beide Autoren eine Bestimmung dessen, was Atmosphären sind, wie sie wahrgenommen werden, wie verfügbar sie sind. Meine Untersuchungen folgen der Linie von Böhme.

Im Abschnitt *Syntax* wird der Stellung des Atmosphärebegriffes im Satz nachgegangen, wie er sich zu anderen Wörtern in Sätzen verhält – insbesondere zum unter Synonymitätsverdacht stehenden Stimmungsbegriff. Damit erfährt der Atmosphärebegriff einige Bedeutungsergänzungen durch die Aufmerksamkeit auf seine begrifflich-horizontale Verschränkung und sprachlichen Anhängsel.

Im Abschnitt *Pragmatik* wird der Gebrauch des Atmosphärebegriffs in kommunikativen Zusammenhängen das Tor öffnen für eine andersartige Sichtwei-

14 | Vgl. ANZENBACHER 1999, S. 166. Dazu auch die zeichentheoretische Gliederung durch Morris, der die Semiotik gar als ›instrument of all sciences‹ charakterisiert: RITTER ET AL. 1995, Sp. 600, sowie S. 605. Diese Gliederungsweise habe ich bereits in Vorarbeiten zum Thema zugrunde gelegt. Vgl. RAUH 2007, S. 123-141. Zu verschiedenen Ausrichtungen der Semiotik vgl. v.a. RITTER ET AL. 1995, Sp. 583 und CRYSTAL ET AL. 2004, S. 94, S. 100 und S. 120.

15 | Nach Knodt macht sich die Ästhetik auf die Spurensuche nach den Phänomenen, »deren Ausdruck seit jeher von semantischer Inadäquatheit geprägt ist. Die Atmosphäre bestimmter Naturszenarien, die Aura der Intimität, des Verlangens oder des Schmerzes widersteht ›kommunikativer‹ oder informationeller Umsetzung in Sprache.« KNOTT 1994, S. 34. In seinen Reflexionen zur Wahrnehmung verweist von Foerster auf eine zweifache Weise, Sprache nicht verstehen zu können: VON FOERSTER 2002, S. 442.

16 | Viele Beschäftigungen mit dem Atmosphärethema heben mit einem Referat und/oder einer Gegenüberstellung dieser beiden Autoren an. Vgl. etwa HAUSKELLER 1995, S. 21-35 (neben Ausführungen zu Tellenbach), DÜTTMANN 2000, S. 102-117 (neben Ausführungen zu Hauskeller), SCHOUTEN 2007, S. 22-30 (neben Ausführungen zu Geiger).

se auf den Atmosphärebegriff, für eine Erweiterung der im Semantik-Abschnitt angeführten Atmosphärekonzeption nach Böhme. Fragen nach der Zitierfähigkeit, den Dimensionen und der Anzahl von Atmosphären führen zum Terminus der ›besonderen Atmosphäre‹. Gerade im Hinblick atmosphärischer Feldforschungen wird mit der ›besonderen Atmosphäre‹ der Auffindungszusammenhang des Atmosphärephänomens grundgelegt und eigens benannt.

Durch diese Abschnitte vorbereitet, widmet sich der sich anschließende Teil einem erweiterten Verständnis des gegenwartsverhafteten Wahrnehmungskonzeptes nach Böhme. Durch die ›besondere Atmosphäre‹ wird deutlich, wie wichtig Faktoren wie Erinnerung, Erwartung und Imagination für Wahrnehmungs- wie Gestaltungsprozesse sind.

Der Atmosphärebegriff soll weder einfach hergeleitet und präskriptiv verwandt noch quantitativ empirisch erfasst und bestimmt, sondern in einer Kombination aufgesucht und -gefunden werden aus einerseits semiotisch strukturierten Begriffsuntersuchungen und -filiationen und andererseits Erläuterungen anhand einer qualitativ empirischen Aisthetischen Feldforschungsstudie - das macht die untertitelgebende zweifache Dimensionierung der Aisthetischen Feldforschungen aus. Dazu werden die Begriffsuntersuchungen in einem eigenen Kapitel durch eine Diskussion der Vagheit der Atmosphäre, die im darauf Folgenden anklingende Feldforschung durch Methodenerläuterung und -diskussion sowie weitere Studien unterfüttert. Das im Verbund mit dem Aurakonzept entwickelte Vokabular des Atmosphärekonzeptes bildet die Grundlage für entwickelte und noch zu entwickelnde Ansätze zur phänomengerechten Erforschung und Erfassung von Atmosphären – ganz im Sinne des Verständnisses dieser Arbeit als theoretische Grundlagenarbeit für die Kunstpädagogik.

Dem Desiderat der Klarheit des Atmosphärebegriffes kann dabei nur mit Einschränkungen entsprochen werden. Es sind Gründe der Vagheit, aufgrund derer ein Rest an Nicht-Festlegbarem verbleibt. Strukturparallel zum Aurabegriff ist »der Begriff der [Atmosphäre] nicht zu finden. Nachweisbar sind nur mehrere, mitunter schwer vereinbare Hinsichten auf ein kaum objektivierbares Wahrnehmungsphänomen.«¹⁷ Statt Klarheit kann Klärung angeboten werden – eine Erklärung im konzeptionellen Fokus des Atmosphärebegriffs auf die Klärungsbedürfnisse im ästhetischen Kontext, eine Erklärung, die zum Nachvollzug dessen führen soll, was die Wahrnehmung im Kölner Dom prägt, was mit dem Begriff ›Atmosphäre‹ bezeichnet wird.

17 | FÜRKNÄS 2000, S. 103. Im Originalzitat befindet sich an der Stelle des Atmosphärebegriffs in eckigen Klammern der Aurabegriff. Der Worttausch kann jedoch aufgrund der konzeptionellen Nähe von beiden problemlos erfolgen.

4.2 SEMANTIK: WIE IST ›ATMOSPÄRE‹ ZU VERSTEHEN? ATMOSPÄRE BEI BÖHME

In Verwandtschaft zur Vorgehensweise beim Aurabegriff besteht die semantische Explikation des Atmosphärebegriffs aus einer dezidiert begrifflichen Betrachtung der Atmosphärenkonzeption Böhmes, bei der zentrale theoretische Elemente der Atmosphärentheorie erörtert werden, getragen von der Hoffnung, dass entgegen der Annahme der undefinierbarkeit und der eingeschränkten Diskursfähigkeit von Atmosphären¹⁸ – also einer gewissen Puddingartigkeit des Phänomens – eine intensiviertere Begriffsarbeit zur Verständigung auf ein spezifisches Vokabular und damit zur Konzentration der Konsistenz des Puddings führt, um ihn durch die gewonnene Dickflüssigkeit leichter zu fassen zu bekommen.¹⁹ Nicht im Breitenspektrum des Atmosphärebegriffs verloren zu gehen, wird durch Fokus auf einen ›ästhetischen‹ als ›aesthetischen‹ Atmosphärebegriff verhindert, der es anregt, Atmosphäre im Bereich der Kunst – als einem besonderen Wahrnehmungsfeld – aufzusuchen.

Der Fokus auf Böhme erfolgt zum einen in Anbetracht der Auffassung, wonach »die Bedeutung von Worten aus ihrem Gebrauch zu entnehmen ist«²⁰ – schon das Vorverständnis des Atmosphärenphänomens nahm sich die Alltagssprache zum Ausgangspunkt –, zum anderen im Hinblick eines kunstpädagogischen Produktionskontextes – Atmosphären können gestaltet werden, sind damit beeinflussbare Mittel des Zugangs und der Vermittlung von Wahrnehmbarem, von Kunst –, zusammengenommen also aufgrund der Ambition einer phänomengerechten Beschreibung und einer Nachvollziehbarkeit des Brückenschlags von Wahrnehmung und Wahrnehmungstheorie. Die dazu herangezogenen *drei Atmosphärendefinitionen* werden zwar von Böhme nicht gesondert hervorgehoben, sondern reihen sich in die essayistischen Bemühungen auch anderer und ergänzender Begriffsbestimmungen ein. Gleichwohl sind die drei ausgewählten Definitionen nicht nur die am häufigsten zitierten, sondern zeigen auch wesentliche theoretische Elemente der Atmosphärentheorie auf und verzahnen sie.

Die *erste*, wohl aus phänomenaler Sicht treffendste Definition verortet Atmosphären in der »Beziehung von Umgebungsqualitäten und menschlichem Befinden [...]«. Dieses *Und*, dieses zwischen beidem, dasjenige, wodurch

18 | »Die Atmosphäre entzieht sich dem Diskurs über sie. Per definitionem entbehrt sie der Definition.« WIGLEY 1998, S. 27.

19 | Die begriffliche Vernetzung des Atmosphärebegriffs in die Ästhetik spricht Böhme direkt an: »Als Begriff der Ästhetik erhält Atmosphäre [als Begriff – A.R.] seine Konturen durch die Beziehung zu anderen Begriffen und durch die Konstellationen, die er in der Ästhetik schafft.« BÖHME 1998a, S. 112.

20 | BÖHME 2001a, S. 49.

Umgebungsqualitäten und Befinden aufeinander bezogen sind, das sind die Atmosphären.«²¹ In Anlehnung an das meteorologische Vorverständnis werden somit die erkenntnistheoretischen Weichen gestellt für eine Seinsauffassung von Atmosphären, die sich weder am Subjektiven noch am Objektiven allein ausmachen lässt, sondern ein ›Und‹, ein ›Zwischen‹, ein ›Wodurch‹ ins Zentrum der Wahrnehmung rückt.

Die *zweite* Definition, die berühmteste, hebt auf die besondere Wahrnehmbarkeit und Wahrnehmungsform von Atmosphären ab: »Der erste Gegenstand der Wahrnehmung ist Atmosphäre oder das Atmosphärische.«²² Um dies richtig zu interpretieren werden Fragen nach der spezifischen Gegenständlichkeit der Atmosphäre gestellt und damit verbunden verschiedene Wahrnehmungsweisen verglichen werden müssen, die das Spüren von Anwesenheit als für die Atmosphärenwahrnehmung stimmige Weise herauskristallisiert. In diesem Zusammenhang wird auch die Unterscheidung von Atmosphäre und Atmosphärischem deutlich, ebenso wie die von ›Atmosphärisches wahrnehmen‹ und ›atmosphärisches Wahrnehmen‹.

Die *dritte* Definition schließt eng und erläuternd an die zweite an. Besonders Fragen der Wahrnehmungswirklichkeit wie auch der leiblichen Verankerung der Wahrnehmung stehen im Fokus, wenn Atmosphäre verstanden wird als »die gemeinsame Wirklichkeit des Wahrnehmenden und des Wahrgenommenen. Sie ist die Wirklichkeit des Wahrgenommenen als Sphäre seiner Anwesenheit und die Wirklichkeit des Wahrnehmenden, insofern er, die Atmosphäre spürend, in bestimmter Weise leiblich anwesend ist.«²³

4.2.1 Erstens: Das ›Und‹, das ›Zwischen‹, das ›Wodurch‹

Als Dunstkugel umgibt die Atmosphäre den gesamten Planeten. So fragil und nicht sichtbar sie auch ist, umfasst sie alles in ihr Befindliches gleichermaßen: Subjekte und Objekte der Wahrnehmung werden zusammen mit allen anderen Anteilen der Wahrnehmungssituation umhüllt von der Atmosphäre, so dass dem Wahrnehmenden nicht nur Einzelheiten, sondern umfassende Qualitäten seiner Umgebung gewahr werden können.

Der Entlehnungszusammenhang aus der meteorologischen in die ästhetische Sphäre bleibt erkennbar in der Definition von Atmosphären als spürbare

21 | BÖHME 1995a, S. 22f.

22 | U.a. BÖHME 2001a, S. 45.

23 | BÖHME 1995a, S. 34.

»Beziehung von Umgebungsqualitäten und menschlichem Befinden [...]. Dieses *Und*, dieses zwischen beidem, dasjenige, wodurch Umgebungsqualitäten und Befinden aufeinander bezogen sind, das sind die Atmosphären.«²⁴

Als erstes Bestimmungsstück von Atmosphäre wird ›*Beziehung*‹ genannt. Damit wird ausgeschlossen, Atmosphären als in der Welt begegnende Dinge oder bloß deren Eigenschaften zu verstehen oder als Zustände oder Projektionen des Subjekts. Sie sind also weder objektiv im Sinne einer Loslösung vom Wahrnehmenden noch subjektiv im Sinne einer Loslösung von gegenständlichen Substraten, »sondern Relationen: gleichsam der Kitt, der Ich und Welt aneinander bindet, und zwar so, daß die Verbindung als *Verbindlichkeit* [...] zutage tritt.«²⁵ Der Bezug von Objekt zu Subjekt ist zu einer Bedeutsamkeit gesteigert, die Atmosphären »sind nicht etwas Relationales, sondern die Relation selbst.«²⁶

In diesem qualitativ erweiterten Sinne wird auf den Einsatz der Begriffe ›*Objekt*‹ und ›*Subjekt*‹ der Wahrnehmung verzichtet, sondern vielmehr von ›*Umgebungsqualitäten*‹ und ›*menschlichem Befinden*‹ gesprochen, die die Relation bilden. Ein an der meteorologischen Atmosphäre angelehntes Beispiel für diese Art der Beziehung ist das Sehen eines Regenbogens. Hierbei ist die Beschreibung unzulänglich, es handele sich um ein Objekt, das durch die Sinnesorgane eines Subjektes erfasst würde. Denn schon im Sinne optisch-physikalischer Korrektheit muss für das Phänomen Regenbogen neben den lichtbrechenden Eigenschaften des Wassers die spezifische Relation zum Betrachter hervorgehoben werden. Denn der Regenbogen existiert in einer betrachterstandortrelativen Richtung und nicht an einem bestimmten Ort. Im physikalischen Sinne sehen deshalb zwei nebeneinander stehende Betrachter zwar das gleiche (einen Regenbogen), aber nicht dasselbe (den einen Regenbogen als festes Objekt).

Sicherlich sind ›*Umgebungsqualitäten*‹ stark von Objekten der Wahrnehmung – Gegenständen, Menschen, Ereignissen – geprägt, bezeichnen diese jedoch in der Perspektive eines *nicht-neutralen Ortes*. Solchermaßen wird eine trenn-

24 | BÖHME 1995a, S. 22f. Vgl. auch: »Atmospheres became the primary focus of this Aesthetics because atmospheres constitute the ›In-between‹ between environmental qualities and human sensibilities.« BÖHME 2000, S. 14.

25 | HAUSKELLER 1995, S. 196.

26 | BÖHME 2002a, S. 33, auch BÖHME 2001a, S. 54. Atmosphäre als spezifisches Beziehungsgeschehen, das gefühlsmäßige Bedingungen und zwischenmenschliche Haltungen beeinflusst, spielt für Bollnow und v.a. für Friebel eine Rolle bei der Bestimmung des pädagogischen Verhältnisses zwischen Erzieher und Kind: Vgl. BOLLNOW, FLITNER 2001, S. 11, FRIEBEL 1980, S. 119-120. Die pädagogische Atmosphäre wird gar als »Prinzip der Erziehung« bezeichnet (SCHALLER 1985, S. 79), oder soll die Geltung des gesellschaftlichen Ideenzusammenhangs verbürgen (Vgl. LUTTRINGER 1985, S. 66).

scharfe Subjekt-Objekt-Dichotomie aufgelöst und im Rahmen der relational-ontologischen Auffassung von Atmosphären eine andersartige Auffassung von ›Objekt‹ installiert: Böhme versteht unter ›Ding‹ »ein körperliches, sinnlich gegebenes Seiendes«, das alltagssprachlich auch »indexikal ein Etwas, das man gerade nicht beim Namen nennen kann oder möchte, oder überhaupt den Gegenstand der Rede oder Betrachtung«²⁷ bezeichnet. Der Dingbegriff ist somit von einer engen Verwendungsweise von ›Objekt‹ als ›Gegenstand‹ in eine weitere Verwendungsweise von ›Objekt‹ ausgedehnt, die neben Gegenständen auch andere Subjekte, Situationen und Ereignisse umfasst, die dem wahrnehmenden Subjekt als Nicht-Eigenes, in das es gleichwohl verflochten sein kann, begegnen – was die Synonymverwendung von ›Ding‹ und ›Objekt‹ bei Böhme verständlich macht. Nicht nur Seiendes wie Gegenstände der Natur oder Kunst, sondern auch Seiendes wie Wind, Nacht oder eben Atmosphären sollen ins Blickfeld geraten. Ein Ding ist demnach nicht bloß von Handhabbarkeit und Sich-vom-Leibe-Halten in Praxiszusammenhängen geprägt, wozu es ja möglich und nötig ist, Dingeigenschaften funktional in ihrer Individuation als Umgrenzung eines Innen und Abgrenzung eines Außen zu denken. Das Ding ist auch geprägt vom Hervortreten und Sich-Zeigen der Dingeigenschaften. Die Gegenstände »strahlen gewissermaßen aus, projizieren ihre Qualitäten in den Raum hinein und färben das gesamte Umgebungsfeld.«²⁸

Zur Benennung der Weisen eines solchermaßen Aus-sich-Heraustretens führt Böhme den Begriff der »Ekstasen des Dings«²⁹ ein, und »als Ekstasen sollen diejenigen Eigenschaften bezeichnet werden, die und insofern sie die Anwesenheit des Dinges artikulieren.«³⁰ Damit sind nicht nur die traditionellen sekundären, auf ein erkennendes Subjekt bezogenen Qualitäten wie Geruch oder Farbe gemeint, sondern gleichfalls auch die traditionellen primären, im Zeichen mathematischer Objektivitätsmöglichkeiten stehenden Qualitäten wie Form und Volumen, die (wahrnehmungs)räumlich aufgefasst, damit im Raum

27 | BÖHME 1995a, S. 157.

28 | THIBAUD 2003, S. 293. Thibaud merkt an, dass in dieser Hinsicht schon Merleau-Ponty von der ›atmosphärischen Existenz‹ von Farben gesprochen hat.

29 | BÖHME 1995a, S. 33.

30 | BÖHME 2001a, S. 134, auch S. 131. Der Ekstasenbegriff wird etymologisch eingeführt zur Beschreibung des ›Aus-sich-Heraustretens‹ eines Dinges. Vgl. dazu auch DIACONU 2005, S. 47. Die Ekstasen als Artikulationen von Formen und Eigenschaften eines Dinges, das Ausstrahlen in den Raum mit Organisierungs- und Orientierungspotenz ist z.B. aus der Malerei bekannt: Das Bild als Gegenstand, dessen Farben den Raum tingieren: Vgl. BÖHME 1989, S. 91, 52. Bilder werden gar von dem Wie ihres Erscheinens her verstanden, von dem her, was sie – nicht als Zeichen, sondern an Ekstasen – zeigen. Vgl. BÖHME 2006b, S. 12.

anwesend gespürt werden können. Dem Wahrnehmungssubjekt bieten sich die Formen als Beitrag zur Ausfüllung des Raumes mit Spannungen und Bewegungssuggestionen dar, die Volumina als Spender von Gewicht und Orientierung. Während einem Ding Eigenschaften zukommen können, die man nicht wahrnehmen kann – die Tischplatte eines Tisches aus Eichenholz könnte die Eigenschaft besitzen, zum Großteil aus Pressspan und einer nur millimeterdünnen Holzschicht aus Eicheimitat zu bestehen –, ist für die Ekstasen dieses Dinges ihre Wirkung auf die Wahrnehmung und damit die sinnliche Präsenz des Wahrnehmungsobjektes maßgeblich – der Tisch ist durch eine Form- und Farbwirkung der Massivität im Raum anwesend. Der Ekstasenbegriff verlagert den Fokus vom *Prädikat* auf die Form der *Präsenz*.³¹

Im Kölner Dom sind es Duft und Farben im Eingangsbereich, die zu einer Wahrnehmungsdämpfung beitragen. Gleichsam wird durch Anzahl und Reihung der Säulen zum einen der Blick angeregt, der vertikalen Bewegungssuggestion in Richtung der Kirchenfenster nach oben zu folgen, und zum anderen eine Gliederung und Rhythmisierung der Raumwahrnehmung gestiftet. Die Umgebung wird in ihrer Qualität thematisch, in der sie in der Wahrnehmung gegeben ist. Die Objekte hängen darin zusammen und gelten als ekstatische Erzeugende, und damit als eine Ursache für Atmosphären.

Die andere Ursache tritt als ein weiteres wichtiges Element der Atmosphäre hinzu: Verweisen die Umgebungsqualitäten auf einen nicht-neutralen Ort, so das ›*menschliche Befinden*‹ auf eine *nicht-neutrale Wahrnehmung*. Dabei scheinen zwei Faktoren auf, die das Befinden als ein doppeltes ausweisen: Zum einen die (leibliche) Anwesenheit des Sich-Befindens an einem Ort, zum anderen das

31 | Zur Verdeutlichung der ekstatischen Präsenzform wählt Böhme das Beispiel einer blauen Tasse, deren Existenz (als eine Eigenschaft) in ihrem Blausein (als ihre Artikulation im Raum) mitenthalten ist: Vgl. BÖHME 1995a, S. 32, sowie BÖHME 2001a, S. 132. Das Blau versteht sich also nicht als Eigenschaft zur Differenzierung von anderen Tassen, sondern als Anwesenheitsform und Raumprägung. Im Rahmen der Ablehnung der Auffassung, Atmosphären könnten von Subjekten geschaffen werden, hält Schmitz Böhmes Ekstasentheorie für eine Übertragung dieser Produktionstheorie von Atmosphären in die Natur, demgemäß das Blaue-Tasse-Beispiel für wenig plausibel und für eine Überschätzung der phänomenologischen Feststellbarkeit der Dynamiken von Dingen: Vgl. SCHMITZ 1998, S. 186ff. Wenn Schouten Eigenschaften und Ekstasen differenziert anhand des Kriteriums der Imaginierbarkeit und mentalen Repräsentierbarkeit der Eigenschaften im Unterschied zur sinnlichen Präsenz der Ekstasen, stellt sich die Frage, ob nicht auch Ekstasen imaginiert und mental rekonstruiert werden können. Denn wie verfahren etwa Theaterregisseure, wenn sie Atmosphären gestalten wollen? Wie korrespondieren Ekstasen und Eigenschaften? Vgl. SCHOUTEN 2007, S. 28.

Sich-Befinden in bestimmter Weise, also etwa bedrängt oder zufrieden, eine Betroffenheit.³²

Ohne die *Anwesenheit* eines wahrnehmenden Subjektes ist Wahrnehmung einer Atmosphäre nicht möglich. Im Sinne der bekannten Frage, ob ein umfallender Baum ein Geräusch mache, wenn es keiner höre, wäre zu antworten: Er macht kein Geräusch. Denn die Frage nach dem sinnlichen Eindruck des Hörens in Abwesenheit eines Hörenden ist nicht sinnvoll zu stellen, will man nicht auf subjektunabhängig, apparativ messbare Schallwellen zur positiven Beantwortung der Frage abheben – wobei auch hierbei wieder ein Hörender in Gestalt eines Apparates anwesend ist. Damit erhalten Atmosphären den Status, quasi-objektiv zu sein, »das heißt, sie sind in ihrem Was-Sein gar nicht vollständig bestimmt ohne denjenigen, der von ihr betroffen ist. In dem, was Atmosphären sind, ist immer ein subjektiver Anteil und sie *sind* überhaupt nur in aktueller Erfahrung.«³³ Im Vergleich zum vermiedenen Subjektbegriff in der Definition impliziert der Befindenbegriff die Anwesenheit eines Wahrnehmungssubjektes, wodurch der Hinweis auf die Notwendigkeit der Anwesenheit trivial erscheint. Der Hinweis ist jedoch nötig, um sich der Gefahr zu entziehen, das Befinden nur als spezifischen Zustand des Wahrnehmungssubjektes zu verstehen.

Das Sich-Befinden als *Betroffensein*, als die je spezifische Weise, wie jemanden zumute ist, deutet bereits ein Wahrnehmungsverständnis an, das der Wahrnehmung keinen neutralen Beobachterstandpunkt zugrunde legt, sondern das Wahrnehmungssubjekt und sein Befinden in die ekstatische Umgebung involviert, wovon es betroffen wird.³⁴ Mit dieser Betonung des Pathischen ist zum einen erneut die notwendige Anwesenheit des Wahrnehmungssubjektes in seiner Unersetzbarkeit angesprochen, zum anderen ein transsubjektives Moment der Atmosphäre genannt, die im Zusammenspiel von Ekstasen und Befinden

32 | Vgl. BÖHME 1999b, S. 6, auch BÖHME 2001a, S. 78.

33 | BÖHME 2002a, S. 31-32. Die Notwendigkeit der aktuellen Erfahrung erschwert eine (mediale) Konservierung der Atmosphäre, denn man muss, »um die Atmosphäre eines Raumes spüren zu können, leiblich anwesend sein. Man kann über eine Fotografie z.B. eines Stuhls oder Platzes die Ästhetik der visuellen Erscheinung beurteilen. Doch die Atmosphäre wird auf einer Fotografie nicht abgebildet. Sie ist nicht konservierbar und sie ändert sich mit der Veränderung der sie umgebenden Konstellationen.« REICHARDT 2009, S. 75-76.

34 | Vgl. BÖHME 1989, S. 10, auch AUGOYARD 2007-2008, S. 60: »De sujet à objet, de sujet à sujet, de corps à corps, l'empathie est notre façon première, naïve, irréfléchie d'être au monde.« Diese emotionale Bezogenheit auf die physische Umgebung macht die Popularität des Atmosphärebegriffs in der Stadt- und Architekturforschung aus. Vgl. KAZIG 2008, S. 148, ebenso GRAF 2006, S. 2.

auch von anderen Wahrnehmenden gespürt werden kann.³⁵ Dies vor allem dann, wenn man das Sich-Befinden nicht als seelischen, sondern als leiblichen Zustand versteht, in dem der Wahrnehmende – strukturell ähnlich wie bei den Ekstasen auf der Wahrnehmungsobjektseite – nicht auf ein Innen orientiert gedacht wird, sondern auf das Außen gerichtet, Befindlichkeit also als die »charakteristische Weise [...], das eigene Dasein zu spüren«³⁶. Das so gearbete Sich-Befinden ist der Schlüssel zur subjektiven wie transsubjektiven Erfassung der spezifischen räumlichen Tönung einer Atmosphäre im »Hier und Jetzt« der Wahrnehmung, der umgebende Raum wird im Befinden spürbar. Ein Raum wird also dann als Zumutung erfahren, wenn das räumliche Sich-Befinden darin eine bedrängende Wirkung auf das gespürte Sich-Befinden hat.

Durch die Betroffenheit im Sich-Befinden in Umgebungsqualitäten, durch die Verstrickungen von Wahrnehmungssubjekt und Wahrnehmungsobjekt wird die Thematisierung der wahrgenommenen Atmosphäre mühsam. Denn das Sich-Befinden unterscheidet sich vom Reden über Atmosphären durch einen anderen Ich-Standpunkt. Das betroffene Ich des Sich-Befindens nimmt die Atmosphäre in der ersten Person wahr: Das Ich ist »entweder selbst in die Atmosphäre stimmungsmäßig aufgelöst oder aber [...] selbst noch in der Distanzierung von ihr affektiv betroffen.«³⁷ Das distanzierte Ich des Redens nimmt die Atmosphäre in der dritten Person wahr, bildet sich einen Begriff von ihr: Das Ich erhebt sich in die Dimension der Unbetroffenheit und kommt nunmehr »in der Form ›ein Ich‹ vor.«³⁸

Die Atmosphären sind so wenig bloß Eigenschaften der Wahrnehmungsobjekte wie sie bloß Zustände der Wahrnehmungssubjekte sind. Sie sind weder objekt- noch subjektinhärent. Die Formulierung einer Relation von Umgebungsqua-

35 | BÖHME 1998c, S. 86, DIACONU 2005, S. 46. Dabei bezieht sich Diaconu auf BÖHME 2001a, S. 78. Kamleithner möchte das Pathische um eine Handlungsdimension erweitert wissen, denn »auch die Tätigkeit des Subjekts, scheinbar das Gegenteil des Empfindens, Erfahrens, Empfangens, hat ein pathisches Element: Wie ich etwas machen kann und wie ich mich dabei fühle, hat Einfluss darauf, wie mir eine Situation erscheint und ist damit eine ästhetische Frage.« KAMLEITHNER 2009, S. 3. Böhme würde erwidern, dass das aktive Wahrnehmungssubjekt seine Subjektivität gerade nicht in die Wahrnehmung einbringt, sondern Wahrnehmung durch das Pathische erst zur subjektiven wird, denn »in der Betroffenheit und nur in dieser bin ich unvertretbar. In meinen Handlungen bin ich durch andere vertretbar, nicht aber in meinen Widerfahrungen und meinem Leiden.« BÖHME 1999b, S. 6.

36 | EBD., S. 8.

37 | BÖHME 2001a, S. 50. Diese Verstrickung führt gar zur »Unmöglichkeit, die Wahrnehmungen zu reflektieren« SCHOUTEN 2006, S. 53.

38 | BÖHME 2002a, S. 30, auch BÖHME 2001a, S. 51.

litäten und Befinden macht eher die objekt- und subjekt**kohärente** Facette der Atmosphären deutlich. Diese Kohärenz wird durch die Betonung des doppelten Befindens zu einer *Kopräsenz*. Atmosphären sind demnach »charakteristische Weisen der Kopräsenz von Subjekt und Objekt«³⁹ in der Wahrnehmung, und ihr quasi-objektiver Status ist von dieser Kopräsenz fundiert, die Begegnungscharakter⁴⁰ hat.

In dieser Begegnung tauchen Atmosphären als ›Und‹ auf. Noch bevor das ›Und‹ in der Definition durch Kursivierung und Großschreibung explizit gekennzeichnet wird, erscheint es als übersehbarer, kleingeschriebener Junktor zwischen den ›Umgebungsqualitäten‹ und dem ›menschlichen Befinden‹. Das kleingeschriebene ›Und‹ entspricht dem phänomenalen Befund, dass Atmosphären zwar allgegenwärtig sind, jedoch selten in den Fokus der Aufmerksamkeit rücken. Dies schon allein deshalb, weil Wahrnehmung im Alltag aus pragmatischen Gründen entweder auf die Umgebung, die geometrische Anordnung von Objekten und deren messbare Eigenschaften oder auf das eigene Befinden, auf Gefühlsmanagement fokussiert werden muss. Das ›Und‹ weist jedoch darauf hin, dass es da etwas Drittes gibt, das nicht nur Subjekt oder nur Objekt ist. Diese Stellung der potenziellen Übersehbarkeit bei gleichzeitiger Bedeutsamkeit der Atmosphären lässt sich mit den Pausen in einem Musikstück vergleichen: Die Pausen verweisen auf den Rahmen, lassen dem Vorhergehenden Raum und schaffen dem Nachfolgenden Raum. Sie sind damit nicht notationsbedingte Freistellen im leeren Raum, sondern Verweisungsräume auf die Rahmung,⁴¹ stiften durch die Bezugsetzung des Vorherigen und Nachfolgenden das Musikstück erst. Das ›Und‹ stiftet eine Atmosphäre, ist deren Entstehungsbedingung, indem es auf das ›Hier und Jetzt‹ einer nicht-neutralen Wahrnehmung an einem nicht-neutralen Ort aufmerksam macht. Die Behauptung, alles habe Atmosphäre, auch das atmosphärefrei Geplante⁴²,

39 | BÖHME 1998a, S. 114, vgl. auch die Charakterisierung dieser Kopräsenz im Sinne einer »affektiven Qualia« bei DIACONU 2005, S. 46.

40 | Vgl. HAUSKELLER 1995, S. 32, sowie DÜTTMANN 2000, S. 113. Die Begegnung von Subjekt und Objekt ist eine Wahrnehmungsfrage: »En fait, il est toujours question de perception, c'est-à-dire d'une rencontre entre sujet et objet.« AUGOYARD 2007-2008, S. 58. Um dieses Zusammengehen von Subjekt und Objekt begrifflich gesondert markieren zu können, bietet sich die Wortneuschöpfung ›Sobjekt‹ / ›sobjektiv‹ an.

41 | Vgl. HOFFMANN 2005, S. 259. Zwar geht es bei einer Pause im Musikstück um den Zwischenraum zwischen Gleichem (nämlich Tönen) und nicht zwischen Verschiedenem (wie den Subjekten und Objekten der Wahrnehmung). Wenn allerdings in der Atmosphäre Subjekte und Objekte nicht mehr getrennt erscheinen, dann ist das Zwischen ein Akzentraum zwischen beidem.

42 | »Gerade die Ablehnung jeglicher Atmosphäre erzeugt eine eigentümliche Atmosphäre.« WIGLEY 1998, S. 27.

fußt in dieser Definitionsfacette von Atmosphäre und bedingt das weite Feld der Begriffsanwendung. Denn diese Kopräsenz im ›Hier und Jetzt‹ ist strukturell ›Immer und Überall‹ dort vorhanden, wo wahrgenommen wird: Wenn in die Befangenheit von einer Atmosphäre die räumliche Umgebung und die private Stimmungslage auf bestimmte Weisen mit eingehen, sind Atmosphären immer und überall. Denn jeder Mensch ist immer von Umgebung umgeben und durch seine Stimmungslage gestimmt. Gleichsam wirkt die Umgebung in der Wahrnehmung von der eigenen Stimmung getönt, und die eigene Stimmung wird von der Umgebung getönt: ein reziproker Vorgang, dessen *tertium comparationis* die Atmosphäre ist und sich im ›Und‹ begrifflich sowohl als abstraktes Strukturprinzip, als auch als konkrete Wahrnehmbarkeit niederschlägt.

Das ›Und‹ liegt unscheinbar zwischen Umgebungsqualitäten und Befinden. Dieser Zwischenbereich markiert den genuinen Quellpunkt einer Atmosphäre. Nur in Anwesenheit eines Wahrnehmungssubjektes im kohärenten Raum der Wahrnehmungsobjekte, nur in dieser qualitativ spezifisch geprägten Kopräsenz, nur im ›Immer und Überall‹ vorhandenen ›Hier und Jetzt‹ eröffnet sich der atmosphärische Raum des ›Zwischen‹. Mit dieser Atmosphärendefinitionsfacette ist der Ort angegeben, auf den hin in atmosphärischen Kontexten formuliert wird: Objekte haben Ekstasen, strahlen aus, präsentieren sich in der Atmosphäre (statt: haben Eigenschaften, die vom Subjekt wahrgenommen werden können) und das Subjekt befindet sich, wird betroffen, spürt in der Atmosphäre (statt: orientiert sich an den Eigenschaften des Objektes). In Anschluss an das altgermanische Verständnis der Atmosphäre als Backofen ließe sich dieses Zusammenwirken von Subjekt und Objekt auf die und in der Atmosphäre so umschreiben: Subjekt und Objekt geben Wahrnehmungszutaten in eine Backform, in einen Ofen. Aus dem Ofen (dem Zwischen, der Atmosphäre) nimmt dann das Subjekt (als Wahrnehmungsinstanz) das gebackene Brot entgegen (als Ergebnis von subjektiven und objektiven Zutaten, als die wahrgenommene Atmosphäre). Das Brot kann nur entstehen, wenn sowohl Objektives wie Mehl und Wasser aufgewendet wird, als auch Subjektives wie das Abmessen und Verkneten, das dann kopräsent im Backofen zusammen kommt. Schon bei der Untersuchung zur Wahrnehmung von Aura konnte anhand des Beispiels des Fledermausecholotes die ontologische Besonderheit und Beziehung von Blick und Blickerwiderung – die Divergenz von belehnender und belehnter Blick – illustriert werden. Während das Aurakonzept den ontologischen Doppelstatus von Subjekt und Objekt in den Fokus rückt, versucht das Atmosphärenkonzept das ontologische Verhältnis von Subjekt und Objekt mittels des ›Zwischen‹ um eine »unverfügbare, eigenständige Vice-Versa-Relation«⁴³ zu erweitern – den Ofen. Dies hat zur Konsequenz, dass man bei der Atmosphäre nicht so sinnvoll

wie bei der Aura vom Verfall sprechen kann. Denn während beim Auraverfall als Beschneidung des Subjektstatus auratischer Gegenstände diese nur noch als reproduzierte Objekte verstanden werden können, eröffnet das ›Und‹ der Atmosphärebedingungen auch beim vermeintlichen Ausfall einer dieser Bedingungen immer und überall ein ›Zwischen‹, eine Atmosphäre – es sei denn, man verlegte sich auf Gedankenexperimente mit einer Welt ohne Subjekte, ohne Objekte, ohne Wahrnehmung.

Im Kölner Dom ist es vor allem das Richterfenster, das ein spezifisches ›Zwischen‹ erzeugt: Zwischen den ekstatisch in den Raum wirkenden klaren Formen und Farben der bunten Glasscheiben und dem nach oben blickenden Betrachter entsteht ein eigener, gestimmter Wahrnehmungsraum. Der Betrachter spürt, dass und wie er sich in einem spezifischen Innenraum befindet, weshalb das Richterfenster in einem weiteren Sinne als ›Zwischen‹ zwischen Außen und Innen, zwischen Sonnenlicht und Dunkel gesehen werden kann.

Das ›Zwischen‹ als Ort der Atmosphäre könnte in schematischer Weise falsch verstanden werden als lediglich der gestimmte Raum zwischen einem Subjekt und seinen Objekten der Wahrnehmung. Dies würde die Atmosphäre zu einer privaten Angelegenheit machen, und die Frage evozieren, unter welchen Bedingungen auch andere Personen an einer Atmosphäre teilhaben können. Die Atmosphäre beschränkt sich jedoch freilich nicht auf einen privaten Zwischenraum, sondern wirkt über einen solchen hinaus, sie befindet sich im sonstigen Umfeld auch, also im ›Umsonst‹ des Menschen als dasjenige Sonstige, das den Menschen umgibt, ohne dass er es wahrnehmungsmäßig fixiert hat oder fixieren will, das aber dennoch und ansonsten um ihn da ist.⁴⁴ Weniger neologistisch spricht Monet dieses Umsonst als »alles umhüllenden Umschlag«⁴⁵ an und umschreibt damit die beiden bereits genannten, aus dem meteorologischen Atmosphärekontext konservierten Momente des allseitig Umfangenden und der Einwirkung von etwas. In Briefen an Freunde schreibt er, was ihn umtreibt: Das Motiv sei ihm unbedeutend. Wichtiger sei ihm, dasjenige zu reproduzieren, was zwischen dem Motiv und ihm selbst ist, dasjenige, was er als umhüllenden Umschlag erfährt und erfüllt. Besonders mit seiner Kathedralen-Serie rückt Monet demgemäß vom Sehen ab und wendet sich dem Spüren

44 | Das ›Umsonst‹ lehnt sich grob an einen Gedankengang bei Roland Barthes an. Vgl. BARTHES 1983, S. 12. In Verbindung mit der angedeuteten Wortneuschöpfung ›subjektiv‹ ließe sich Atmosphäre knapp definieren: Eine Atmosphäre ist subjektives Umsonst.

45 | Auch für das Folgende: MAHAYNI 2002, S. 62f. Bezüglich des ›Umschlags‹ bezieht sich Mahayni hier auf einen Brief Monets an Gustave Geffroy, worin es heißt: »instantaneity, the ›envelope‹ above all, the same light spread over everything« (Claude Monet, Monet by himself, S. 172; Literaturangabe nach Mahayni).

zu. Die Serie versucht, mehr zu zeigen, als es ein einzelnes Bild oder eine Architekturzeichnung der Kathedrale vermögen. Im Sinne des Umschlags ist der Gegenstand seiner Gemälde-Serie nicht 20-mal dieselbe Kathedrale, sondern es sind 20 verschiedene Atmosphären, in denen die Kathedrale auf 20 Weisen erscheint: z.B. verheißungsvoll, zurückweisend, ungewiss, geborgen. Die Perspektive der Ergriffenheit von diesen Atmosphären auf die Bilder zu bannen, bereitet Monet Schwierigkeiten. Er hat das Gefühl, seine Bilder nicht abschließen zu können, da diese ja aus dem spürbaren Umschlag – der Motiv und Maler umhüllt – losgelöst sind.

Diese Schwierigkeiten bestehen, weil das Zwischen kein statisches Phänomen im Umsonst darstellt, von dem man – einmal erzeugt – Abstand nehmen und es aus der Distanz betrachten kann. Das Zwischen ist immer auch ein ›Zugleich‹. Denn das ›Und‹ der Atmosphärebedingungen gilt nicht nur für einen Wahrnehmungszeitpunkt sondern für die Wahrnehmung als Prozess und Verlauf: Die Atmosphäre ist zwischen Subjekt und Objekt zu finden und wird zugleich von beiden produziert.⁴⁶ Damit stiftet sie eine Verbindung der traditionell getrennten Produktions- und Rezeptionsästhetik. Objektivierungen oder Beschreibungen (in Monets Fall: das bildliche Fixieren) sind erschwert einerseits durch die fehlenden zeitlichen Abbruchbedingungen aufgrund des ›Zugleich‹ und andererseits durch die fehlenden räumlichen Abbruchbedingungen aufgrund des ›Umsonst‹. Die Atmosphäre ›ist weder etwas Objektives noch etwas Subjektives und sie ist doch quasi objektiv und quasi subjektiv.«⁴⁷

Betont das ›Und‹ noch stark das Zusammenkommen von Subjekt und Objekt in der Wahrnehmung, so das ›Zwischen‹ das Zusammensein, das ein Herauspräparieren einzelner Atmosphärebestandteile hemmt – dies auch im Sinne des Befindens, weil für das partizipierende Subjekt ›durch seine Eingelassenheit in die Atmosphäre die Situation überkomplex zu sein scheint.«⁴⁸ Weil die Atmosphäre im Sinne dieses Status als Zwischenphänomen Subjekt und Objekt der Wahrnehmung als etwas Drittes verbindet, wird es verständlich, dass sich begriffliche Probleme mit der Atmosphäre ergeben können. Denn dieses Dritte

46 | Vgl. SCHOUTEN 2006, S. 55, vgl. auch FISCHER-LICHTE 2004, S. 202. Für das Zugleich bei zwischenmenschlichen Atmosphären vgl. BASFELD ET AL. 2002, S. 15. Lorenz konstatiert, dass die Atmosphären »etwas zu den Objekten Gehöriges [sein], das aber erst durch den subjektiven Wahrnehmungsvorgang spürend realisiert wird.« LORENZ 1999, S. 19. Mersch misst den Subjekten einen geringeren Anteil an der Entstehung einer Atmosphäre bei, wenn er davon spricht, Atmosphären geschehen, entspringen dem Ekstatischen. Vgl. MERSCH o.J.b, S. 6f.

47 | BÖHME 1998b, S. 235.

48 | BÖHME 2002b, S. 103. Als »eigentümliche Komplexqualität« beschreibt Hasse im Kontext des Erlebens von Städten dieses Zugleich sich überlagernder räumlicher Qualitäten und subjektiver Erlebniswirklichkeit. Vgl. HASSE 2002a, S. 7.

ist nicht leicht zu fassen zu bekommen. Wenn man das ›Zwischen‹ ontologisch ernst nimmt, schließt das Atmosphärenphänomen Erfahrungsebenen ein, die das wahrnehmende Subjekt nicht durchschauen kann, was eben zur partiellen Unmöglichkeit der Beschreibung von Atmosphären beiträgt: Das ›Zwischen‹ zwischen Subjekt und Objekt wird zu einem ›Zwischen‹ »›zwischen‹ Sinn (Bedeutung) und Sinnlichkeit (leiblichem Empfinden)«.⁴⁹

Im Gegensatz zum Deutschen verfügt das *Japanische* über das Konzept und Wort ›ki‹ zur Benennung des ›Zwischen‹.⁵⁰ Wie auch bei der Atmosphäre gibt es beim ›ki‹ einen meteorologischen Wortursprung: »Ki bedeutete also ursprünglich Luft, und zwar auch Luft im Sinne des Ursprungs des Universums. Durch Einatmen gelangt ki in den menschlichen Körper und wird zum Ursprung auch der Lebenskraft des Menschen.«⁵¹ Schon im Kontext des Atrahmens wurde das Atmen in naher Begriffsverwandtschaft zum Wahrnehmen gebracht. Das ›ki‹ ist damit einerseits als Luft dasjenige, was alles umhüllt, Umschlag und ›Umsonst‹ ist, und wird andererseits als dasjenige, was in der Luft liegt, als »Intensität des Zwischen«⁵² verstanden: »Das ki [...] ist in Wirklichkeit etwas Atmosphärisches zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Bewußtsein und Gegenstand, das sich ganz unabhängig von den Absichten des Subjekts an die jeweiligen Gegenstände heftet, an ihnen Anteil nimmt, sich auf sie hin ausrichtet und verteilt.«⁵³ Obwohl dieses ›Zwischen‹ außerhalb des Selbst vertortet wird, gilt es als eigentlicher aber gleichsam unverfügbarer, weil sich je nach Situation und Umgebung veränderlicher Seinsort des Selbst.⁵⁴ So kann etwa in Gesprächssituationen die Beziehung der Gesprächsteilnehmer nicht als eine zwischen selbständigen Personen betrachtet werden, sondern das eigene Ich und das gegenüberstehende Du bilden sich erst – quasi »als sekundäres

49 | HASSE 2007, S. 542. Für Welsch gelten die Verknüpfung und der Übergang von Sinneswahrnehmung und Sinnwahrnehmung als Fundament des ästhetischen Denkens. Vgl. WELSCH 2003, S. 48f.

50 | In einem ›Brief an einen japanischen Freund über das Zwischen‹ konfrontiert Böhme die Aristotelische Ontologie mit japanischer und parallelisiert u.a. ›ki‹ und ›Zwischen‹: Vgl. BÖHME 1998b, S. 233-238. Böhmes Referenz dabei ist KIMURA 1995, S. 119-131. Aber auch Huppertz macht auf die Benennungschancen des ›ki‹ aufmerksam, ebenfalls auf Kimura Bezug nehmend: Vgl. HUPPERTZ 2007, S. 159.

51 | KIMURA 1995, S. 124.

52 | BÖHME 2002b, S. 108.

53 | KIMURA 1995, S. 127.

54 | Vgl. EBD., S. 58 und S. 123.

Produkt aus dem ursprünglichen, nur situationsmäßigen, atmosphärisch erfahrbaren Zwischen«.55

In der anschließenden Definitionsfacette von Atmosphäre, im ›Wodurch‹ wird deutlich, dass die Begegnung von Subjekt und Objekt in der Wahrnehmung nicht nur auf die *Entstehungsbedingung (Und)* oder nur auf den *Ort (Zwischen)* von Atmosphären verweist, sondern gleichsam auf ihr *Produkt*:56 Sie werden nicht nur in einem Zusammenspiel in der Wahrnehmung festgestellt, haben nicht nur einen Zwischenstatus zwischen Subjekt und Objekt, sondern sind zudem auch das Medium, durch das eine Beziehung von Subjekt zu Objekt erst vollzogen werden kann, der Backofen, der Subjektives und Objektives zu einer spezifischen Einheit zusammenbackt.

Noch stärker als das ›Und‹ betont das ›Wodurch‹ das Zusammenkommen aller Wahrnehmungskomponenten. Atmosphären sind nicht etwas, auf das man sich bezieht, sondern sie sind die Beziehung selber im Fluchtpunkt »eines *gemeinsamen* Zustandes von Subjekt und Objekt«57 und somit eher ein ›sowohl – als auch‹ als ein ›weder – noch‹: *Atmosphäre ist ein sonderbares Gespinst aus Umgebungsqualitäten und Befinden*. Das ›Wodurch‹ kennzeichnet den Kurzschluss zwischen der psychischen und der materiellen Wirklichkeit, der eine eigene Wirklichkeitssphäre erzeugt. Die (auch inhaltliche) Differenz zwischen Bedeutung als etwas, das dem Objekt kognitiv zugeordnet wird, und leiblichem

55 | KIMURA 1982, S. 37, auch KIMURA 1995, S. 51. Dies hat zur Folge, dass es im Japanischen eine offene Anzahl an Personalpronomen der ersten und zweiten Person gibt, weil zu Beginn einer Beziehung zwischen Menschen das eigene und das gegenüberstehende Selbst noch unbestimmt sind: »Aber welches Personalpronomen der ersten Person man für sich selber verwendet, welches Personalpronomen der zweiten Person man für sein Gegenüber verwendet, entscheidet sich hierbei aus den jeweils ganz konkreten Umständen der zwischenmenschlichen Beziehung selbst und ist niemals dieser Beziehung vorausgehend entschieden.« Ebd., S. 102. Als Arzt verdeutlicht Kimura diese Unbestimmtheit im ›Zwischen‹ u.a. *ex pathologiam* an Schizophreniepatienten, bei denen das Phänomen der Ichkonstitution im ›Zwischen‹ zum Problemfall geworden ist. Vgl. dazu auch KIMURA 1982, S. 42.

56 | Vgl. hierzu HAUSKELLER 1995, S. 32. Dass Subjekt und Objekt als die beiden Seiten eines integralen Bedingungsgefüges erscheinen, zeichnet eine Parallele des Ansatzes von Böhme und Merleau-Ponty: »Die Pointe des Merleau-Ponty'schen Ansatzes besteht nun darin, dass die beiden Seiten der Begegnung, das wahrnehmende Ich und die erscheinende Welt, als Bewegungen verstanden werden, die einander wechselseitig bedingen und veranlassen. [...] Vielmehr findet das, was uns als Welt begegnet, im Zwischenraum zwischen Wahrnehmendem und Wahrgenommenen, zwischen Subjekt und Objekt statt.« SCHÜRMAN 2003, S. 352.

57 | BÖHME 2001a, S. 56. Atmosphäre als Relation selbst: S. 54.

Empfinden als etwas, das quasi in physiologischer Sicht dem Subjekt zukommt, wird überbrückt. Die Objekte haben also nicht Bedeutung, sie werden zur Bedeutung, die Verbindung in der Wahrnehmung wird zur Verbindlichkeit.⁵⁸ Zwei Facetten des ›Wodurch‹ der Atmosphäre werden dabei unterscheidbar: Zum einen das ›Wodurch‹ der *Einwirkung* auf das Subjekt, das Wahrnehmung erst durch die Beziehung von Umgebungsqualitäten und Befinden stiftet und zum anderen das ›Wodurch‹ der *Auswirkung* auf das Subjekt, das mittels der Atmosphäre Wahrnehmung und Verhalten beeinflusst, das selbst auf den Bewegungsstil wirkt.⁵⁹ Wie man sich an einem Ort und durch den Raum bewegt, knüpft sich damit an die Wahrnehmung, das Befinden vor Ort. So sehr man auch vom Kölner Hauptbahnhof zum Dom hetzen würde, so würden sich doch im Dom aufgrund der Wahrnehmung die Schritte zu bedächtigen wandeln – unabhängig von Hinweisen auf Schilder, sich in Gotteshäusern angemessen zu verhalten. Eine Atmosphäre der Dämpfung und Anregung verantwortet sich verschränkende Wahrnehmungen von Dämpfung und Filigranen, erdige Farbtöne, die durch den Blick in den Kirchenraum ›angewühlt‹ werden. Einzelnen Bereichen kommt durch die atmosphärische Gestimmtheit besondere Attraktivität zu, so das ›spürbare Herangezogensein‹ beim Richterfenster, zu dem nicht nur der Blick gezogen wird, sondern ›man selbst als Schauender‹. Andersartige Wahrnehmungen werden möglich. So werden bei der Wahrnehmung des Fensters Wärmequalitäten gespürt, die physikalisch nicht vorhanden sind (*Das Licht wärmt in den Domraum, wobei es temperaturmäßig hauchwolkenkalt ist*). Das Richterfenster bestimmt durch seine Präsenz eine eigene Bedeutungssphäre: Es zeigt nicht eine bestimmte Art oder Ausführung von Farbfenster mit einem Verweis auf bestimmte Inhalte: *Es zeigt ›Farbfenster‹* – das Phänomen als etwas Eigenständiges für die Betrachter.

Auf diese Ausführlichkeit der Darstellung der Definitionsfacetten von Atmosphäre ist die Definition bei Böhme nicht angelegt. Vielmehr verleitet sie zu einer falschen Verknappung, die das ›Und‹, das ›Zwischen‹ und das ›Wodurch‹ zusammenliest. Denn unter Auslassung des Nebensatzes läse sich die Definition so: ›Dieses *Und*, das sind die Atmosphären.‹ Das ›sind‹ der Definition weist jedoch auf einen Plural hin. Demnach ist es das Zusammenspiel aus den Definitionsfacetten ›Und‹, ›Zwischen‹ und ›Wodurch‹, das Atmosphären ausmacht: Die Definition gibt Entstehungsbedingung, Ort und Produkt von Atmosphären an.

58 | Vgl. HAUSKELLER 1995, S. 196.

59 | Im Bewegungsstil kommen damit das Verhältnis zur Umgebung sowie die Art des Zusammenseins zum Ausdruck. THIBAUD 2003, S. 291, ebenso THIBAUD 2004, S. 157-158.

EXKURS: AISTHETIK

Als Lehnbegriff wird ›Atmosphäre‹ auch in vielen anderen und nicht nur wissenschaftlichen Gebieten verwendet. Was schon bei den Beispielen aus der Werbung im Rahmen des Atmosphärevorverständnisses anklang, ließe sich durch eine Internetrecherche problemlos auf andere Gebiete erweitern. Auf theoretischer Ebene verdeutlichte die Definitionsfacette des ›Und‹ der Atmosphärebedingungen durch sein ›Immer und Überall‹ das mögliche Breitenspektrum des Atmosphärebegriffs. Notwendig nach dem Vorherigen und für das Nachfolgende wird damit ein Blick auf den ›ästhetischen‹ Fokus dieser Atmosphäreuntersuchung als Prophylaxe gegen Orientierungslosigkeit aufgrund des Breitenspektrums.

Ein ›ästhetischer‹ Atmosphärebegriff regt an, Atmosphäre im Bereich der Kunst aufzusuchen – ob nun im musealen Kontext oder im amusealen wie im Kölner Dom als architektonischem Kunstwerk mit dem neuen Kirchenfenster als herausgehobenes Werk eines aktuellen Künstlers. Eine wissenschaftlich-disziplinäre Verengung, die häufige Verwendung und die damit einhergehende Verschleifung in der Alltagssprache machen jedoch aus dem Adjektiv ›ästhetisch‹ einen Begriff, der etwas auf irgendeine Weise als ›schön‹ klassifiziert. Damit wird man ihm aber keinesfalls gerecht. Eine Rückbesinnung auf seine griechischen Wurzeln zeigt es auf: Mit ›*aisthesis*‹ wird die sinnliche Wahrnehmung im Ganzen bezeichnet, ein »Erfassen irreduzibler Erstverhalte«. ⁶⁰ Solcherart umfasst die Wahrnehmung mehr als eine Ausrichtung auf Schönheit oder auf Vergegenständlichung jedweder Couleur.

In dieser Perspektive sieht Welsch einen Nachholbedarf für die klassische Ästhetik, die ihm als »Artistik, als Explikation des Begriffs der Kunst unter besonderer Berücksichtigung der Schönheit« gilt. ⁶¹ Mit der *aisthesis* werden hingegen Wahrnehmungen und Empfindungen erschlossen, die vor jedem artistischem Belang ansetzen und somit helfen, die innere Pluralisierung der traditionellen Ästhetik um eine äußere Pluralisierung – also der Öffnung des Disziplinfeldes auf transartistische Themen und Probleme – zu ergänzen. ⁶²

60 | WELSCH 2003, S. 54. Welsch verweist damit auf die Verwendung des *aisthesis*-Begriffes bei Aristoteles, eine ›*aisthesis*‹, die auf die Entwicklung durch den ›*logos*‹ angewiesen ist.

61 | WELSCH 1996, S. 135.

62 | EBD., S. 136, 141. Welsch wünscht sich eine dreifache Kritik der traditionellen Ästhetik, die erstens Einspruch gegen das pauschale Lob der Schönheit erhebt, sich zweitens gegen die fälschliche Singularisierung der Schönheit (entgegen eines *varietio delectat*) wendet und die drittens in selbstkritischer Manier die Wirksamkeit alter ästhetischer Dogmen überdenkt. Vgl. EBD., S. 147-148.

Eine Ästhetik als wissenschaftliche Disziplin der Kunst sollte deshalb auf »den doppelten Charakter einer Artistik einerseits und einer Ästhetik außerhalb der Ästhetik andererseits« gerichtet sein.⁶³

Auch für Böhme geht es darum, die Ästhetik unter Berufung auf den *aisthesis*-Begriff auf neue alte Füße zu stellen. Sie soll weniger eine Theorie der Kunst und des (Kunst)Schönen sein, als vielmehr als Aisthetik eine »Theorie der Wahrnehmung im unverkürzten Sinne« auf Seiten des Rezipienten aufstellen und zudem als »allgemeine Theorie ästhetischer Arbeit«⁶⁴ auch für die Seite des Produzenten eine Entgrenzung der Kunstfixiertheit bewirken. In der Aisthetik erstreckt sich die Ästhetik auf die ganze Breite sinnlicher Wahrnehmung und schließt auch affektive und imaginative Momente ein: Die *aisthesis* bildet damit den disziplinären Rahmen für Themen der Wahrnehmung, von denen die Kunst nur eines, wenn auch ein wichtiges ist.⁶⁵ Auf der Suche nach einer ästhetischen – oder besser: aisthetischen – Atmosphäre für den Rezipienten könnten somit alle Situationen und Arten von Wahrnehmung ihren Platz darin finden. Die Werbung für das Feld der Ästhetik zu reklamieren und dort zu untersuchen, war schon eine Andeutung der Erweiterung dieses Feldes aus seinem klassischen Verständnis heraus auf ein gleichsam breiter und grundlegender angelegtes Feld. Schon allein aufgrund des ihr entgegengebrachten Rezeptionsverhalten will Werbung ja selten ein hohes ästhetisches Bedürfnis ansprechen, als vielmehr die basale atmosphärische Empfindungsfähigkeit, die Gefühle und Begehren von Konsumenten.

Ist damit die eingeführte Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes dieser Arbeit auf Ästhetik im Allgemeinen und auf Kunst im Besonderen durch das weitere Verständnis als Aisthetik wieder in Beliebigkeit entgrenzt oder gar aufgehoben, da sich ja im Sinne der Aisthetik die Kunst in alles Wahrnehmbare einreihet? Auf diese Idee käme nur, wer traditionelle disziplinäre Hoheitsgebiete aufrechterhalten wollte, und im Sinne eines ästhetiktheoretischen Provinzialismus darauf bestünde, Kunst mit einer einengenden Ästhetik als Theorie des Kunstschönen zu identifizieren anstatt ihr einen prominenten Bereich in einer Aisthetik als allgemeiner Wahrnehmungstheorie zuzubilligen.

Diese Prominenz kommt der Kunst aufgrund ihres wesentlichen Bezugs zur Wahrnehmung zu. Kunst wird als besonderes Wahrnehmungsfeld verstanden, als Phänomen, im Rahmen dessen implizit und explizit auf Wahrnehmung und Wahrnehmungsweisen reflektiert wird, das auf sinnliche Wahrnehmung angewiesen ist und zurückgreift. Die Kunst bietet sich somit als besonderer

63 | WELSCH 1996, S. 163.

64 | BÖHME 1995a, S. 25. Zur Rückführung der Ästhetik auf Aisthetik vgl. auch BÖHME 2001a, S. 7. Den Begriffen ›Artistik‹ und ›Ästhetik außerhalb der Ästhetik‹ bei Welsch entsprechen bei Böhme die Begriffe ›Ästhetik‹ und ›Aisthetik‹.

65 | Vgl. hierzu EBD., S. 177 und WELSCH 1996, S. 176.

Prüfstein der Wahrnehmung an, als Abgrenzungsphänomen oder als paradigmatisches Beispiel und Lehrstück im Zusammenspiel von Wahrnehmung und Erkenntnis. Denn unbestreitbar vollziehen sich in der Kunst besondere Wahrnehmungsformen – von ganz banalen und alltäglichen zu ekstatischen und ergreifenden.⁶⁶ Von einer ästhetischen Prävalenz der Kunst im ästhetischen Rahmen lässt sich sprechen, weil Kunstwerke Gelegenheit bieten, »die sinnliche Aufmerksamkeit in einer Ausschließlichkeit und Intensität [zu] fesseln [...], die außerhalb der Kunst selten beabsichtigt ist.«⁶⁷ Viele Künstler nehmen es sich zur Aufgabe, Wahrnehmung durch Bestätigung, Irritation oder Ablehnung zu thematisieren, und arbeiten sich deshalb an verschiedenen Atmosphären ab – wie es Monet mit seiner Kathedralen-Reihe und in seinen Briefen dokumentiert. So kann die Alltäglichkeit des Atmosphärenphänomens, wie sie aus dem lebensweltlichen Umgang geläufig sein mag, zum einen künstlerisch in besonderer Weise entdeckt werden und zum anderen im ästhetischen Zusammenhang das Hervorgehoben werden, was wissenschaftlich nicht fassbar und damit vernachlässigbar scheint.⁶⁸

Weil Kunst nicht nur auf Kunst, sondern immer auch auf Wirklichkeit reagiert, ist sie »auch wo sie sich der alltäglichen Ästhetisierung entgegenstellt, gleichwohl von dieser gebeizt.«⁶⁹ Öffnet sich also die Ästhetik zur Aisthetik, geschieht das nicht nur der umfassenderen Erschließung sinnlicher Wahrnehmung wegen, sondern auch, um eines zureichenden Verstehens der Kunst willen. Kanalisiert sich die ästhetische Erfahrung in die Wahrnehmung von Atmosphären, in eine ästhetische Form des Erkennens jenseits intuitionistischer Reflexionsfeindlichkeit oder logizistischer Wahrnehmungsunabhängigkeit, dann kann »Kunsterfahrung geradezu als Modell ästhetischen Denkens fungieren.«⁷⁰ Die Kunst spannt vielfältige Bögen zwischen Sinnes- und Sinnwahrnehmung auf, die zu überbrücken genuines Merkmal ästhetischen Den-

66 | Vgl. BÖHME 1995a, S. 8. Die Kunstwerke stellen somit Atmosphären nicht nur dar, sondern sind Ausgangspunkt atmosphärischer Betroffenheit, weil die Kunst »den Zusammenhang mit ihrem Ursprung in magischen Praktiken von Bann und Beschwörung nie verloren« hat: Vgl. BÖHME 1989, S. 152. Kunstwerke präsentieren, und sprechen dabei alle Sinne an, sind nicht – wie die Bilder – auf die Präsenz vornehmlich des Sichtbaren beschränkt. Vgl. dazu WIESING 2005, S. 7.

67 | RECKI 1988, S. 197. An anderer Stelle wird zu diskutieren sein, inwiefern der Umgang mit Atmosphären in der Kunst ein handlungsentlasteter ist, wie es Böhme darstellt. Vgl. BÖHME 1989, S. 153.

68 | Zu dieser doppelten Rechtfertigung der künstlerischen Thematisierung von Atmosphären vgl. BÖHME 1995a, S. 68.

69 | WELSCH 1993, S. 32, ebenso WELSCH 1996, S. 43.

70 | WELSCH 2003, S. 68f.

kens ist – ein Denken, das seinen Ausgang von Wahrnehmungen nimmt, die ihm als Inspirationsquelle, Leit- und Vollzugsmedium dienen.⁷¹

Überlegungen zu ästhetischen Atmosphären stehen also in der Verantwortung, »die Bindung an die ästhetische und künstlerische Erfahrung [zu wahren], so daß man in den ästhetischen Argumentationen die Sachverhalte wiederzuerkennen vermag, auf die sich ihre Argumentation bezieht.«⁷² Die ästhetische Auseinandersetzung mit dem Ergriffensein durch Gegenstände der Wahrnehmung und insbesondere solchen der Kunst versucht ein Bewusstsein für Erzeugung und Erfahrung von Atmosphären zu bilden. Dies kann und wird auch in anderen Wahrnehmungsfeldern gelingen. Wenn jedoch die Kunst das Kunststück der Vermittlung von Nicht-Aussprechbarem zu leisten vermag, so wäre das eine begrüßenswerte Eigenschaft, die sich positiv auf die Explikation des Begriffs der Atmosphäre auswirken mag, und eine wichtige Hilfestellung im Unterfangen, ein reflektiertes Vokabular zur Verfügung zu stellen, um den Anforderungen begrifflich zu begegnen, die der Umgang mit Atmosphären stellt, die im weiteren Sinne die »progressive Ästhetisierung der Realität, d.h. des Alltags, der Politik, der Ökonomie, und [...] die durch das Umweltproblem erzwungene Frage nach einem anderen Verhältnis zur Natur« stellen.⁷³ Dies schließt an das explizierte doppelte Befinden und an das ›Zwischen‹ als Ort der Atmosphäre an. Denn wenn die Aisthetik nach Wahrnehmung in ganzer Breite fragt, stellt sich die Frage nach dem Sich-Befinden in Umgebungen, nach dem

71 | WELSCH 2003, S. 46, 48f. Bei der terminologischen Differenzierung der Begriffe ›Sinneswahrnehmung‹ und ›Sinnwahrnehmung‹ führt Welsch das Beispiel der Wahrnehmung einer Aura an: Man kann »erotische Attribute zwar feststellend sehen, die erotische Aura einer Person aber gilt es wahrzunehmen.« Ästhetisches Denken vollzieht nun in vier Schritten den Übergang von Sinneswahrnehmung zur Sinnwahrnehmung: 1. Ausgang von und Inspiration durch eine schlichte Beobachtung, 2. Imaginative Bildung einer generalisierten, wahrnehmungshaften Sinnvermutung, 3. Reflexive Auslotung und Prüfung der imaginativ gebildeten Sinnvermutung, 4. Gewinnung einer Gesamtsicht des betreffenden ästhetisch grundierten und reflexiv durchzogenen Phänomenbereichs. Vgl. EBD., S. 49. Demgemäß weist der Vollzug des ästhetischen Denkens dieses nicht als rein künstlerische Denkform aus, sondern versteht sich im Sinne der Aisthetik umfassender und damit relevant auch im alltäglichen und gesellschaftlichen Bereich. Die Kennzeichnung der Gegenwart durch Anästhetisierung könnte jedoch dem ästhetischen Denken quer schießen und stellt die Frage nach Relevanz und Kompetenz des ästhetischen Denkens. Vgl. EBD., S. 63. Mit anderen Worten meint Seel das gleiche, wenn er ästhetische nicht als Alternative zur sinnlichen Wahrnehmung verstanden wissen will, sondern jene als »spezifischer Vollzug« dieser sieht. Vgl. SEEL 2003, S. 148.

72 | HENCKMANN 1998, S. 42.

73 | BÖHME 1995a, S. 7.

»wie sich der wahrnehmende Mensch im Fortschritt des Wahrnehmens fühlt und wie das Wahrgenommene beim fühlend Wahrnehmenden zur Reaktion kommt«⁷⁴ als ästhetische Frage – zumal wenn man davon ausgeht, dass der Raum kein neutraler, sondern ein spezifisch gefärbter Raum als etwas Drittes zwischen Subjekt und Objekt ist.

4.2.2 Zweitens: Erster Wahrnehmungsgegenstand

Die erste Definitionen von Atmosphäre als ein spezifisches ›Und‹ stellte die *Wahrnehmbarkeit* als zentrales ontologisches Kriterium für Atmosphären in zweifacher Weise heraus. Zum einen wird eine Atmosphäre im *Zusammenspiel* von Subjekt und Objekt in der Wahrnehmung festgestellt (Die Atmosphäre des Doms wird wahrgenommen, weil ein wahrnehmendes Subjekt sich in der Nähe der im Dom vorhandenen Objekte befindet) und zum anderen ist sie auch das *Medium*, durch das eine Beziehung von Subjekt zu Objekt erst vollzogen werden kann (Das Subjekt kann nur die Objekte im Dom und sich selber wahrnehmen, weil sie sich in der Atmosphäre des Doms befinden). Die Atmosphäre wird somit zum »*sinnlichen Hintergrund* [...], der die Bedingungen, unter denen die Phänomene hervorgehen und in Erscheinung treten, festsetzt.«⁷⁵ Für diesen Wahrnehmungshintergrund ist die Kopräsenz von Wahrnehmungssubjekt und -objekt zentral, weil er nicht nur aus ihr erwächst, sondern gleichsam in ihr zur Kopräsenz von Wahrnehmungssubjekt und Atmosphäre wird.

Den so wirkenden Wahrnehmungshintergrund nimmt sich die folgende Definition zur Kulisse und stellt fest:

»Der erste Gegenstand der Wahrnehmung ist Atmosphäre oder das Atmosphärische.«⁷⁶

Diese Atmosphärebestimmung beginnt mit der Kennzeichnung der Atmosphäre als ›erstem‹ Gegenstand der Wahrnehmung. Dieses ›*erste*‹ verweist im Wahrnehmungszusammenhang auf eine Vorgängigkeit atmosphärischer Eindrücke in dem Sinne, dass die Gestimmtheit eines Raumes vor den Objekten in diesem Raum und vor der Reflexion auf die eigene Befindlichkeit erspürt wird. Das bedeutet, dass das ›Und‹ nicht additiv wie im Zusammenfügen von Zutaten für ein Backrezept zu verstehen ist, sondern als ein prädifferentiertes Und, aus dem sich erst retrospektiv die in der Wahrnehmung zu einem Eindruck verbun-

74 | FROMM 2009, S. 93, der sich damit bezieht auf BÖHME 2001a, S. 73, vgl. auch BÖHME 1995a, S. 15. Ergänzend: FROMM 2008, S. 708.

75 | THIBAUD 2003, S. 295.

76 | BÖHME 2001a, S. 45, aber mehrfach auffindbar: Vgl. BÖHME 1992, S. 250, BÖHME 1995a, S. 48, BÖHME 2002a, S. 26, ähnlich auch BÖHME 2001a, S. 96, oder BÖHME 2001b, S. 57.

denen Bestandteile (Subjekt und Objekt) explizieren lassen. ›Und‹ und ›Wodurch‹ konvergieren: In der Wahrnehmung als Kopplungszustand sind Subjekt und Objekt zu einer atmosphärischen Einheit verbunden und bilden so den Hintergrund, von dem sich dann durch einen analytischen Blick Formen, Farben, Dinge abheben lassen, sich Subjekt und Objekt erst ausdifferenzieren.⁷⁷ Weil diese atmosphärische Einheit für die Wahrnehmungswirklichkeit »immer das erste Seiende«⁷⁸ darstellt, kann man hier vom Primat des ersten Eindrucks sprechen, dem andere Wahrnehmungsweisen folgen (können), etwa das Konstatieren von Gegenständen oder die weitergehende Frage, inwiefern diese für den ersten Eindruck zuständig waren.

Hinsichtlich des zweiten Bestimmungsstückes der Atmosphäre als ›Gegenstand‹ muss die Gegenständlichkeit verwundern, wurde doch die Atmosphäre als sinnlicher Hintergrund der Wahrnehmung, als Einheit vor jeder Ausdifferenziertheit skizziert.

Es ließe sich zunächst daran denken, ›Gegenstand‹ im Sinne von ›Thema‹ zu verstehen. Dies wäre ein methodischer Hinweis darauf, bei wahrnehmungstheoretischen Beschäftigungen das Thema der Atmosphäre als ein wesentliches aufzugreifen, und somit Atmosphäre als ›ersten Gegenstand der Wahrnehmung‹ zu würdigen.⁷⁹ Hierdurch würde also eine Verortung in einen Diskurs oder in eine Disziplin empfohlen.

Die Präzisierung von ›Gegenstand‹ zu ›Gegenstand der Wahrnehmung‹ verweist jedoch eher darauf, dass ›Gegenstand‹ in dieser Definition eher im Sinne von ›Inhalt‹ zu verstehen ist: Eine Atmosphäre ist etwas, das in der Wahrnehmung auffällig werden kann, einem als Gegenstand entgegensteht. Sie ist damit nicht als privilegiertes Ding unter Dingen anderen Dingen zugeordnet.⁸⁰ Vielmehr ist sie etwas, das die Eigenart der Umgebungskonstellationen umfasst, das der eigenen Stimmung quasi als Gegenstand, als Objekt begegnet, das in der Analyse dem Wahrnehmungssubjekt gegenüber Bestand hat. In diesem Sinne ist die Atmosphäre zwar kein manifester Gegenstand wie der Eiffelturm oder eine Kerze im Kölner Dom, aber doch so Gegenstand wie das Licht, das

77 | Vgl. BÖHME 1995a, S. 47-48.

78 | BÖHME 2001a, S. 56.

79 | Vgl. die Andeutungen bei BÖHME 2001b, S. 57.

80 | Dies mag sich in manchen Böhme-Texten durch das Setzen in Anführungszeichen oder durch Kursivierung ausdrücken: »Der primäre ›Gegenstand‹ der Wahrnehmung sind die Atmosphären.« BÖHME 1992, S. 255, vgl. auch BÖHME 1995a, S. 48. Die pragmatische Kürze der Gegenstands-Formulierung nimmt zugunsten von Prägnanz und Zitierbarkeit theoretische Ungenauigkeit in Kauf. Das ist so lange legitim, als das Zitat nicht alleine steht und somit eine Sinnverzerrung durch Kontextlosigkeit befürchtbar wird.

durch bunte Glasscheiben in einen Raum fällt oder wie die Wirkung einer brennenden Kerze, die im Eindruckszusammenhang mit ihrer flackernden Flamme, ihrem Licht und Duft als Ekstasen in ihre Umgebung ausgreift.⁸¹ Die Atmosphäre umfasst also als ›Gegenstand‹ auch Ungegenständliches und Immaterielles und tritt als Gegenstand der Wahrnehmung aus der Wahrnehmungssituation, aus dem Arrangement der Dinge hervor. Dass der ontologische Status von Atmosphären an die Wahrnehmbarkeit geknüpft ist, wurde bei den Betrachtungen der ersten Atmosphärendefinition deutlich: Aufgrund des kopräsentischen, prädiffenzierten ›Und‹ der Wahrnehmung als Bezogenheit des Befindens auf die qualitative Umgebung zeigen sich Atmosphären als ›Zwischen‹. Sie sind so der Ort des Involviertseins, der einen Bezug von Wahrnehmungssubjekten und -objekten ermöglicht, und von dem her sich die Differenzierung in diese beiden Bezugspunkte erst vollzieht – das ›Wodurch‹ der Atmosphäre.

Wenn allerdings die Atmosphäre zum ›Gegenstand‹ im Sinne des Inhalts der Wahrnehmung wird und solchermaßen aus dem ›Wodurch‹ heraustritt und in das neue ›Und‹ einer Kopräsenz von Wahrnehmungssubjekt und Atmosphäre mündet, divergieren ›*Atmosphärisches wahrnehmen*‹ und ›*atmosphärisches Wahrnehmen*‹, die Atmosphäre als Wahrnehmungsgegenstand des ›Und‹ von Subjekt und Atmosphäre und die Atmosphäre als Wahrnehmungshaltung des ›Und‹ von Subjekt und Objekt.

Als *Wahrnehmungsgegenstand* vermittelt die Atmosphäre das Ganze der Wahrnehmungssituation als eigenständige Bewandtniseinheit, wobei sie weder als reine Subjektzustände noch als bloße Objekteigenschaften gespürt werden.⁸² In dieser Hinsicht ist die Formulierung ›Gegenstand‹ ein terminologisches Verdienst, das eine in Subjekt und Objekt trennende Terminologie umgeht – eine Formulierung wie ›erstes Objekt der Wahrnehmung‹ würde vom Konzept des ›Zwischen‹ abweichen. Infolge dieses ›Zwischen‹ ist eine Atmosphäre ein Gegenstand, der wegen der Verflechtung von Subjekt und Objekt in Gefahr steht, nicht klar bestimmbar zu sein, und deshalb als ontologisch vage zu gelten. Doch die Atmosphäre ist ein klarer Wahrnehmungsbezug von Subjekt und Objekt, und die hier scheinbar aufblitzende ontologische Vagheit der

81 | Die Flamme als »Geschehen im Zentrum des Raumes, den sie selbst durch ihr Brennen definiert« sieht Knodt als das »kleinstmögliche Modell einer Atmosphäre.« KNODT 1994, S. 53. Knodt ist es auch, der aufgrund von Erfahrungen mit Atmosphären, diese als »intuitive Gegenstände« bezeichnet. Darüber hinaus kennzeichnet er – ganz im Sinne des Exkurses zur Asthetik – die Atmosphäre als »Geschmacksgegenstand [...], allerdings ohne die zwangsweise Beziehung auf das, was man traditionell als Kunstwerk versteht« und sieht in der Verknüpfung der Unabhängigkeit von und des Beteiligtseins bei der Atmosphäre die große Chance des Atmosphärenbegriffs: Vgl. EBD., S. 48f.

82 | Vgl. BÖHME 1995a, S. 95 und S. 33-34.

Atmosphäre entpuppt sich als unbegründbarer Verdacht. Denn sie mag zwar »etwas in gewissem Sinne Unbestimmtes, Diffuses [bezeichnen], aber gerade nicht unbestimmt in bezug auf das, was es ist, seinen Charakter.«⁸³ Wie könnte man etwas deutlich erkennen (den Charakter einer Atmosphäre) an etwas, das ontologisch an sich unscharf wäre? Man kann keinen Teil desjenigen Puddings an die Wand nageln, der sich bereits in Gänze als unnagelbar herausgestellt hat. Begegnet auch die Atmosphäre als diffuses Ganzes, so ist es der *Charakter*, den sie ausstrahlt, der ihre Erkenn- und Wiedererkennbarkeit ausmacht: Atmosphären sind charakteristische Gegenstände, welche, die das Wahrnehmungsumfeld zu charakterisieren erlauben. Weil es schwer möglich ist, die Struktur atmosphärischer Ausstrahlung, den Charakter als das »Was-Sein« der Atmosphäre von einem neutralen Standpunkt aus gleichsam zu registrieren, ist es unerlässlich, dass »man sich ihr aussetzt«, sich dem ›Zwischen‹ widmet, um sinnlich und affektiv von ihr betroffen werden zu können.⁸⁴ Im Charakter erkennt man das Spezifische des neuen ›Und‹ durch das ›Wodurch‹. Käme es im Geiste quantitativer, messender Wissenschaft zu dem Vorwurf, das Beobachtungsergebnis würde subjektiv verfälscht, wenn man sich der Sache aussetzt, die man distanziert zu beschreiben trachtet, so muss entgegengehalten werden, dass es im Sinne der Atmosphären gerade wesentlich ist, dass das subjektive Spüren den Zugang zum objektiven als gegenständlichen Charakter von Atmosphären als Wahrnehmungsgegenstände stiftet. Solchermaßen vom jeweiligen Spüren, von der aktuellen Wahrnehmung abhängig, erlauben es Atmosphären nicht, einen schematischen Begriff zu bilden, weshalb sie »unbegrifflich, aber charakterisierbar« sind.⁸⁵

Um zu veranschaulichen, wie Atmosphären trotz ihrer Wahrnehmbarkeit von Formlosigkeit und Ungegenständlichkeit bestimmt sind, und worin sich Atmosphäre als ein Wahrnehmungsgegenstand von einer Wahrnehmungshaltung unterscheidet, sei der Vergleich mit einem ebenfalls meteorologischen Phänomen erlaubt: einer *Wolke*. Der Gegenstand ›Wolke‹ ist ein wandelbares Ganzes, begrenzt, aber ohne feste, gleich bleibende Grenze. Keine Wolke gleicht einer anderen. Dadurch ist sie aber noch nicht als vage zu bezeichnen, denn durch Erfahrungen damit, wie eine Wolke wirkt, ob sie sich als zartes Band am fernen Horizont im Abendlicht orange und rot färbt, ob sie bedrohlich tief hängt, schnell zieht oder abregnet, können bestimmte Charaktere von Wolken unterschieden werden – sanft beschienene Schleier- und Schäfchenwolken, bedrohliche Regen- und Gewitterwolken etwa. Um diese Charaktere wahrzunehmen, müssen Subjekt und Objekt kopräsent sein: nicht im Sinne einer physikalischen Kopplung durch Lichtstrahlen, die von einer Ansammlung von

83 | BÖHME 1995a, S. 22, ferner S. 75.

84 | BÖHME 2001a, S. 52, 50, allgemeiner auch S. 103, vgl. auch BÖHME 1995b, S. 39.

85 | MÜHLEIS 2007, S. 131.

Wassertröpfchen ausgehend auf Netzhautzellen treffen, sondern im aktuellen Wahrnehmungsbezug von Befinden und Umgebungsqualitäten. Das Produkt aus diesem ›Und‹ kann thematisiert und damit zum Inhalt der Wahrnehmung werden. Vergleicht man schematisch die Wolke mit einer Atmosphäre, so ist sie ein *Wahrnehmungsgegenstand*, wenn man sie aus einer gewissen Distanz betrachtet und dabei trotz ihre Zerfaserungen ihre bestimmte Wirkung auf sich als Wahrnehmenden bemerkt und eine *Wahrnehmungshaltung*, wenn man sich in der Wolke befindet, von ihr als Gestimmtheit grenzenlos umhüllt ist, sie also als Wahrnehmungshintergrund hat, vor dem andere Gegenstände in bestimmter Weise erscheinen.

Im Wahrnehmungsfeld des Alltags spielt die Atmosphäre als Wahrnehmungsgegenstand aufgrund der pragmatischen Ausrichtung und damit des Fokus der Wahrnehmung eine eher nebeneordnete Rolle: Atmosphäre ist kaum Gegenstand als Thema und deshalb auch kaum Gegenstand als Inhalt. Als *Wahrnehmungshaltung* – erzeugt durch das ›Und‹ – prägt sie aber als Hintergrund die Wahrnehmung. Dies ermöglicht die These, »daß Atmosphären in keiner Weise Gegenstände der Wahrnehmung sind. Vielmehr ist es so, daß sie Rahmenbedingungen für die Wahrnehmung setzen. Wir nehmen also mit anderen Worten eine Atmosphäre nicht wahr, sondern wir nehmen *gemäß* der Atmosphäre wahr.«⁸⁶ So erklärt es sich, dass die ehrfurchtsvolle Aura der ›Mona Lisa‹ nicht in einer ehrfurchtsvollen Atmosphäre erlebt wird, sondern eher von der im Saal herrschenden touristisch-hektischen Atmosphäre gebeizt ist. Diese Atmosphäre wird zur »*Wahrnehmungseinstellung*«, die »sowohl auf die Umgebungsqualitäten gerichtet« ist, »wie auf die Wahrnehmungen des eigenen Befindens, wie es sich auf diese Umgebung einstellt« und dadurch – im Sinne des ›Wodurch‹ – das Feld bestimmt, in dem Gegenstände und selbst Phänomene wie die Aura zur Erscheinung kommen können.⁸⁷ Das Verständnis von Atmosphäre als Gegenstand oder als Haltung könnte in dem Punkt konvergieren, dass sie als besonderer Wahrnehmungsgegenstand gleichsam unbemerkt die Wahrnehmung formiert und derart auf die persönliche Fassung wirkt, dass die Haltung zu anderen Wahrnehmungsgegenständen und damit auch materiellen Gegenständen wie Dingen beeinflusst wird. In der vom Richterfenster geprägten Atmosphäre des Kölner Doms werden durch den Zeitverlauf von Wahrnehmung verschiedene Konnotationen der Farben etwa durch Vergleiche mit Computergrafiken entdeckt. Dies deckt das Atmosphärespüren als Haltung auf, als aktive Wahrnehmungsweise, die die Wahrnehmung offen hält für die wech-

86 | THIBAUD 2003, S. 293. Thibaud führt die Unterscheidung genauer aus anhand der Wahrnehmungsformen des ›voir ceci‹ und ›voir selon‹. Vgl. EBD., S. 295. Die Atmosphäre als Haltung ist »zugleich nicht sichtbar und eine Voraussetzung der Sichtbarkeit. Man kann sagen: Atmosphäre ist das Kino der Wirklichkeit.« SEESSLEN 1998, S. 120.

87 | WEYMANN 2005, S. 239.

selhaften Bezüge von Rahmen-, Raum- und Wahrnehmungsqualitäten und dem eigenem Befinden darin. Diese Art der Wahrnehmung ist *in nuce* bereits in der Behandlung des Aurabegriffs bei Walter Benjamin angelegt. Die Wahrnehmung der Atmosphäre nicht *in* einem Raum, sondern *als* Raum erweitert die zweiwertige Relation Subjekt-Objekt zu einer dreiwertigen Relation Subjekt-Atmosphäre-Objekt.⁸⁸

Nimmt man Atmosphären wahr, die Gestimmtheit des Raums, gilt ›Atmosphäre‹ als Wahrnehmungsgegenstand, als Drittes zu Subjekt und Objekt. Nimmt man atmosphärisch wahr, seine Umgebung in einer gewissen Stimmung, gilt ›Atmosphäre‹ als Wahrnehmungshaltung, als Drittes aus Subjekt und Objekt.

Der Definitionsbestandteil ›Wahrnehmung‹ hat geholfen, die Gegenständlichkeit von Atmosphäre zu erhellen. Bei all diesen Ausführungen fehlte bisher jedoch ein genaueres Verständnis dessen, was im Rahmen einer Atmosphäre mit Wahrnehmung gemeint ist. Schon beim Aurakonzepit begegneten mit Aurratmen und Blickbelehrung zwei von einem alltäglichen Wahrnehmungsverständnis verschiedene Wahrnehmungsweisen. Es wurde deutlich, dass es bei Wahrnehmung um mehr geht als das Registrieren von Wahrnehmungsdaten eines Dinges, nämlich darum, das Wahrgenommene auch zu empfinden und so die affektive Dimension der Wahrnehmung zu erfassen.⁸⁹

Was ist Wahrnehmung? Mit der ›Was ist...?‹-Frage lassen sich normalerweise Gegenstände wissenschaftlicher Auseinandersetzung wie zum Beispiel das Atom, die Leber oder das Gesetz einer Definition zuführen. Ungleich schwerfälliger geschieht dies bei dem Begriff ›Wahrnehmung‹, der ebenso außergewöhnlicher Natur zu sein scheint wie etwa die Begriffe ›Zeit‹, ›Sein‹ oder ›Wahrheit‹. In der grundlegenden Fragestellung nach Status und Wert des Wahrnehmungsphänomens für den Menschen liegt der Anspruch, Sinn sowie sinnvolle und begründete Verwendung des Wahrnehmungsbegriffes zu hintergründen und sich um Widerspruchsfreiheit in der sprachlichen Beschreibung von Wahrnehmungen zu bemühen.⁹⁰ Das notwendige Vorhandensein eines pragmatischen Alltagsverständnisses von Wahrnehmung überspielt, dass sich eine Definition von Wahrnehmung demnach für eine philosophische Reflexion lediglich als ein Definitionsvorschlag anbietet. Dieser sowohl in eine kulturelle wie lebensgeschichtliche Vorbildung eingebettete Vorschlag macht bereits eine Fülle von Voraussetzungen und wählt die Methode der Untersuchung vor.⁹¹ Bezüglich des Geltungsumfangs von Erfahrungsdaten, Vorstellungen von Objektivität

88 | Hierzu KNODT 1994, S. 32, 51.

89 | HAUSKELLER 1999, S. 101.

90 | Vgl. WIESING 2002, S. 9.

91 | Vgl. BÖHME 2001a, S. 29.

und Wissenschaftlichkeit macht es einen Unterschied, ob Wahrnehmung im Rahmen von Kunstbetrachtung, eines psychologischen Experiments oder im Kernspintomographen thematisch wird – oder eben im Alltag oder in atmosphärischen Räumen.

In einer lexikalischen Standarddefinition wird Wahrnehmung »als die Fähigkeit von Lebewesen verstanden, mittels ihrer Sinnesorgane Informationen über ihre materielle Umwelt zu erhalten«.92 Das Lebewesen Mensch erblickt etwa den zehn Meter entfernten Baum. Der Mensch hat sogar die sprachliche Möglichkeit, sich seiner Wahrnehmung, seiner empfangenen Informationen über Rindenbeschaffenheit oder Größe der Baumkrone in Kommunikation mit einem anderen Menschen zu versichern. Jedoch im Gegensatz zum bloßen Konstatieren von Sinnesdaten als Input für die »Wahrnehmungsverrechnungsmaschine« Gehirn beinhaltet die »volle Sinnlichkeit das Affirmative, die Emotionalität und das Imaginative«.93 Die für den Alltag durchaus notwendige pragmatische Dingwahrnehmung steckt zurück zugunsten einer in und von ihrer Umgebung geprägte Empfindungswahrnehmung, einer Wahrnehmung des Befindens wie sie nicht nur in existentialen und besonderen Situationen fassbar wird. Der Begriff der Atmosphäre leistet dazu einen Beitrag und wertet die situationsbedingte, sinnliche Verfassung von Wahrnehmung auf.94 Im Sinne der *aisthesis* erweitert versteht er Wahrnehmung nicht analytisch getrennt in distale (Sehen, Hören) und proximale Sinne (Tasten, Riechen, Schmecken), als statischen und reproduzierenden Prozess, sondern im konkreten Augenblick und am konkreten Ort als offenen, durchaus schöpferischen Prozess des Betroffenenwerdens, der reine Sinnlichkeit mit Erinnerung und Imagination zusammenspannt.95

Im Folgenden soll anhand verschiedener *Beispiele* die spezifisch ästhetische Wahrnehmung im phänomenalen Sinne (und damit im Sinne der Definitionsfacette »erste«) als umfassende und grundlegende vorgestellt werden: umfassend, um in der Analyse Elemente isolieren zu können, die die Spezifikation

92 | WIESING 2002, S. 12.

93 | BÖHME 1995a, S. 15.

94 | Vgl. THIBAUD 2003, S. 282.

95 | Schulz erkennt diese Weise der Wahrnehmung schon beim Sehen, das Innen und Außen, Subjekt und Objekt in wechselseitiger Bedingtheit verschränkt. Vgl. SCHULZ 2005, S. 68. Auf die besondere Rolle von Erinnerung und Imagination im gegenwärtigen Befinden macht Selle aufmerksam, wenn er konstatiert, »daß man im Wahrnehmungsakt unsichtbare Spuren seiner Gegenwart in den unsichtbaren Spurenteppich der Wahrnehmungsbewegungen einflieht, den andere schon am Ort hinterlassen haben – daß man also die Spur des eigenen Hiergewesenseins vor dem Fond der Geschichte der Nutzungen des Raumes im Augenblick mit wahrnimmt.« SELLE 2003, S. 262.

anderer Wahrnehmungsweisen erlauben, und grundlegend, um andere spezifische Wahrnehmungsweisen überhaupt zu evozieren.⁹⁶ Dieser Fokus vollzieht sich in einem Dreischritt mit vier Beispielen zur Verdeutlichung verschiedener Grade der Bezüglichkeit zwischen dem Subjekt- und Objektpol der Wahrnehmung.⁹⁷ Wichtig hierbei ist das Bewusstsein davon, im Betreiben der Wahrnehmungsanalyse die sprachanalytisch anmutenden Komponenten phänomenal aufzufassen, damit also auf das abzielen, was im Wahrnehmungserlebnis gegeben ist. Unabhängig also von einer zu vermeidenden bloß sprachanalytischen Relevanz unterliegen die verschiedenen Modi in den Wahrnehmungsbeispielen keiner hierarchischen Graduierung von Wahrnehmung. Es darf nicht um zusätzliche Wahrnehmungsalternativen gehen, »sondern um die prinzipielle Anerkennung des Einsichtscharakters und der Orientierungsrelevanz von Wahrnehmungen.«⁹⁸ Der Übergang von einem indifferenten Gespür von Bedrohung zu einem fixierenden Sehen kann demnach auch als ein Wechsel verschiedener Kategorien von Wahrnehmungszuständen beschrieben werden, in denen man sich befindet, oder ein sich änderndes Wahrnehmungsinteresse, einen Perspektivenwechsel in der Wahrnehmungssituation anzeigen.⁹⁹ Änderungen der Wahrnehmungsart können damit über das Kriterium eigener wahrnehmungseinschränkender Distanzierung laufen oder in Hinblick auf die jeweilige Situation wechseln.

96 | Vgl. BÖHME 2001a, S. 36.

97 | Die Beispiele stammen von Böhme und werden in seiner Diktion wiedergegeben, um Bezugs- und Kritikpunkte anderer Autoren anhängen zu können. Vgl. EBD., S. 36-43 oder BÖHME 2002a, S. 19-25. In Bezug auf Wahrnehmungen im Museum habe ich diese Beispiele diskutiert in RAUH 2009, S. 146-150. Die drei Beispiele markieren die Stufen von distanzierter zu atmosphärischer Wahrnehmung. Legt man diese Stufigkeit an die Aurakonzeption an, ließe sich die Vermutung aufstellen, dass sich für Benjamin die Wahrnehmung der 3. Stufe (atmosphärisches Spüren) sprachlich nur im Kleid der 1. Stufe (Subjekt-Objekt-Wahrnehmung) zeigen ließ. Der Atmosphärekonzeption ließe sich daher ein (sprachlich) vertieftes Bewusstsein der verschiedenen Stufen, eine spezifische Thematisierung des Zwischen unterstellen, das allerdings auch zu ihrer Ausweitung beiträgt, nicht mehr nur ein Subjekt und ein Objekt zu umfassen.

98 | WELSCH 2003, S. 77.

99 | Dies scheint bei Böhme kurz zur Sprache zu kommen im Referat über Wahrnehmungsschlüssel bei Hoffmann-Axthelm. Dieser spricht vom »Umschalten zwischen Sichtweisen[...]: Freiheit durch Switching.« BÖHME 2001a, S. 34. Verschiedene Wahrnehmungssituationen gehen mit verschiedenen Wahrnehmungsarten einher, denn in einer »durch diffuse Eindrücke geprägten Situation [...] erlebt das Subjekt Wahrnehmung als synästhetisches Empfinden und nicht als intentionales Wahrnehmen.« BISCHOFF 2007, S. 138.

Im ersten Beispiel ›*Ich sehe einen Baum.*‹ deutet das Prädikat ›sehen‹ ein Seherlebnis und damit eine spezifische Wahrnehmungsweise an. Doch es scheint in dieser Aussage nicht primär um das Sehen des Sehenden, sondern um eine Dingwahrnehmung zu gehen: Eine schematische Repräsentation mit Stamm und Krone wäre Ergebnis einer Aufforderung zur inhaltlichen Aussage-spezifisierung. Verhielte es sich umgekehrt und läge der Schwerpunkt auf dem Sehprozess, so wäre man nachzufragen berechtigt, ob man wirklich einen ganzen Gegenstand sehen kann oder vielmehr nur Farben und Formen und deren Bezug zueinander, aufgrund derer auf ihn zu schließen wäre. In diesem Beispiel steht nun dem Objekt ›Baum‹ das klar bezeichnete und in seinem spezifischen Bezug zum Baum eingeführte Subjekt ›Ich‹ gegenüber. Eine Überführung der Aussage ›Ich sehe einen Baum‹ in die abbreviative und kongruente Form ›Das ist ein Baum‹ vermag jedoch bereits aufzuzeigen, dass das Ich hier nicht als konkreter Mensch auftauchen muss, sondern austauschbar, also »im Wahrnehmungsvorgang gewissermaßen selbst der blinde Fleck«¹⁰⁰ ist. Zwar ist in jeder Wahrnehmung das Ich faktisch notwendig in der Welt anwesend. Es erscheint jedoch hier nicht in einem affektiven Wahrnehmungszusammenhang, sondern in einem sprachkonventionellen Bezugsrahmen. Wo genau nun die Trennlinie zwischen dem ›ich sehe‹ als rein sprachlicher Konvention oder als sinnenspezifische Beziehung zu ziehen ist, bleibt offen. Offenbar ist jedoch, dass sich dieses trivial scheinende erste Beispiel als sinnes- und gegenstands-spezifische sowie -eingeschränkte Wahrnehmungsweise enthüllt, damit nicht dem ›ersten Gegenstand der Wahrnehmung‹ entspricht. Als holistisch und distanziert anmutende Gegenstandswahrnehmung fußt sie auf dem alltagspragmatisch weit verbreiteten kartesischen Verständnis eines ›Ich‹ als *res cogitans*, als immaterielle denkende Substanz, die substantiell divergent zur *res extensa*, zur ausgedehnten Gliedermaschine ›menschlicher Körper‹, dieser inhäriert und den anderen *rei extensae* außerhalb des Körpers gegenübersteht.¹⁰¹ Wirkmächtig begünstigt das im Fluchtpunkt von klarer und deutlicher Erkenntnis stehende reine Denken ein leibfrei funktionierendes Wissenschaftsideal. Das wissenschaftlich verobjektivierte Ich »bleibt nun ein *entleiblichtes* Ich.«¹⁰² Wahrnehmungsformulierungen, die mit einem ›Ich‹ als instanziiertes selbständiges Aktzentrum operieren, das eine neutrale Beziehung zu einem Wahrnehmungsgegenstand begründet, distanzieren sich von der phänomenalen Betroffenheit im Wahrnehmungsprozess.

Im zweiten Beispiel ›*Mir ist kalt.*‹ wird das ›Ich‹ durch ein relationales ›Mir‹ ersetzt und leistet so eine Überbrückung des Substanzhiatus. Das ›Mir‹ offenbart die Erfahrung, »im Ursprung schon in Zusammenhang mit anderem [zu

100 | BÖHME 2001a, S. 37.

101 | Vgl. DESCARTES 1986, S. 81ff, insbesondere auch S. 119 (Dritte Meditation).

102 | GORGÉ 2007, S. 22.

sein]. Dieser Zusammenhang ist der einer Betroffenheit«. ¹⁰³ Die Nichtsubstituierbarkeit in der je eigenen Widerfahrnis der Wahrnehmung ist ein dativisch wahrgenommener Zustand, ein ›Mir-Zustoßen‹. ¹⁰⁴ Wenn sich somit im ›Mir‹ die leibliche Präsenz des Wahrnehmenden in seiner Betroffenheit findet, ist das eigene Dasein in diesem Beispiel deutlicher integriert. Das *Was* wird jedoch noch eher vom *Wie* der Wahrnehmung überlagert: Durch die Bezüglichkeit stellt das ›Mir‹ die eigene Befindlichkeit als eine bestimmte Weise der Wahrnehmung selbst dar. Dieses ›Mir‹ birgt das ›Ich‹, das sich zu einer dem Wahrnehmungsgegenstand gegenüberstehenden Instanz ausdifferenzieren lässt. Im Absetzen von der eigenen Befindlichkeit ließe sich aus der implizit reflexiven Wahrnehmungserfahrung ›Mir ist kalt‹ ein Ichpol und ein korrelierender Gegenstandspol entfalten und dann auf den haptischen Sinn reduziert reformulieren zu ›Ich spüre die Kälte‹. In weiterer Entfaltung ist mit der Aussage ›Hier ist es kalt‹ eine Distanzierung vom eigenen Zustand und eine Konstatierung einer abgesonderten Außenwelt vollzogen zum Preis einer von anderen als objektiv feststellbaren Tatsachenbeschreibung. Aufgrund der Nichtentfaltung der Wahrnehmung ist dies zweite Beispiel im Vergleich zum ersten ein grundlegendes, das im ›Mir‹ die Relation des Selbst zur Umwelt trägt und damit die leibliche Präsenz und ihre Erfahrung als Indikator für den äußeren Zustand auch dann zugrundelegt, wenn die Wahrnehmung anders formuliert wird: ›Es ist kalt‹. Weil die Kälte weder als ein Ding noch als Eigenschaft eines Dinges erfahren wird, sondern vielmehr als »eine Art freischwebender Qualität«, die keiner Ausdifferenzierung bzw. Verdichtung zu einem Ding zugänglich ist, ist im Beispiel ›Mir ist kalt‹ der Objektpol unzureichend bestimmt. ¹⁰⁵ Dass aber in der Wahrnehmung nicht zwangsläufig ein Ding gegeben sein muss, lehrte die Definitionsfacette ›Gegenstand‹.

Nachdem im ersten vom Sehen, im zweiten vom Spüren und im dritten Beispiel ›*Ich höre jemanden kommen.*‹ vom Hören die Rede zu sein scheint, geraten die traditionellen fünf Sinne Sehen, Hören, Riechen, Schmecken und Fühlen in den Blick – ob nun nach ihrem Wahrnehmungsgegenstand oder nach Zuordnung zu einem Sinnesorgan differenziert. Differenzen in der Analyse der Wahrnehmungsbeispiele könnten ja mit Differenzen in der jeweiligen Sinnesspezifika zusammenhängen – etwa weil das Sehen ein Fernsinn und Spüren als Fühlen ein Nahsinn ist. Doch schon die Umformulierungsmöglichkeit vom

103 | BÖHME 1986, S. 236.

104 | Vgl. MERSCH 2002, S. 31-32. Mersch spricht hierbei zwar explizit von einem Geschehen der Wahrnehmung. Die Differenz von Geschehen und Zustand scheint aber hier denselben Bezugspunkt – das Subjekt – zu haben, einmal davon betroffen, einmal von außen betrachtet. Zur Nichtsubstituierbarkeit in der Betroffenheit vgl. auch BÖHME 1999b, S. 6.

105 | BÖHME 2002a, S. 22.

›Ich‹ zum ›Mir‹ hat darauf aufmerksam gemacht, dass dasjenige zur Debatte steht, was in der Wahrnehmung phänomenal gegeben und nicht nur sprachlich bezeichnet ist, der Unterschied von Wahrnehmungssituation und Wahrnehmungsbeschreibung, der auch schon beim Aurakonzert angesprochen wurde. In diesem Sinne lässt sich Hoffnung auf eine umfassende und grundlegende Wahrnehmung in das *Gefühl*, den Gefühlssinn setzen, da dieser »allgemein ein leibliches Spüren« zur Erfahrungsgrundlage hat, das durch Ausdifferenzierung seiner Leistung in »Schmerzsinne, Tast- oder Drucksinn, Kältesinn und Gleichgewichtssinn« unterschieden werden kann.¹⁰⁶ Im dritten Beispiel ›Ich höre jemanden kommen‹ wird zwar das Wortfeld des Gehörs beansprucht, allerdings für die Wahrnehmung einer Ahnung, die sich phänomenologisch betrachtet als sinnesindifferent erweist und sich auf eine leiblich erfahrbare Beunruhigung bezieht. ›Ich habe (irgendwie) das Gefühl, dass jemand kommt‹ wäre eine kongruente Formulierung. Eine ausdifferenzierende, gleichsam physikalistisch von außen betrachtende Analyse dieser Erfahrung leitet sie ggf. aus einem Windstoß, Lichtreflex oder Geräusch ab und kann über einen spezifischen Sinn infolge der Reizung eines bestimmten Sinnesorgans artikuliert werden. Doch phänomenal lässt sich dieses »Spüren von Anwesenheit«¹⁰⁷ als zugrunde liegende Erfahrung festhalten. *Spüren* meint dann nicht mehr ›Spüren als Fühlen oder Tasten‹, sondern ›Spüren als diffuses Erfahren, als Gespür‹.¹⁰⁸ Mit Einschränkungen lässt sich das mit der Fledermaus aus dem Echolotbeispiel im Aurakapitel vergleichen – auch wenn man nicht weiß, ›how it is to be a bat‹: Sie spürt die Anwesenheit von etwas, einer Beute in ihrem Wahrnehmungsfeld, auch wenn man physikalistisch eher versucht ist, von gehörten Schallwellen zu sprechen, die sie zudem auch noch selber ausgesendet hat, also in ihre Erwartungen bestimmte Wahrnehmungen präformieren.

Um das diffuse Spüren zu verdeutlichen, handelt das vierte Beispiel ›*In der Bedrohlichkeit des Sirrens spüre ich die Anwesenheit einer Mücke.*‹ von einem konkreten Spüren, dem atmosphärischen Charakter der Bedrohlichkeit. Weil schon sehr artikuliert wiedergegeben, droht die Umständlichkeit der Formulierung das Phänomen zu verdecken. Das Beispiel zitiert die Situation einer unangenehmen Hörerfahrung. Ein in seiner Aufdringlichkeit variierendes Sirren wird als Beunruhigung und Anspannung im Raum und gewissermaßen am ganzen Leib gespürt. Etwas ist im Raum anwesend, das Bedrohlichkeit evoziert und

106 | BÖHME 2001a, S. 40.

107 | EBD., S. 41.

108 | Hauskeller führt das Beispiel vom Schauspieler an, der trotz des abgedunkelten Zuschauerraums die Stimmung beim Publikum, ihren Blick spürt und hierbei »das Empfinden [...] eher diffus und wenig differenziert ist und mehr den Charakter einer Ahnung als eines deutlichen Erkennens von mehr oder weniger klar umrissenen Charakteren aufweist«: HAUSKELLER 1995, S. 166.

dessen Lokalisierung unbestimmt bleibt. In der Identifizierung der Hörerfahrung mit einem Ding, im Schluss vom Sirren auf eine Mücke nimmt man vom eigenleiblichen Befinden Abstand, die Anspannung durch die Bedrohlichkeit nimmt ab durch Lokalisierung des Bedrohungsherd. Im Prozess der Fokussierung der Wahrnehmung auf ein Mückending hin, beispielsweise durch visuelles Fixieren im Raum, bricht das Atmosphärische zusammen. Mit Böhme kann nun festgestellt werden: »Wahrnehmung ist qua Spüren eine Erfahrung davon, dass ich selbst da bin und wie ich mich, wo ich bin, befinde. Aus diesem Spüren können sich schrittweise spezifische Sinneswahrnehmungen ausdifferenzieren und schließlich ein Ichpol und ein Wahrnehmungsobjekt.«¹⁰⁹ Die erste Atmosphäredefinition hat dieses Verständnis vor allem durch das Sich-Befinden als Basis einer nicht-neutralen Wahrnehmung, als leiblicher Zustand und als Betroffenheit eines ›Mir‹ vorgeprägt. Als Spüren ist Wahrnehmung die Bedingung der Möglichkeit einer grundsätzlich synästhetischen (als intermodalen), der unmittelbaren Gegenwart verhafteten und für die phänomenale Besonderheit der jeweiligen Situation offenen Wahrnehmung.¹¹⁰

Das Spüren von Anwesenheit – der eigenen im Befinden und der Objekte in der Umgebung –, das Spüren des ›Und‹ ist die genuine Wahrnehmungsweise für Atmosphären und im Sinne der Definitionsfacette ›Einmaligkeit‹ von Aura eine Wahrnehmung in einem augenblicklichen Hier und Jetzt, das zum auratischen Hier und Jetzt gerinnen kann.

Der oben genannte lexikalische Wahrnehmungsdefinitionsvorschlag ist von einer Organgebundenheit zu einer Organverbundenheit im Spüren ausgedehnt: Der eigene Leib und die Synästhesie als ursprüngliche Einheit der Sinneserfahrung bilden die prädiffenzierte Wahrnehmungsbasis, die sich spezifizieren und in ein pragmatisches Alltagsverständnis von Wahrnehmung einschränken lässt. Wenn statt modaler Fokussierungen die charakteristische Gesamtwirkung eines Raumes oder einer Situation im ›Mir‹ als Wahrnehmungssubjektpol erspürt wird, lässt sich das atmosphärische Wahrnehmen auch als Gewährwerden,

109 | BÖHME 2001a, S. 42. Hier berühren sich das Wahrnehmungsverständnis von Böhme und von Merleau-Ponty, für den »Wahrnehmen bedeutet, sich etwas mit Hilfe des Leibes zu vergegenwärtigen.« MERLEAU-PONTY, WIESING 2003, S. 83. Der Wahrnehmungsinhalt wechselt mit der Wahrnehmungsweise: »Indem das Spüren der Bedrohung zu einem suchenden Blick wird, verändert sich in der Tat die Wahrnehmung.« BÖHME 2001a, S. 168.

110 | Dies entspricht den ersten drei Aspekten der Analyse ästhetischer Wahrnehmung bei Martin Seel, die er als »Wahrnehmung von etwas in seinem Erscheinen, um dieses Erscheinens willen« definiert. Ästhetische Wahrnehmung wird bei Seel als offener Vollzug sinnlicher Wahrnehmung unter Wahrung dieser drei Aspekte verstanden; im weiteren Sinn ebenso offen für Phänomene nicht-illusionären Scheins, imaginative Aus- und Weiterführungen und reflexive Bewegungen. Vgl. hierzu SEEL 2003, S. 146-148.

als gegenwartsgebundenes »Gespür«, als die »integrale Modalität« verstehen,¹¹¹ leiblich-affektiv anmutende Umgebungskonstellationen als Wahrnehmungssubjekt, also Atmosphärisches wahrzunehmen.

Wie der atmosphärische Charakter der Umgebung in die Wahrnehmung wirkt, ohne dabei das Spüren als intuitives Spüren und damit als ein reflexives Sich-Spüren misszuverstehen, lässt sich anhand zweier Erfahrungsweisen darstellen, in denen die Atmosphäre als Gegenstand der Wahrnehmung aufscheint, in denen sie als gleichsam objektive Stimmung mit der eigenen Stimmung kontrastiert und diese stimmen oder umstimmen kann.¹¹²

Eine *Ingressionserfahrung* ist ein Wahrnehmen von Etwas, indem man in es hineingerät – »ingredi«, lateinisch »hineingehen«. Die Atmosphäre wird als etwas Raumartiges entdeckt, das in seiner Gestimmtheit auf die Befindlichkeit wirkt. Man begegnet zunächst einer nicht eigenen Stimmung, die zur eigenen wird, etwa beim Betreten eines Vorlesungssaals, in dem eine gespannt-aufmerksame Stimmung herrscht, die man nach kurzer Zeit übernommen hat, sich einverleibt hat. Damit wird es für die Atmosphäre zum Charakteristikum, dass sie »unbestimmt räumlich ausgebreitete Stimmungen sind, quasi objektiv«.¹¹³ Die Ingression wird besonders deutlich, wenn es eine anfängliche Kontrasterfahrung gibt, bzw. diese sehr prägnant ist, wie sich das zu Beginn des Kapitels am Beispiel des Kölner Doms verdeutlichte, den man vom Hauptbahnhof kommend betritt und quasi in ein Reich der Ruhe eintaucht. Die stimmungsmäßige Bruchlinie wird zur Schwellenlinie, und es erfolgt »eine Umstimmung, ein Ein- und Mitschwingen, eine Angleichung der inneren Stimmung an die erspürte Atmosphäre der Umgebung.«¹¹⁴

Dies lässt sich durch einen Vergleich mit dem einzelsinnlichen Phänomen der Adaption von *Geruch* veranschaulichen: Betritt man ein Gebäude wie ein Kaufhaus mit einer Parfümabteilung, so wird aufgrund der Intensität und der Mischung der verschiedenen Düfte ein vom architektonischen Raum differie-

111 | SCHOUTEN 2007, S. 81, 83. Jenseits wahrnehmungspsychologischer Erklärungen gilt hierbei zu fragen, ob und inwiefern dieses Gespür auf Konstanz gestellt werden kann, so wie es Schoutens Text suggeriert. Zudem ist hier die Frage berechtigt: Wenn das Spüren mehr ist als die Summe der einzelsinnlichen Bestandteile, verliert man nicht das, was im Spüren gegeben ist, wenn man sich »der Erforschung des Verhältnisses von mentalen, sinnlichen und affektiven Eindrücken« und deren Rolle in der atmosphärischen Wahrnehmung widmen will, wie es Schouten skizziert? Vgl. EBD., S. 35. Sind diese Gliederungspunkte in der Wahrnehmung hinreichend trennscharf angebar?

112 | Vgl. im Folgenden v.a. BÖHME 2001a, S. 46ff, ebenso RAUH 2007, S. 126f.

113 | BÖHME 2001a, S. 47.

114 | SCHOUTEN 2007, S. 226.

render Geruchsraum wahrgenommen, der bisweilen von einer deutlich unangenehmen Aufdringlichkeit des Brodems verschiedener Parfums gestimmt ist. Schon nach kurzem Aufenthalt in diesem Geruchsraum wird dessen Intensität nicht mehr so deutlich errochen werden können, die Nase hat sich adaptiert, die Wahrnehmung des Geruchs verblasst, stumpft ab, obwohl der Parfummix chemisch noch genauso im Kaufhaus vorhanden ist. Solchermaßen wechselt der Wahrnehmungsgegenstand zum -hintergrund, zur Wahrnehmungshaltung, die die Raumatmosphäre prägt und unvermeidlich durch den Atem aufgenommen auf die Stimmung des Wahrnehmenden wirkt. In seinem berühmten Roman ›Das Parfum‹ schildert Süskind diese Wahrnehmungszusammenhang:

»Denn die Menschen konnten die Augen zumachen vor der Größe, vor dem Schrecklichsten, vor der Schönheit und die Ohren verschließen vor Melodien oder betörenden Worten. Aber sie konnten sich nicht dem Duft entziehen. Denn der Duft war ein Bruder des Atems. Mit ihm ging er in die Menschen ein, sie konnten sich seiner nicht erwehren, wenn sie leben wollten. Und mitten in sie hinein ging der Duft, direkt ans Herz, und unterschied dort kategorisch über Zuneigung und Verachtung, Ekel und Lust, Liebe und Haß.«¹¹⁵

Hier wird die Verschränkung des doppelten Befindens zwischen wahrnehmendem Dasein und betroffenem Sosein, das Ineins von Wahrnehmung und Befindlichkeit besonders deutlich.¹¹⁶ Darüber hinaus weist das Dufttraumbeispiel auf die Beteiligung der Wahrnehmenden an der Atmosphäre hin: Jeder nach Parfum oder Körpergeruch duftende Mensch trägt zum Geruch bei, den jeder riechende Mensch wahrnimmt. So mag es gar sein, dass man in bestimmten

115 | SÜSKIND 1985, S. 198-199. Es gleicht einer intimen Verschmelzung, wenn der Geruch des einen in den Körper des anderen eingeht. Vgl. FISCHER-LICHTE 2004, S. 204. Die aufgrund der Parallelität von Riechen und Atmen gestiftete olfaktorische Eingebundenheit des Individuums in seine Umgebung belegt Bischoff mit einem Simmelzitat bei Hauskeller (Literaturangaben s.d.): Wir ziehen »mit jedem Atemzug riechend Welt in uns hinein: das atmende Riechen ist eine Grundform des In-der-Welt-Seins: ›Indem wir etwas riechen, ziehen wir diesen Eindruck oder dieses ausstrahlende Objekt so tief in uns ein, in unser Zentrum, assimilieren es sozusagen durch den vitalen Prozeß des Atmens so eng mit uns, wie es durch keinen anderen Sinn einem Objekt gegenüber möglich ist – es sei denn, daß wir es essen.« BISCHOFF 2007, S. 149-150. Ebenso greift er die Basalität der Beurteilung auf: EBD., S. 151 unter Berufung auf Tellenbach 1968, S. 24f.

116 | BÖHME 1989, S. 47: »Das heißt zum Beispiel, daß, wenn ›es schlecht riecht‹, der Mensch nicht bloß etwas Übles riecht, sondern sich übel befindet.«

Fällen davon sprechen kann, dass Dünste und Sekrete der Ausscheidungsorgane eine je individuelle Atmosphäre um einen Menschen bilden.¹¹⁷

Bei der zweiten Erfahrungsweise von Atmosphäre wird die Definitionsfacetten der Gegenständlichkeit von Atmosphäre nochmal besonders deutlich: Eine *Diskrepanzerfahrung* ist ein Wahrnehmen von Etwas, das eine Stimmung vernehmbar macht, die deutlich von der mitgebrachten eigenen Stimmung abweicht – ›discrepare‹, lateinisch ›nicht übereinstimmen‹. Wie erfolgreich auch immer die Ingression in die ruhige Erhabenheit des Kölner Doms geglückt sein mag, mit Blick ins Südquerhaus erscheint das Richterfenster ›wie ein Pixelrauschen, ein Farbttestbild... etwas plump im feinen Kontext‹. Ganz im Gegensatz zur stimmigen Korrespondenz der übrigen Glasfenster mit ihren Fassungen, scheint die Richter‹sche Farbanordnung ›über die Fensterinnenstruktur gebügelt zu sein‹. Die stimmungsmäßige Bruchlinie wird nicht zur Schwellenlinie, sondern verbleibt eine Bruchlinie. In solch einer Diskrepanzerfahrung ist es gerade der Kontrast von eigener Stimmung zur umgebenden Atmosphäre, der die Quasi-Objektivität der Atmosphäre¹¹⁸ bestimmt und somit zeigt, dass mit Atmosphären keine Stimmungsprojektionen gemeint sind. Schon bei der Ingression wurde die Atmosphäre mittels einer Kontrasterfahrung, einer Art Wahrnehmungsschwenk spürbar. Während die eigene Stimmung dort jedoch eingestimmt und damit der Kontrast in der Umstimmung aufgehoben wurde, verharrt sie in der Diskrepanzerfahrung im kontrastiven Gegensatz: Bedrückt von einem Trauerfall wird die Heiterkeit eines Frühlingmorgens zwar erkennbar, aber in Spannung zur eigenen Stimmung geraten und die Traurigkeit nicht umstimmen, sondern möglicherweise noch vertiefen.

Damit ist ein wichtiger Knackpunkt der Atmosphärendebatte klargestellt: Die phänomenologische Plausibilität von quasi-objektiver Atmosphärenanmutung – wie sie in der Diskrepanzerfahrung deutlich wird – entscheidet die Verhandbarkeit von Atmosphäre als Wahrnehmungsgegenstand. In Konkurrenz dazu stehen Annahmen, die die Diskrepanz auf subjektive Stimmungsprojektionen und -erinnerungen zurückführen wollen.¹¹⁹ Die Eigenständigkeit der

117 | Vgl. DELSEIT, DROST 2000, S. 103. Dieser duftende Beitrag zur Welt bleibt dem Romanhelden von Süskind verwehrt: Grenouille muss schmerzlich feststellen, dass er selbst nach nichts riecht. Vgl. SÜSKIND 1985, S. 171.

118 | Vgl. BÖHME 2001a, S. 48, dazu BÖHME 2002a, S. 29, auch BÖHME 1985, S. 200.

119 | Der sehr ungenaue Hinweis bei Böhme (BÖHME 2001a, S. 48) auf Hauskeller als Vertreter der Stimmungserinnerungs-These bezieht sich auf HAUSKELLER 1995, S. 45-46. Dort möchte Hauskeller ›statt von Objektivität der Wesenscharaktere nur von Quasi-Objektivität der Erscheinungscharaktere sprechen‹. Obzwar er hier auch eine Quasi-Objektivität anführt, handelt es sich um eine Äquivokation, insofern die Quasi-Objektivität bei Böhme in einem ontologischen Rahmen auf ein phänomenales, substanzdefizitäres Objekt rekurriert, bei Hauskeller in einem erkenntnistheoretischen

atmosphärischen Zumutung und der darauf gründende Charakter einer trans-subjektiven Quasi-Objektivität der Atmosphäre – durchaus als Grundzug jeder Wahrnehmung¹²⁰ – kennzeichnen die Stimmungsprojektionsthese als »phänomenwidrig, insofern die Heiterkeit eines Tales oder die Melancholie eines Abends gerade dann auffällig werden, wenn man in sie mit einer ganz anderen Stimmung hineingerät und durch diese Atmosphäre ergriffen und gegebenenfalls *umgestimmt* wird.«¹²¹

Bei der Entscheidung für das Postulat der Atmosphäre als Wahrnehmungsgegenstand oder als Stimmungsprojektion sieht man sich mit einem prinzipiellen Problem konfrontiert: Die Basis des Argumentierens kann selber nicht argumentativ eingeholt werden. Das hat zur Folge, dass man nicht für die quasi-objektive Atmosphäre argumentieren kann, sondern nur mit ihr. In der Frage nach den zugrundeliegenden Prämissen wird der phänomenale Tatbestand der Diskrepanzerfahrungen das Werben für diese Sichtweise unterstützen und es kann eine definitorische Abgrenzung zwischen ›Atmosphäre‹ und ›Stimmung‹ gelingen: »Atmosphäre bedeutet dann eine objektiv bestehende, quasi räumlich ausgedehnte, emotional spürbare Gegebenheit, Stimmung dagegen einen subjektiven emotionalen Zustand, der unser Bewusstseinsleben gleichsam grundiert.«¹²²

Die abschließende Facette der Atmosphäredefinition als erster Gegenstand der Wahrnehmung deutet eine terminologische Zuspitzung an: Der Terminus ›Atmosphäre‹ wird vom ›Atmosphärischen‹ getrennt.¹²³

Die *Atmosphäre* gilt als auf ein ›Mir‹ bezogenes Wahrnehmungsphänomen, das expressiv oder reaktiv benannt wird, zum Beispiel ›Es herrscht eine heitere morgendliche Atmosphäre‹. Die Atmosphäre lässt keine Distanzierung des

Rahmen zwischen subjektiver oder objektiver Feststellungsmöglichkeiten verortet wird.

120 | Vgl. PETERS 2001, S. 80: »Die Differenz-Erfahrung, deren erster Name der der ›Wahrnehmung‹ ist, besteht vielmehr darin, dass Beobachten und Bewirken im Moment ihrer Koinzidenz immer aufs Neue auseinandertreten und dass diese Dissoziation sich im erkennenden Subjekt und im Gegenstand der Erkenntnis gleichermaßen vollzieht, wie eine immer verschobene Abbildung beider Seiten aufeinander.«

121 | BÖHME 1995a, S. 30, vgl. auch LÖW 2001, S. 204, oder GROSSHEIM 1999, S. 340-341. Schmitz klingt hier gleich und spricht bei einer Diskrepanzerfahrung im zwischenmenschlichen Umfeld vom »sozialen Gefühlskontrast.« SCHMITZ 2009, S. 25.

122 | HENCKMANN 2007, S. 45. Die Raumhaftigkeit der Ingressions- und die Gegenständlichkeit in der Diskrepanzerfahrung macht auch Zenck zu einem Kriterium der Differenz zwischen den beiden sonst oft synonym gebrauchten Begriffen: vgl. ZENCK ET AL. 2001, S. 349.

123 | Vgl. im Folgenden BÖHME 2001a, S. 59-62.

Wahrnehmungssubjekts zu. Andernfalls würde eine (begriffliche) Verdinglichung sie zusammenbrechen lassen – etwa die genannte bedrohliche Atmosphäre im Sirren, die sich mit Fixierung auf den Gegenstand Mücke und dessen Ort auflöst. Wahrnehmungsgegenstand in affektiver Betroffenheit und damit zur subjektiven Wirklichkeit wird sie vor allem dann, wenn sie mittels Ingression oder Diskrepanz begegnet. Die verschiedenen Facetten des ›Und‹, ›Zwischen‹ und ›Wodurch‹ wurden in der ersten Definitionsanalyse durchleuchtet.

Demgegenüber gilt das *Atmosphärische* wie beispielsweise die Nacht, die Stimme oder der Morgen als deutlicher vom Ich abgesetztes Wahrnehmungsphänomen, das konstativ benannt wird, zum Beispiel ›Der Morgen ist heiter‹. Das Atmosphärische kann damit als ›Halbding‹ bezeichnet werden, da es im Bezug zu den Dingen Substantialitätsdefizite und im Bezug zu Qualitäten ein Selbständigkeitsübermaß aufzuweisen hat und so in seiner aktuellen Seinsweise einen Mittel- und Zwitterstatus zwischen Dingen und Sinnesdaten einnimmt.¹²⁴

Diese Trennung befragt nochmal den ontologischen Status der Atmosphäre, der in Betonung der gravierenden Rolle aktueller Wahrnehmung Atmosphären nur in Betroffenheit präsentiert. Weil sich darum ihr Was-Sein nicht von einem neutralen Beobachterstandpunkt aus festmachen lässt, erscheint die Trennung von Atmosphäre und Atmosphärisches als eine heuristische, die nicht zwingend phänomengedeckt ist. Mit der Kategorie des ›Halbdinges‹ wird eher die Trennung in Subjekte und Objekte akzentuiert als das ›Zwischen‹ ernst genommen. Dass das Atmosphärische nicht eigens unterschieden zu werden braucht, könnte sich auch an den Benennungsbeispielen zeigen, deren Differenz sich aus Problemen der Atmosphärebeschreibung mittels Sprache erklären ließen. Verschiebungen von Gesagtem und Gemeintem, von Diskurs- und Wahrnehmungszusammenhang, von Wahrnehmungsbeschreibung und Wahrnehmungshaltung tauchten schon bei der Versprachlichung der ästhetischen Erfahrung der Aura wie auch bei den obigen Wahrnehmungsbeispielen auf. So sehr es also scheinen mag, dass im Sinne der sprachlichen Artikulation »Phänomene des Atmosphärischen [...] von den Atmosphären durch ein weitgehendes Fehlen des subjektiven Momentes unterschieden« sind, so könnte sich dies als sprachpragmatischer Effekt im Bezug auf dieselbe Wahrnehmung zeigen und der Eindruck täuschen, es sei »in der Reihe ›es ist Morgen‹, ›der Morgen

124 | Den Begriff ›Halbdinge‹ prägt Schmitz – eine Verlegenheitswortwahl. Im Vergleich zur konstanten Dauer und der kausalen Mittelbarkeit der Dinge haben Halbdinge »wie Dinge Charaktere, die sich im Wechsel ihrer Gesichter durchhalten, übertreffen die Dinge aber noch durch ihre kausale Unmittelbarkeit als Attraktoren der Einleibung und überspannen mit ihren Bewegungssuggestionen die egozentrisch organisierten Richtungsräume.« SCHMITZ 2009, S. 54.

ist heiter, »es herrscht eine heitere morgendliche Atmosphäre« ein deutlicher Übergang von der objektiven zur subjektiven Tatsache auszumachen.«¹²⁵

4.2.3 Drittens: Leibliche Wahrnehmungswirklichkeit

Die zweite Definition von Atmosphäre als erster Wahrnehmungsgegenstand stellte im Durchgang durch verschiedene Wahrnehmungsweisen Wahrnehmung als Kopplungszustand von Subjekt und Objekt heraus, der es erlaubt, Atmosphäre im Spüren als »erste Wahrnehmungswirklichkeit« und als »Anregung eines *gemeinsamen* Zustandes von Subjekt und Objekt« zu bezeichnen.¹²⁶ Vor allem Fragen bezüglich der Wahrnehmungswirklichkeit und der leiblichen Verankerung der Wahrnehmung werden berücksichtigt, wenn Böhme definiert:

»Die Atmosphäre ist die gemeinsame Wirklichkeit des Wahrnehmenden und des Wahrgenommenen. Sie ist die Wirklichkeit des Wahrgenommenen als Sphäre seiner Anwesenheit und die Wirklichkeit des Wahrnehmenden, insofern er, die Atmosphäre spürend, in bestimmter Weise leiblich anwesend ist.«¹²⁷

Weil sie eng an die zweite Definition anschließt, werden nur die das Bisherige ergänzenden Definitionsfacetten aufgerollt.

Bereits das ›Und‹ der ersten Definition sowie die Wahrnehmungsbeispiele in der zweiten haben herausgestellt, was durch das ›*gemeinsame*‹ noch mal gesondert betont wird: Dass Wahrnehmungssubjekt und Wahrnehmungsobjekt nicht nur formal kohärent, sondern vor allem wirklich *kopräsent* sein müssen. Wahrnehmung besteht infolge dessen statt in einer reiz-reaktions-schematischen Organgebundenheit in einer leiblichen Organverbundenheit. Das ›Gemeinsame‹ ist Grundlage für jedes ›Zwischen‹ – Theateraufführungen etwa sind nur durch die »leibliche Ko-Präsenz von Akteuren und Zuschauern« möglich.¹²⁸

Die Ekstasen der Umgebung zeigen die Qualitäten im ›Zwischen‹ als Ort der Atmosphäre an und haben schon durch die Verschiebung des Wahrnehmungsfokus von Prädikat zu Präsenz auf eine Differenz verwiesen, die mit dem Hinweis auf ›*Wirklichkeit*‹ vertieft wird – die Differenz von Wirklichkeit und Realität, von massiv wirkendem Eichentisch und mit Eichenholzimitat überzogener Pressspanplatte. Diese Differenz wurde schon beim Erscheinungscharakter der Aura vorbereitet, die als Erscheinung einerseits bloßer Inhalt der Vorstellung eines

125 | BÖHME 2001a, S. 60.

126 | EBD., S. 56.

127 | BÖHME 1995a, S. 34.

128 | FISCHER-LICHTE 2004, S. 47.

Dinges ist, andererseits die auf ein Ding verweisende Realität dieses Dinges: Die Wahrnehmung eines phänomenalen Gegenstandes (>einem Berg folgen<) machte die Aura des empirischen Gegenstandes (>dieser Berg<) vernehmbar.

Für den Atmosphärenkontext wird die Unterscheidung in Realität und Wirklichkeit virulent durch die für den Alltag von Welsch und Böhme diagnostizierte Tendenz zur Überästhetisierung, die nicht nur eine Oberflächenästhetisierung als »Ausstattung der Wirklichkeit mit ästhetischen Elementen, Überzuckerung des Realen mit ästhetischem Flair« darstellt, sondern als Tiefenästhetisierung die Realität eine Verfassung annehmen lässt, »wie wir sie bislang nur von der Kunst her kannten – eine Verfassung des Produziertseins, der Veränderbarkeit, der Unverbindlichkeit, des Schwebens, etc.«¹²⁹ Thema jeder zeitgenössischen Ästhetik – zumal in der erweiterten Form der Aisthetik – wird damit neben der Würdigung der *aisthesis* und der Pluralität von Wahrnehmungsformen auch die »Derealisierung der Realität«.¹³⁰

Im Fluchtpunkt der Überästhetisierung lässt sich fragen, wie die Dinge eigentlich gegeben sind. Das Sprechen von einer Eigentlichkeit in der Wahrnehmung erinnert an Strukturen, die bereits bei den Wahrnehmungsbeispielen angesprochen wurden. Es wird ein wahrnehmendes Subjekt angenommen, das seine Wahrnehmungsfähigkeiten an einem Objekt erprobt und dabei in Form von Sinnestäuschungen scheitern kann. In einer Betroffenheitsstruktur des >Mir< und im weiteren Sinne der Atmosphärenwahrnehmung würde sich aber dann das semantische Feld von »eigentlicher Wahrnehmung« verschieben aufgrund der nichtnegierbaren Wahrnehmungsgewissheit des Wahrnehmensdass.

Um dem Wahrgenommenen in seiner charakteristischen Erscheinungsweise eine eigenständige Seinsweise zuschreiben zu können, um verschiedene Wahrnehmungszugänge zu Welt vorzuführen und damit die Atmosphäre nicht zur bloßen Erscheinung von etwas zu deklarieren, differenziert Böhme zwei mögliche Perspektiven auf einen Gegenstand mit den Begriffen >Realität< und

129 | WELSCH 1993, S. 15 sowie S. 23. Da Welsch die Begriffe >Realität< und >Wirklichkeit< weitestgehend synonym verwendet, wird im Folgenden die in dieser Hinsicht klarere Böhme'sche Linie verfolgt. Neben dieser geringfügigen begrifflichen Differenz zwischen Böhme und Welsch existiert auch eine hinsichtlich ihrer Ästhetisierungsdiagnose. Mehr im ästhetischen, die Sinne ansprechenden Sinne erklärt Böhme: »Die Ästhetisierung des Realen ist am schlichtesten die ästhetische Aufmachung, die Zurichtung und, wie ich terminologisch sagen möchte, Inszenierung von allem, womit und worin wir leben.« BÖHME 2001a, S. 20. Mehr im artistischen, auf künstlerische Gestaltung zielenden Sinne erklärt Welsch: »Ästhetisierung« bedeutet, daß Nicht-Ästhetisches ästhetisch gemacht oder als ästhetisch begriffen wird.« WELSCH 1996, S. 142.

130 | EBD., S. 156.

›Wirklichkeit‹.¹³¹ Böhme bezeichnet die Wortwahl (auch im Sinne des Folgenden) als eine willkürliche, aber zweckmäßige Verlegenheitslösung, die doch so getroffen ist, dass sich die Seinsweisen deutlich voneinander abheben lassen.¹³²

»Realität – das ist das Potential von Dispositionsprädikaten, die im leiblichen Umgang mit Dingen erfahren werden können.«¹³³ Obgleich der ästhetische Arbeiter – welchen Berufszweiges auch immer – auf die Erzeugung von Atmosphären abzielt, arrangiert er Dinge an einem Ort und kann auch nur Dinge arrangieren in einer Weise, dass man leiblich verschiedene Möglichkeiten hat, ihnen zu begegnen. Die Realität hält deshalb für den Wahrnehmenden viele mögliche Erscheinungsweisen der Dinge bereit. Mit ›Realität‹ ist schon seitens des lateinischen Wortstammes ›res‹ das Feld von Dingen bezeichnet und »abgegrenzt gegen solches Seiende, das zu diffus und schwebend ist, um sich zum Gegenstand zu verdichten, d.h. also gegen das Atmosphärische.«¹³⁴ Als raumzeitliche, mit sich selbst identische Einheiten werden die Dinge der Realität gedacht als Basis einer Mannigfaltigkeit von Erscheinungen und Wahrnehmungsmöglichkeiten, als Erzeuger affektiver Betroffenheit.¹³⁵ Beispielsweise wird die materielle Substanz von roter Farbe einem Bildträger als Eigenschaft zugeordnet, die im Wechsel von Bildstandort und Beleuchtungsverhältnisse konstant bleibt, obgleich doch mit unzählbaren Erscheinungsweisen. Der Maler Josef Albers spricht in diesem Zusammenhang von ›factual fact‹, die Realität des Bildes als Gegenstand inklusive seiner Eigenschaften wie Farben. Der Zugang zur Realität geschieht im *Modus des ›Begreifens‹*: einerseits im epistemischen Kontext begreifend-begrifflicher Vernunft – Realität ist dabei das Allgemeine, das verschiedenen Erscheinungsformen zugrunde liegt, auf das jedes Subjekt zugreift – und andererseits im materiellen Kontext einer greifenden-greifbaren Handhabung. Letzteres verweist auf die Tatsache, dass die Realität nicht in ihrem Wahrgenommensein aufgeht, sie aufgrund der Möglichkeit von Aus- und

131 | Vgl. BÖHME 1999c, S. 90, auch BÖHME 2001a, S. 160.

132 | Vgl. EBD., S. 118. Mit Rücksicht auf die bei Welsch anzutreffende und alltags-sprachlich mögliche Äquivalenz der Begriffe ›Wirklichkeit‹ und ›Realität‹ kann der bestehende Unterschied »zwischen einer nur phänomenalen und einer ontischen oder materialen Wirklichkeit« auch mit den Begriffen ›Wahrnehmungswirklichkeit‹ und ›Wirklichkeit‹ benannt werden, wodurch der Grund der Differenzierung, der Bezug auf das Wahrnehmungssubjekt präzisiert, aber begrifflich weniger voneinander abgehoben ist: Vgl. HAUSKELLER 1995, S. 176.

133 | BÖHME 1999a, S. 9. Für die Differenz vgl. auch BÖHME 2001a, S. 56-57, BÖHME 2002a, S. 35-36.

134 | BÖHME 2001a, S. 160, auch BÖHME 1999c, S. 90.

135 | Vgl. BÖHME 1999a, S. 123 und BÖHME 2001a, S. 168-171. Für die Dingwahrnehmung formuliert Böhme sechs Kategorien: Erzeugung affektiver Betroffenheit, Lokalität, Körperlichkeit, (zeitliche) Identität, Objektivität und Faktizität (Dies-da).

Einwirkungen durch Dinge auf den Wahrnehmenden als »Mehr, durch das die Realität die Wirklichkeit übertrifft«¹³⁶ bestimmt werden kann. So kann sich das spürende Ich in der Realität als Ding unter Dingen erfahren – etwa wenn man einen Tisch zwar in seiner Erscheinung ausblenden kann, weil man sich ihm nicht wahrnehmend zuwendet, ihn aber nicht in seiner Realität als Ding ausblenden kann, wenn man sich an ihm stößt; oder beim Beispiel der Mücke, die nicht nur Bedrohlichkeit vermitteln, sondern auch tatsächlich stechen kann.

»Wirklichkeit – das ist die Erscheinung als solche. Sie wechselt mit Sichtweisen und Lesarten, ist aber jeweils mit ihnen fest verbunden. Jedes Ding, jedes Stück Realität erscheint auch jeweils und hat damit seine Wirklichkeit.«¹³⁷ Die Dinge im Raum haben eine Wirkung, auf die sie der ästhetische Arbeiter hin arrangiert hat. Diese Wirkung ist an die je subjektive Wahrnehmung, an die spürbare Anwesenheit gebunden. Die Wirklichkeit ist deshalb für den Wahrnehmenden eine jeweils ganz bestimmte. Hergeleitet von ›Wirken‹ umfasst ›Wirklichkeit‹ das auf das Wahrnehmungssubjekt einwirkende Erscheinungsganze, dasjenige, was in aktueller Wahrnehmung gegeben ist, im Vergleich zur Erscheinungspotentialität der Realität »eher das Seiende im Zustand der Aktualität«.¹³⁸ Die Erscheinung der roten Farbe ist immer eine konkrete Weise ihrer Anwesenheit an einem bestimmten Bildstandort unter bestimmten Beleuchtungsverhältnissen für einen bestimmten Betrachter, immer eine aktuelle Erscheinung im wahrgenommenen Bild. Albers spricht hier von ›actual fact‹, die Ausstrahlung des Bildes, seine Farbtönung in den Raum, seine Ekstase.¹³⁹ Der Zugang zur Wirklichkeit geschieht im *Modus des Wahrnehmens*: In der Aktualität eines ›Hier und Jetzt‹ wird die prinzipiell immaterielle Wirklichkeit zum Wahrnehmungsgegenstand und als das Einzelne erfahren, das jedes Subjekt je persönlich betrifft. Während im Aurakontext diese Wirklichkeit als Erscheinung noch eher als Scheinen des Seins verstanden wurde, gilt die Wirklichkeit im Atmosphärenkontext als eigenständiges Scheinen, das quasi einem Sein entspricht und zwar so, dass es egal ist, was die dahinter stehende Realität sein mag. In der Wirklichkeit regiert das Phänomen.

136 | BÖHME 2001a, S. 166.

137 | BÖHME 1999a, S. 9. Vgl. hierzu auch MERLEAU-PONTY, WIESING 2003, S. 36.

138 | BÖHME 2001a, S. 160. Diesbezüglich stellt Böhme schon für das ›Zwischenfest‹: »Das Zwischen ist immer nur als *energeia*, niemals als Möglichkeit. Man kann das auch so ausdrücken: Es ist eine Aktualität ohne Realität.« BÖHME 1998b, S. 236.

139 | Vgl. BÖHME 2001a, S. 25. Die Betroffenheit durch die Ekstasen verdeutlicht Schürmann, wenn sie ergänzt: »An die Stelle der Dichotomie von *actual fact* und *factual fact* tritt die übergreifende Einheit von *perceptual (f)-acts*, denn die Werke haben sowohl Tatsachen- wie auch Erscheinungscharakter. *Perceptual (f)-acts* sind Wahrnehmungen, die aufgrund ihres Erscheinens Tatsächlichkeit bekommen.« SCHÜRMANN 2003, S. 359.

Dass die Unterscheidung von Realität und Wirklichkeit keine bloß der Asthetik als Disziplin zuspieldende analytische Differenzierung ist, zeigt sich in der Vorfindbarkeit und Verankerung im Alltag. Vor allem im ökonomischen Kontext des Inszenierungswertes von Waren wird beispielhaft, wie realer Gebrauchs- und Tauschwert einer Dominanz der wirkenden Erscheinung untergeordnet werden können: »Die Wirklichkeit ist eben nicht bloß die Wirklichkeit des Realen, sondern hat sich gegenüber diesem verselbständigt, ist ein Feld von eigenem Gewicht.«¹⁴⁰ Die durch die erschwingliche Digitalfotografie gewonnene Möglichkeit, über Bilder nicht mehr nur rezeptiv sondern auch beliebig produktiv zu verfügen, befriedigt ein Begehren nach Bildern, das sich in der bildlichen Vermittlung von Ausschnitten der Realität oder in der Eröffnung neuer Wahrnehmungswelten als fortdauerndes Bedürfnis nach Wirklichkeit zeigt und weniger »an der Erklärbarkeit eines Gegenstandes, sondern an seiner Erlebbarkeit« orientiert ist.¹⁴¹ Aus diesem Blickwinkel schwindet die Verwunderung über das im Rahmen der Wahrnehmung der Mona Lisa aufgezeigte paradoxe Verhalten, trotz hervorragender Reproduktionen vom Original mittels Fotoapparat eine eigene Reproduktion anzufertigen: Das augenblickliche ›Hier und Jetzt‹ der Wirklichkeit wird ins Bild gesetzt. Die Wirklichkeit der Bildräume wird zur Ersatzrealität, »die man nicht mehr nach ihrer Authentizität oder Genauigkeit beurteilen kann, weil die Bezugsgrundlage dafür fehlt. Realität wird nicht mehr dargestellt, sondern modelliert und nachgeahmt.«¹⁴² Ähnlich beim Hören: Bei einem Spaziergang durch eine Innenstadt vermag es ein Walkman eine bestimmte Spannung zwischen Wirklichkeit und Realität zu erzeugen,

140 | BÖHME 2001a, S. 160. In diesem Sinne kann auch das Spekulieren mit virtuellen Geldmengen ohne realen Wertbezug gelten. Es ist schwer nachzuvollziehen, wie Böhme die Differenz in ›Wirklichkeit‹ und ›Realität‹ aufgrund von Bildpragmatik begründet. Das Original, die Realität sei reicher an Möglichkeiten, deshalb aber unbestimmter als die an Wirklichkeit reicheren Bilder vom Original, die dafür an Möglichkeiten eingeschränkter sind. Das Bild sei »eindeutiger, bestimmter, entschiedener als die Realität. Es kann deshalb die Realität an emotionaler Wirkung bedeutend übertreffen«, so dass die »Verbildlichung eine Steigerung von Wirklichkeit« darstellt: Vgl. BÖHME 1999a, S. 77 und S. 92. Demgegenüber zeichnet sich aber doch eine bildhaft vermittelte Realität wie etwa die einer Zirkusvorführung im Fernsehen dadurch aus, atmosphärisch weniger ergreifend zu sein, als die Zirkusvorführung im Zirkus, der man leiblich beiwohnt. Im Zirkus fiebert man mit den Artisten auf besondere Weise mit, da etwas Unvorhergesehenes passieren kann (wie der Absturz von einem Seil), wohingegen vorm Fernsehen das spannungsmindernde Wissen mitschwingt, dass Unvorhergesehenes aus Gründen der Perfektion der Darbietung oder der Ersparnis von Verletzungsszenen herausgeschnitten und also nicht gezeigt werden könnte.

141 | HASSE 2003, S. 191. Zum Bilderbegehren vgl. BÖHME 1999a, S. 93.

142 | BOYER 1998, S. 57.

wodurch sich der Walkman-Hörer »eine autonome pluralistisch strukturierte Wachheit für die Realität« erschließen kann.¹⁴³

Die Erzeugbarkeit von Atmosphären und die Praxis ästhetischer Arbeit scheinen für Böhme der entscheidende Grund für die Unterscheidung von Realität und Wirklichkeit zu sein. Sie macht das potentiell divergierende Verhältnis inszenierter Objekte zu deren Wirkung beim Betrachter deutlich, denn das Gestalten von Atmosphären gelingt nicht über die bloße Anordnung realer Gegenstände, sondern darüber hinaus im Fokus auf deren Wirksamkeit und Wirklichkeit, auf eine kopräsente Form ihrer Anwesenheit und der des Wahrnehmungssubjektes.

Die Differenz von Wirklichkeit und Realität zu berücksichtigen geschieht und gelingt durch die sowohl anzeigende als auch symbolische Funktion der Sprache. Eine Erscheinung, ein wahrgenommenes Ding in seiner Anwesenheit kann nicht nur mit Worten beschrieben werden, sondern kann auch in seiner Abwesenheit mittels Wörter angesprochen werden. Das Einzelne der sinnlichen Anschauung kann in die Allgemeinheit von Begriffen überführt werden, ebenso können allgemeine Begriffe im Hinblick auf die von ihnen bezeichneten Erscheinungen verstanden werden. Dies wird wichtig, wenn im Rahmen von empirischen Feldforschungen den Atmosphären nachgespürt wird und individuelle Wirklichkeiten derselben Realität zugeordnet werden.

Die gemeinsame Wirklichkeit der Atmosphäre wird im Sinne der Kopräsens in einem ›Hier und Jetzt‹ für den Wahrnehmungsobjekt- und -subjektpol genauer gefasst. Die Atmosphäre ist die Wirklichkeit des ›Wahrgenommenen‹ als Sphäre seiner ›Anwesenheit‹. Alle zur Wahrnehmungswirklichkeit beitragenden Faktoren sind als spürbar Anwesende der Auslöser für das Befinden, für die Atmosphäre als ersten Gegenstand. Sich dergestalt auf die anwesende Umgebung einzulassen, wurde als Wahrnehmungsweise des Spürens, des gegenwartsgebundenen Gewährwerdens beschrieben. Dieses Gewährwerden entspricht einer »Aufmerksamkeit, die eine bestimmte Anwesenheit – des Menschen wie der Dinge – hervorbringt wie fordert.«¹⁴⁴

In dieser Sphäre der Anwesenheit des Wahrgenommenen, in diesem Dunstkreis konfiguriert sich das *doppelte* Befinden: Als subjektives *Betroffensein* ermöglicht das Anwesendsein einen Zugang zum Betroffensein anderer, was besonders im therapeutischen Kontext von Nutzen ist.¹⁴⁵ Als *Dasein* rückt der

143 | HOSOKAWA 2002, S. 243, vgl. auch S. 238.

144 | RUMPF 2003, S. 229.

145 | Vgl. DEUTER 2005, S. 224. Das »Gemeinsame Anwesendsein« in einer Atmosphäre erlaubt es, die Gestimmtheit eines Patienten kennenzulernen. Deuter spricht mit Benedetti davon, im Symptom zu sein.

Raum als Ort der Anwesenheit in den Fokus, der die gestimmte Anwesenheit verantwortet.

Welcher Art ist dieser Raum?

In der durch das Richterfenster bestimmten Atmosphäre im Kölner Dom fühlt man sich ›zu diesem Fenster näher hingezogen als zu anderen Fenstern; nicht nur der Blick, sondern man selbst als Schauender‹. Der atmosphärische Raum wirkt als Verdichtung, die die Aufmerksamkeit bindet. Diese eigene Räumlichkeit, die die Atmosphäre bildet, muss nicht mit der geometrisch abmessbaren konvergieren. Während das Aufspüren eines Mückendings in einem klar begrenzten Raum stattfindet, wirkt die Bedrohlichkeit im Sirren dieser Mücke raumbeengend und derartig bedrängend, dass man nicht unbetroffen weiter ruhen könnte. Im Spüren wird die Atmosphäre weniger *in* einem Raum, sondern vielmehr *als* Raum gewahr – zwei Möglichkeiten wie sie im Unterschied der distanzierten Betrachtung einer Wolke oder der Wahrnehmung inmitten der Wolke aufschienen. Der Empfindungsraum ist zwar mit seiner Umgebung verknüpft, aber nicht deckungsgleich mit deren messbarer Begrenzung, weshalb Atmosphären »nur wahrnehmungsräumlich, nicht aber ortsräumlich auffindbar« sind.¹⁴⁶

Damit sind zwei Raumauffassungen gegenübergestellt, die sich prägnant unterscheiden:¹⁴⁷ Zum einen der *Ortsraum* oder Behälterraum, der als absoluter Raum unabhängig von wahrnehmenden Subjekten gedacht wird, als neutraler Container für Objekte, als physischer, geografisch vermessbarer Raum der Realität. Mit dem Ortsraum werden die Eigenständigkeit des Raumes und damit die Einwirkung seiner Arrangements, seiner Anwesenheit auf das wahrnehmende Subjekt betont. Zum anderen der *Wahrnehmungsraum* oder Empfindungsraum, der als relationaler Raum in Bezug zu den wahrnehmenden Subjekten gedacht wird, als von Qualitäten gestimmter Raum, als psychischer, flächenloser, nicht abmessbarer Raum der Wirklichkeit. Mit dem Wahrnehmungsraum sind die Möglichkeiten zur Schaffung und Gestaltung von Räumen angesprochen, die Rolle des Wahrnehmungssubjektes als konstitutives, das etwa einen Geruchsraum bemerkt. Diese Dichotomie von absolutem und relationalem Raum ist vergleichbar mit der Entgegensetzung von Landkarte und Landschaft: Die Land-

146 | HAUSKELLER 1995, S. 34. Vgl. auch GRAUPNER 2002, S. 24: »Atmosphären kennen keine geografischen Grenzen.«

147 | Vgl. SCHROER 2006, S. 30, 174-175, sowie GORGÉ 2007, S. 20, auch SELLE 2003, S. 261. Hasse unterscheidet mit Dürckheim den ›relationalen Ordnungsraum‹ mit ›geodätischem Ort‹ von der ›leibhaften Herumwirklichkeit‹ des ›gelebten Raumes‹. Vgl. HASSE 2002a, S. 3, 6. Schmitz spricht verfeinert von leiblichem Raum, Gefühlsraum, Ortsraum und von Wohnung als Zusammenkommen der ersten drei. Vgl. SCHMITZ 2009, S. 47ff. Wie eine Vielzahl von Raumverschachtelungen möglich ist demonstriert FROMM 2009, S. 20.

karte erfasst detailliert die geografischen Strukturen eines Ortes, die Realität der Dinge ist als verortete Ordnung kartografierbar. Demgegenüber sind mit Landschaft die Ergriffenheit und Eindrücke an spezifischen Orten der Landkarte gemeint, der Wechsel vom beschriebenen zum belebten Raum.¹⁴⁸

Der Raum gestimmter Anwesenheit ist der Wahrnehmungsraum, die eigenständige Räumlichkeit der Atmosphäre. Sie wechselwirkt mit dem Ortsraum, bildet »dort ihre eigenen Zonen, zieht Grenzen, setzt Schwellen, bildet Brennpunkte und verflüchtigt sich.«¹⁴⁹ Die Wahrnehmung von Atmosphären ermöglicht das Empfinden der affektiven Struktur eines Raums, räumliches Orientierungsvermögen das Erfassen seiner topografischen Struktur. Das Spüren im »Hier und Jetzt« ist grundlegendes Merkmal des atmosphärischen Raums. Das Vorhandensein einer Atmosphäre ist damit strukturell an ein Dasein im Ortsraum und das dadurch ermöglichte Betroffensein im Wahrnehmungsraum gebunden, an das doppelte Befinden des Wahrnehmungssubjektes. Wird aus Prägnanzgründen die Dichotomie von absolutem und relationalem Raum aufrechterhalten, um die eigenständige Einwirkung des Raums einerseits und die Mitgestaltungsmöglichkeit durch Wahrnehmung und Bewegung andererseits beschreiben zu können, stellt das Konzept der Atmosphäre mit der Eigenständigkeit des Wahrnehmungsraums eine Verbindung beider Raumvorstellungen dar: In diesem strukturellen Sinne kann der Ort der Atmosphäre als ein »Zwischen« zwischen absolutem und relationalem Raum bestimmt werden.¹⁵⁰ Das Potential der Wirklichkeit, sich von der Realität abzuheben, wird auch in diesem räumlichen Sinne deutlich. Nämlich dann, wenn ein Gebäude eher von einer

148 | Vgl. HASSE 2004, S. 3, sowie LANGEWITZ 2008, S. 132, der Landkarte und Landschaft als Metapher für zwei Pole ärztlicher Kommunikation verwendet.

149 | WEBER, VÖCKLER 1998, S. 28. Die eigene Räumlichkeit der Atmosphäre wird aus ihrer phänomenalen Gegebenheit ersichtlich und ist deshalb vielfach beschrieben worden. Es ist demnach entbehrlich und Zeugnis karger Fachlektüre, eigens den Begriff der »Raumatmosphäre« einführen zu wollen wie es Reichardt vornimmt: Vgl. REICHARDT 2009, S. 78, 83. Schouten stellt fünf Unterscheidungsaspekte des atmosphärischen vom gegenständlichen Raum auf: die Wahrnehmungsabhängigkeit, die Mitarchitektur, die Richtungs- und Distanzlosigkeit aufgrund des qualitativen Wie der Umgebung, die besondere Zeitlichkeit und die Korrelation der affektiven Raumtönung zur Atmosphärenausprägung: Vgl. SCHOUTEN 2007, S. 43-47.

150 | Vgl. LÖW 2001, S. 229. Für Meisenheimer ist dies für den architektonischen Raum als »Erlebnisraum« gegeben, »der objektive und subjektive Strukturen gleichermaßen enthält«, somit also sowohl die vorhandenen Dinge als auch deren Wirkung im Betrachter einbezieht. Vgl. MEISENHEIMER 2004, S. 15. Weil er aufgrund der Bewegung und Wahrnehmung entsteht, diese aber auch organisiert und strukturiert, spricht Fischer-Lichte gerade im Aufführungszusammenhang des Theaters vom fluktuierenden »performativen Raum«. Vgl. FISCHER-LICHTE 2004, S. 187.

Atmosphäre geprägt wird, als dass es sie prägt. Die Atmosphäre kann den Raum des Gebäudes definieren und hat als Opposition zur oder als Umsetzung der intendierten Gestaltung Einfluss auf seinen Gebrauchskontext.¹⁵¹ Es lässt sich beispielsweise fragen, inwiefern der atmosphärische Raum des Richterfensters im räumlichen-religiösen Kontext des Doms eher beflügelnd oder störend wirkt.

Neben dieser Rehabilitierung von Räumlichkeit durch Betonung der Sphäre der Anwesenheit, des Daseins bringt die dritte Atmosphäredefinition auch die Sphäre des Betroffenseins gesondert zur Geltung. Atmosphäre ist für den Wahrnehmungssubjektpol die Wirklichkeit des ›Wahrnehmenden‹, insofern er beim Spüren der Atmosphäre in bestimmter Weise ›leiblich‹ anwesend ist. An anderer Stelle definiert Böhme ähnlich: »Denn die Atmosphären sind offenbar das, was in leiblicher Anwesenheit bei Menschen und Dingen bzw. in Räumen erfahren wird.«¹⁵² Die Wirklichkeit wirkt auf die leibliche Anwesenheit und modifiziert so das Befinden.¹⁵³

Bei Betrachtung der Wahrnehmungsbeispiele wurde das Spüren als Wahrnehmungsweise deutlich, die nicht an einzelne Sinnesorgane gebunden ist, sondern synästhetisch – also in Einheit und Verbund der Sinneserfahrung – ihren Ausgangspunkt am eigenen Leib nimmt. Diese Feststellung versteht sich vor dem Hintergrund zweier Weisen des menschlichen Weltbezugs, die als komplementäre »sich gegenseitig zwar ausschließen, aber dennoch beide einander ergänzen und somit beide notwendigerweise zu unserem Menschsein gehören«:¹⁵⁴ einerseits das in die Welt eingelassene, mediale, leibliche Ich im Wahrnehmungsraum als Leibraum und andererseits das klar umgrenzte, materielle, objektivierte Ich im Ortsraum als Körperraum. Der in der Wahrnehmung als Spüren deutliche Unterschied zwischen dem vitalen Ich-Sein des Leibes und dem statistischen Ich-Haben des Körpers¹⁵⁵ taucht trotz seiner radikalen Substanzontologie schon bei Descartes in erkenntnisrelevanter Hinsicht auf:

»Weiter lehrt mich die Natur durch die Empfindungen des Schmerzes, des Hungers, Durstes usw., ich sei meinem Leibe nicht nur zugesellt wie ein Schiffer dem Schiff, sondern ich sei aufs innigste mit ihm vereint, durchdringe ihn gleichsam und bilde

151 | Vgl. ERNST 2005, S. 244, sowie WIGLEY 1998, S. 21. Löw definiert Atmosphären als diese Potentialität von Räumen, Einfluss auf die Gefühle zu nehmen: Löw 2001, S. 204-205, auch S. 229.

152 | BÖHME 1995a, S. 30.

153 | Dies zeigt sich besonders für die Wirkung von Musik als Raumkunst. Vgl. BÖHME 2001b, S. 58 sowie DEUTER ET AL. 2005, S. 311, auch FISCHER-LICHTE 2004, S. 207.

154 | GORGÉ 2007, S. 26.

155 | Gorgé stellt Leib und Körper mit den zwei Aussagen »Ich bin mein Körper« und »Ich habe einen Körper« gegenüber. GORGÉ 2007, S. 17-18.

mit ihm ein einheitliches Ganzes. Wie könnte sonst Ich, ein lediglich denkendes Ding, bei einer Verletzung des Körpers Schmerz empfinden? Ich würde jene Verletzung rein geistig wahrnehmen, wie das Auge des Schiffers es wahrnimmt, wenn am Schiff etwas zerbricht; und wenn mein Körper Speise oder Trank braucht, so würde ich dies ausdrücklich erkennen und hätte nicht das verworrene Hunger- oder Durstgefühl.«¹⁵⁶

Das Durstgefühl macht die Differenz von Körper und Leib augenfällig: Es ist gerade nicht im Sinne des Körpers als Organempfinden ein leerer Zustand des Magens, sondern ein quälendes Empfinden, das vom Dürstenden Besitz ergreift.

Im Bereich des *Körperlichen* sind eindeutige, objektive und damit überindividuelle Erkennbarkeit und materielle sowie begriffliche Be- bzw. Verhandbarkeit Desiderate, die beispielsweise im medizinischen Rahmen der Therapierung eines Organdefektes nicht nur erwünscht, sondern prioritär sind. Gleichfalls ist das Ersetzen von Planken am Schiff desto mehr von Erfolg gekrönt, je besser der Schiffer den Schiffsschaden erkennt, das passende Ersatzmaterial bestellt und bei der Reparatur das richtige Werkzeug in gemäßer Weise zielführend einsetzt.

Im Bereich des *Leiblichen* scheinen Erkenn- und Behandelbarkeit von Vagheit geprägt zu sein. Materielle und begriffliche Trennungsschärfe kennzeichnet in vielen Fällen nicht nur leibinterne Bedrängnisse wie verworrene und bisweilen nur grob lokalisierbare Affekte wie Schmerz, sondern auch leibexterne Bedrängnisse wie das Eindringen einer Person in die eigene Intimsphäre, die schon vor der tatsächlichen Berührung des Körpers betroffen wird. Ohne Rekurs auf die Sinnesorgane wird der eigene Leib in der Gegend des Körpers als prädimensionales Volumen gespürt.¹⁵⁷ Während der Körper mit der Haut eine feste Grenze hat und gegenständig betastet werden kann, hat der Leib eine über die Haut hinausgehende variable, gleichsam wabernde Grenze.¹⁵⁸ Der Leib erhält im Gegensatz zum Körper eine Sphäre. Die Wahrnehmung vom Leib her verstanden lässt sich sagen: In der Atmosphäre wechselwirkt die Sphäre der Anwesenheit der Dinge mit der Sphäre des Leibes und hat an ihr teil. Durch ihre Verworrenheit und Vagheit entsprechen leibliche Empfindungen zwar nicht dem kartesischen Rationalitätsideal klarer und deutlicher Erkennt-

156 | DESCARTES 1986, S. 195 (Sechste Meditation).

157 | Vgl. hierzu die Leibdefinition bei SCHMITZ 2009, S. 15-16.

158 | Dass »einem niemand zu nahe tritt« wird auch wichtig in der Bauentwurfslehre für die Planung von Essbereichen: »Um bequem essen zu können, braucht eine Person Tischfläche von rund 60 cm Breite [...] Dadurch genügend Abstand zum Tischnachbarn.« NEUFERT, KISTER 2005, S. 175; für die Ausstattung von Toilettenräumen: Vgl. S. 271. Beispielsweise ist der Abstand zweier Urinale voneinander per DIN 18 022 auf größer/gleich 25 cm geregelt.

nis, verbürgen aber die Unvertretbarkeit des Mir im Spüren als leiblicher Wahrnehmungswese.

Es nimmt nicht wunder, wenn Wahrnehmungsdeskriptionen infolge der Weitung der Wahrnehmung zur Form des leiblichen Spürens eher von begrifflicher Unschärfe begleitet sind als distanzierte Wahrnehmungsanalysen. Denn mit der leiblichen Anwesenheit sind die genannten Probleme der diffusen Lokalität in der Wahrnehmung des Leibes gegeben. Gerade durch seine unmittelbare Präsenz fällt der Leib nicht gesondert auf, was eine gezielte Aufmerksamkeit erschwert und im Vergleich zum Körper zu weniger bewusster Verfügbarkeit führt. Die Leiblichkeit ist der einzelsinnlichen Anschauung entzogen, dennoch sinnlich durch die Übersteigerung der Sinne in synästhetischer Hinsicht.¹⁵⁹ Während oftmals schon die begriffliche Distinktion einzelsinnlicher und körperlicher Wahrnehmung schwierig erscheint, verunschärft sie sich durch die Korrelation von Ausgedehntheit und Empfindung beim Leib zusätzlich – zumal der sprachliche Zugriff auf das leibliche Umgebungserlebnis das begriffliche System »unterläuft und umströmt.«¹⁶⁰ Verkomplizierend kommt hinzu, dass mittels leiblicher Anwesenheit der Mensch nicht nur Atmosphären wahrnimmt, sondern miterzeugt und verbreitet.¹⁶¹ Wo eine Atmosphäre beginnt oder endet und welche Wirkfaktoren ihr zuspieren ist durch die vielfältigen leiblichen und sinnlichen Verflechtungen nahezu verunmöglicht.

Mit dieser Betrachtung der drei Atmosphäred Definitionen nach Böhme konnten grundlegende theoretische Elemente der Atmosphäretheorie aufgelistet und ein spezifisches Vokabular vorgeschlagen werden, um im Breitenspektrum des Atmosphärebegriffs eine deskriptive Ausgangsbasis sicherzustellen. Zusammenfassend erweisen sich Atmosphären bei Böhme als gegenwartsgebundene Bezogenheit und Betroffenheit im besonderen Raum der Anwesenheit und Wahrnehmung.

Aus der Perspektive des nicht neutralen Ortes lassen sie sich sinnvoll denken als von den Ekstasen der Menschen, Dinge und Umgebungen tingierte Räume. Sie zeigen sich als ein Phänomen, das strukturell ›Immer und Überall‹ vorhanden ist und in der Relation und Begegnung eines Subjektes und eines Objektes sowohl seine Entstehungsbedingungen und seinen Ort hat, gleichsam aber auch diese Relation stiftet. In epistemischer Perspektive zeigen sich Atmosphären als ein besonderes ›Hier und Jetzt‹ in der Betroffenheit von ihnen, die wesentlich an die Anwesenheit – räumlich wie leiblich – geknüpft ist. Das Bewusstsein um das besondere Zusammenspiel von Umgebungsqualität und Stimmung in der beide umgreifenden Atmosphäre – wie es in Ingression oder

159 | Vgl. HASSE 2003, S. 191.

160 | HASSE 2004, S. 4. Vgl. auch MERLEAU-PONTY, WIESING 2003, S. 8.

161 | Vgl. BÖHME 1985, S. 206, sowie BÖHME 1989, S. 35.

Diskrepanz deutlich wird – fördert ein Verständnis von Wahrnehmungsumgebung, das durch das Wirken auf und die Begegnung mit dem Wahrnehmungssubjekt gekennzeichnet ist. Die entsprechenden Bemühungen sprachlicher Benennung der Atmosphäre können als hermeneutischer Beitrag im Verständnis von (inszenierter) Wirklichkeit aufgefasst werden.

4.3 SYNTAX: WIE STEHT ›ATMOSPHERE‹ ZU ANDEREN SATZTEILEN?

Als Abwendung von einer Urteilsästhetik und als Hinwendung zur gestimmten Erfahrung der Präsenz der Umgebung im gestimmten Raum dient der Atmosphärebegriff im Rahmen einer Entgrenzung der Ästhetik hin zu einer Aisthetik. Die Ausführungen zur Wahrnehmung haben die Gefahr angesprochen, statt Phänomen- nurmehr Sprachanalyse zu betreiben. Wenn nun doch einen Titeln nach sprachanalytische Gliederung angelegt wurde, dann deshalb, um im Verständigungsraum der Sprache nach Kartierbarem zu fahnden, um im Sinne der Alltagsverankerung nicht nur eine einzelne Position zu beleuchten, sondern eine Aufspannung des atmosphärebegrifflichen Feldes zu erzielen. Die Stellung des Wortes ›Atmosphäre‹ im Satz (alleine oder kombiniert), sein Verhältnis zu anderen Wörtern und Wortarten (Adjektiven oder Substantiven) lenken die Aufmerksamkeit auf seine sprachlichen Verschränkungen und eröffnen Einfallswinkel für weitere Bedeutungsfacetten.

Wie taucht nun ›Atmosphäre‹ in einem Satz, in der Sprache auf?

Zunächst ist am Satz, in dem das Wort ›Atmosphäre‹ vorkommt, der *sprachliche Kontext* ablesbar. Es wird schnell deutlich, ob das Wort beispielsweise fachlich im meteorologischen Sinne, in der Kunstvermittlung zur Beschreibung einer Ausstellungs- oder Unterrichtssituation oder im Alltag, im Smalltalk verwandt wird. Die Atmosphäredefinitionsfacetten des ›Und‹ hat verdeutlicht, wie äußerst reich das Feld der Begriffsverwendung bestellt sein kann – sowohl für Alltags- als auch Fachsprache. Weil er zum Erfassen vielfältiger Phänomene oder Orte verwendet wird (etwa Ökonomie/Werbung, Politik, Freizeit, Kunst, Kultur, Kirche, Fußballstadien u.v.a.m.), deckt der Atmosphärebegriff unterschiedliche epistemische Niveaus ab. Verhalten sich Umfang und Inhalt eines Begriffes reziprok, gilt also: Je weiter der Umfang, desto ärmer der Inhalt, dann ist in den verschiedenen Kontexten und Wortfeldern mit verschiedenen starken Abstufungen von Sinnunterlegung zu rechnen. Die begriffliche Arbeit an und mit dem Atmosphärebegriff zeigt die Bahnen, die ihn von einem weiten Verständnis – die Alltagssprache nutzt Wörter häufig ohne Rücksicht auf Terminologie oder Gehalt – in ein enges Verständnis führen können. Die Weite und Enge des Atmosphärebegriffs kann dabei in einer graduellen Korrelation zum bezeichneten

Atmosphärephänomen stehen, die etwa von einer Nebenbemerkung wie ›Die Atmosphäre im Kölner Dom war toll‹ zur Betroffenheitsaussage ›Die Atmosphäre im Kölner Dom war sehr ergreifend und hat mich erhaben gestimmt‹ reichen kann. Die Weite und Enge des Atmosphärebegriffs kann auch grundlegenden konzeptionellen Einfluss auf die Charakterisierung des korrelierten Atmosphärephänomens haben. Es macht einen Unterschied, ob man die ›Atmosphäre‹ – wie im Semantik-Abschnitt expliziert – als spezifische Bezogenheit im schwer verfügbaren ›Zwischen‹ und im Kontext leiblicher Wahrnehmung versteht, oder etwa im Kontext von Ladengestaltung und Warenpräsentation als zum Kauf anregenden oder davon abhaltenden Gesamteindruck und damit als »umgangssprachliche Bezeichnung für die Summe von Sinneswirkungen«, die je nach Bedarfssättigung und Einkaufsalternativen Bedeutung erhält,¹⁶² oder zur Bewertung der Attraktivität von Fußballstadien als Konstrukt, dessen Inhaltsvalidität durch ein Indikatorenzuordnungsverfahren zu einem transponierbaren Messmodell führen mag.¹⁶³

Der sprachliche Kontext rächt sich bei Nichtbeachtung, bei Unabgestimmtheit des Diskurses mit der Gefahr, mehr oder weniger unbemerkt aneinander vorbei zu reden und Forschungsergebnisse nur schwer zueinander bringen zu können. Denn während die Alltagssprache ganz natürlich mit weiten Begriffen umgeht und sie mit engen vermischt, kann derjenige am Atmosphärediskurs verzweifeln, der enge Begriffe aus einem Fachdiskurs an die oftmals vage, mehrdeutige und metaphorische Alltagssprache anlegt.¹⁶⁴

Wenn der Atmosphärebegriff *alleine* als Substantiv im Satz auftaucht, liegt eine syntaktische Formation vor, die auf das *Dass* von Atmosphäre als Wahrnehmungsphänomen verweist, also auf die vage Wahrnehmung, dass das Wahrnehmungsfeld von etwas irgendwie gestimmt ist. Man spricht beispielsweise davon, der Kölner Dom habe Atmosphäre, auf einer Feier herrsche Atmosphäre, ein Musikstück falle durch Atmosphäre auf. Diese Aussagen scheinen die Diffusität eines ganzheitlichen Eindrucks zu bezeichnen, in den sowohl Wahrnehmungssubjekte wie auch Wahrnehmungsobjekte gleichermaßen hineinspielen. Weil solch ein Eindruck vor einer einzelsinnlichen oder gegenstandsrelativen Benennungsleistung steht, kann die Atmosphäre dann nur unter Absehung der Angabe genauer Konstituenten näher qualifiziert werden und meist nur im semantischen Feld von ›gut‹ oder ›nicht gut‹ / ›schlecht‹: ›Die Atmosphäre auf der Party war gut‹. Im *Dass* von Atmosphäre wird eigentlich ihr Vorhandensein in dem spezifischen ›Hier und Jetzt‹ erkannt, was sich mit dem strukturellen Vorhandensein ›Immer und Überall‹ der Atmosphäre als ästhetischem

162 | PESOLD 2007, S. 76.

163 | Vgl. UHRICH 2008, S. 64ff.

164 | Vgl. HENCKMANN 2007, S. 49.

Grundphänomen durch den Hinweis deckt, dass es sich um eine ›besondere Atmosphäre‹ handelt, die dann überhaupt erst als Atmosphäre bemerkt wird – entweder durch besondere Konstellationen der Umgebungsqualitäten (Wahrnehmungsgegenstand) oder durch besondere Wahrnehmungsoffenheit des Subjektes (Wahrnehmungshaltung).

Die ›besondere Atmosphäre‹ steht dem Atmosphärediskurs vor, weil sie den Zeitpunkt und Ort markiert, an dem das Phänomen nicht bloß begrifflich verhandelt wird oder an dem man in Betroffenheit davon formulierungsgehemmt ist, sondern an dem Atmosphäre als Phänomen überhaupt entdeckt wird. Da man nun versucht, die Betroffenheit von einer Atmosphäre, das ›Zwischen‹ in Worte zu fassen und damit den Weg aus der Betroffenheit in die Reflexion zu beschreiten beginnt, ist es nachvollziehbar, dass das Wort ›Atmosphäre‹ allein auftaucht.

Wenn der Atmosphärebegriff als Kompositum, in Verbindung mit *Substantiven* auftaucht, liegt eine syntaktische Formation vor, die überindividuell bekannte Atmosphären andeutet, die Orte quasi-objektiv zu prägen scheinen und bestimmte Umgebungsqualitäten in Relation zur individuellen Stimmung umfassen. Man spricht etwa von Lagerfeueratmosphäre, Kaufhausatmosphäre oder Strandatmosphäre. Die Wahrnehmung, die sich durch Abweichung von oder durch Einstimmung der eigenen Stimmung einstellt, legt im Versuch einer näheren Atmosphärebestimmung Konstituenten und Dingkonstellationen offen, die aus der Eindrucksdiffusität hervorstechen. Diese sind der Grund, weshalb ganz bestimmten Ereignissen, Orten und Umgebungen eine Gestimmtheit zugewiesen werden kann, die ihnen wie eine feste Eigenschaft zuzukommen und unabhängig von der je eigenen Stimmung zu bestehen scheint. Die anreizende und einnehmende Kaufhausatmosphäre liegt in nahezu jedem Kaufhaus vor, da einzelne Teilbereiche speziell klimatisiert sind, das Blickfeld von hohen und kundenorientiert angeordneten Regalen und massenhaft Produkten bestimmt und die akustische Möblierung durch einfache und melodiöse Musik manipulativ gestaltet ist.

Wenn der Atmosphärebegriff *genetivisch* auftaucht, liegt eine syntaktische Formation vor, die spezifische Atmosphären benennen helfen soll. Die Verflochtenheit der eigenen Wahrnehmung in das ›Zwischen‹ der Atmosphäre lässt dabei eine nur grobe Verortung zu. Die genetivische Benennung – die Atmosphäre des Museums, die Atmosphäre des Festes oder die Atmosphäre des Doms – ist somit Ausdruck einer gewissen Hilflosigkeit oder Komplexitätsreduktion.¹⁶⁵

Wenn der Atmosphärebegriff als *Genetiv-Annex* auftaucht, liegt eine syntaktische Formation vor, die für eine Atmosphäre im Sinne des *genitivus explicata*

tivus oder *genitivus qualitatis* einen hervorsteckenden Charakter feststellt. Die Erhabenheit der Atmosphäre, die Leichtigkeit der Atmosphäre, die Dichte der Atmosphäre oder die Bedrohlichkeit der Atmosphäre präzisieren die Eindrucksdiffusität auf ein potentiell überindividuell spürbares Merkmal im Wahrnehmungsraum hin.

Wenn der Atmosphärebegriff *adjektivisch* im Satz auftaucht, liegt eine syntaktische Formation vor, die einen Begriff in die Hinsicht einer nicht klar benennbaren Gestimmtheit, einer Atmosphäre rückt oder auf seine Prägung hinweist. Spricht man etwa von atmosphärischen Effekten, atmosphärischer Kompetenz, atmosphärischer Ausstrahlung, versucht man, mit einer Eindrucksdiffusität umzugehen und bekannte Termini in einen nicht ganz festliegenden, in der Luft liegenden, eben ›atmosphärischen‹ Bereich – den Atmosphärenkontext – zu bringen. Dieser Bereich ist als vage oder offen zu kennzeichnen, etwa beim Einnehmen einer »atmosphärischen Wahrnehmungseinstellung«,¹⁶⁶ in der man Kunstwerken begegnet. Ebenso bezeichnet er etwas Intuitives, das so genannte ›Bauchgefühl‹ bei einer Sache, beispielsweise bei einer medizinischen Behandlung, wenn »die atmosphärische Diagnostik der Psychiatrie [teilweise basiert] auf einem kaum mitteilbaren atmosphärisch geprägten Kriterium, das nur durch eine Art atmosphärische Kompetenz des Arztes erfasst werden kann.«¹⁶⁷ Aber ›atmosphärisch‹ rückt nicht nur in einen vagen Benennungsbereich, der adjektivische Gebrauch bezeichnet auch die Prägung und Organisation des mit ›atmosphärisch‹ verknüpften Substantivs durch eine Atmosphäre: »Atmosphärische Architektur ist selbst das Produkt einer bestimmten Atmosphäre«,¹⁶⁸ Wohnungs-, Schul- oder Museumsräume wirken atmosphärisch durch Farben und Gegenstände, es lassen sich darin atmosphärische Eindrücke sammeln, Ausstellungsmacher und Besucher eines Museums sind atmosphärisch an gewisse Regeln gebunden.¹⁶⁹

166 | WEYMANN 2005, S. 242. Auch wird ›atmosphärisch‹ eingesetzt zur Differenzierung verschiedener Erscheinungsformen, wie etwa bei DIACONU 2005, S. 50.

167 | UHRICH 2008, S. 49.

168 | WIGLEY 1998, S. 25. Atmosphärische Effekte von Architektur können sowohl auf atmosphärischen Eindrücken (wie im Falle Zumthors) aufbauen, aber auch negativ auffallen und zu Ablehnung führen, vgl. dazu BUCHANAN 1998, S. 81, 83.

169 | Vgl. etwa BÖHME 1989, S. 91. Die Wohnung ist »eine Umgebung gefühlsräumlicher Kommunikation«, sie ist Ort einer heimeligen Atmosphäre, die »Umgebung, in der man sich atmosphärisch zu Hause fühlt.« HASSE 2004, S. 9. Im Vergleich von privatem und öffentlichen Raum kann die Wohnung gar als »atmosphärische Gegenheimat« fungieren: KNOTT 1994, S. 62-63. Zur Kunstvermittlung vgl. GRAUPNER 2002, S. 25.

Wenn der Atmosphärebegriff in Verbindung mit *affektiven Adjektiven* auftaucht, liegt eine syntaktische Formation vor, die das *Was* der Atmosphäre kennzeichnet, dasjenige, was bei leiblicher Anwesenheit weniger von einem neutralen Standpunkt als vielmehr nur in Betroffenheit von einer Atmosphäre bestimmt und auch daher nur als quasi-objektiv bezeichnet werden kann. Man spricht etwa von der erhabenen Atmosphäre eines Doms, der heiteren Atmosphäre eines Frühlingsmorgens, von der unheimlichen Atmosphäre einer Ruine oder von der melancholischen Atmosphäre der Dämmerung. Während das adjektivische ›atmosphärisch‹ eher im Kontext der Atmosphäre als Wahrnehmungshaltung zu sehen ist, ist es bei der Kombination mit affektiven Adjektiven der Kontext der Atmosphäre als Wahrnehmungsgegenstand, der charakterisiert wird. Mit den affektiven Adjektiven wird die Geartetheit einer Atmosphäre als Wahrnehmungsgegenstand angegeben, ihr Charakter als das *Was*, das trotz der Deskriptionsschwierigkeiten, die im Rahmen der Verortung der Atmosphäre im ›Zwischen‹ zwischen Subjekt und Objekt aufscheinen, einer Verständigung über die Atmosphäre dient. Zu dieser Verständigung steht ein differenziertes Vokabular an Adjektiven zur Verfügung: angenehm, heiter, erhebend, bedrückend, achtungsgebietend, einladend, verführerisch, gespannt etc. Sind die Adjektive nicht affektiver Art – wie etwa bei einer urbanen oder wohnlichen Atmosphäre – werden Charaktere benannt, die den Ort oder Erlebnisrahmen der Atmosphäre näher bestimmen. Begegnet die Atmosphäre auch als diffuses Ganzes, so ist es ihr Charakter, die von den Wahrnehmungsobjekten ausgehenden Ekstasen mit ihrer spezifischen Wirkung auf das leiblich anwesende Wahrnehmungssubjekt, die ihre Erkenn- und Wiedererkennbarkeit ausmachen.

Diese affektiven Adjektive treten aber nicht immer in Verbindung mit dem Begriff ›Atmosphäre‹ auf. Gerade im Kontext der Alltagssprache wird häufig im gleichen oder nah verwandten Sinn das Wort ›*Stimmung*‹ gebraucht, was einen Synonymitätsverdacht weckt. Könnte es denn nicht auch treffender sein, von der erhabenen Stimmung eines Doms oder der heiteren Stimmung eines Frühlingsmorgens zu sprechen? Es gibt zwar sprachliche Formulierungen, aus denen der Atmosphärebegriff nicht wegzudenken wäre: Man spricht beispielsweise eher von der unheimlichen Atmosphäre einer Ruine anstatt von der unheimlichen Stimmung einer Ruine. Im Gegenzug gibt es aber auch Formulierungen, in denen es eher holprig erscheint, von Atmosphäre zu sprechen: Man spricht zum Beispiel weniger von der melancholischen Atmosphäre der Dämmerung als vielmehr von der melancholischen Stimmung der Dämmerung. Hinsichtlich der zur Atmosphärecharakterisierung herangezogenen Adjektive ist dabei festzustellen, dass sie häufig den Kontexten privater Stimmungslagen (hierbei wird der Bezug der Atmosphäre auf das eigene Befinden deutlich), von Räumen (hierbei wird der Bezug der Atmosphäre auf das räumliche Befinden deutlich) oder Wetterphänomenen (hierbei wird der Bezug auf ›Atmosphäre‹

als Metapher aus der Meteorologie deutlich) entstammen.¹⁷⁰ Wenn diese Umformulierungsmöglichkeiten und Entlehnungszusammenhänge auch hinsichtlich einer möglichen Synonymität der beiden Begriffe relativierend wirken, so legen sie zumindest den Verdacht einer »Variabilität der Beziehung zwischen sprachlichem Ausdruck und gemeintem Sachverhalt« und damit einer unsicheren Benennungsleistung des Atmosphärebegriffs im Vergleich zum historisch besser etablierten Stimmungsbegriff nahe.¹⁷¹ Diese Variabilität in der Formulierung mag jedoch vor allem dem intuitiven Gebrauch der Alltagssprache mit ihrem bereits angesprochenen hohen Potential an terminologischer Mehrdeutigkeit geschuldet sein, weshalb das Verhältnis von Signifikant und seinem Signifikat gesondert beachtet werden muss. Denn obwohl man anstatt von Gewitteratmosphäre eher von Gewitterstimmung spricht, wird mit der Gewitterstimmung weniger ein Bewusstseinsgrundierender subjektiv-emotionaler Zustand gedacht, sondern vielmehr Stimmung als Gestimmtheit des Raumes durch Wetterphänomene, die emotional spürbar wie ein Objekt gegeben sind, also eine Atmosphäre.

Wenn der Atmosphärebegriff nicht direkt benannt wird, in Verbindung mit dem oder vertreten durch den Stimmungsbegriff auftaucht, liegt mitunter eine syntaktische Formation vor, die eher im *konnotativen* statt im denotativen Sinne auf eine Atmosphäre hinweist. Beim Einsatz von Worten wie »Stimmung« aber auch »Aura«, »Flair«, »Ambiente« oder »Ausstrahlung« schwingt etwas mit, das nicht nur einem Subjekt oder Objekt zugeschrieben werden kann, sondern in den Nebenbedeutungen auf etwas darüber hinaus verweist, ein Surplus aus dem »Wodurch« von Subjektivem und Objektivem, von scheinbar Willkürlichem und Unabwendbarem, von Beeinflussbarem und Ausgeliefertsein (als andere Arten des »Zwischen«).

Schon im Rahmen der Wahrnehmungstheorie und der ingressiven und diskrepanten Erfahrungsweisen von Atmosphäre wurden die Begriffe »Atmosphäre« und »Stimmung« differenziert: »Atmosphäre« als intersubjektive Gefühlsqualität im Raum, »Stimmung« als individuelle Gefühlsdisposition im

170 | Vgl. hierzu auch WEBER, VÖCKLER 1998, S. 28, und BÖHME 2006a, S. 123.

171 | HENCKMANN 2007, S. 54. Dem Bereich phänomenologischer Forschung attestiert Bischoff eine wechselvolle Nutzung der Begriffe »Stimmung«, »Gefühl« und »Atmosphäre«, da sie – wie im alltäglichen Sprachgebrauch – auch dort teils synonym, teils stark differenziert genutzt würden. Vgl. BISCHOFF 2007, S. 171. Ullrich verwendet beispielsweise »Stimmung« als Oberbegriff, der sich in innere »Befindlichkeit« und äußere »Atmosphäre« gliedert. Vgl. ULLRICH 2002, S. 29, 33. Aus sozialkonstruktivistischer Perspektive werden Atmosphären wie Stimmungen gleichermaßen »in rekursiven Interaktionsprozessen erzeugt«. Vgl. SCHÖLL 2007, S. 328.

jeweiligen Subjekt.¹⁷² Die phänomenologische Plausibilität des Atmosphärenphänomens, der Atmosphäre als eigenständiger Wahrnehmungsgegenstand und nicht als Projektion von Stimmungen, ist an diese Differenz gebunden. Als Beitrag zur Erhöhung der Plausibilität und im Sinne des ersten syntaktischen Punktes andersartiger sprachlicher Kontexte sei nochmals auf die beiden Begriffe eingegangen und dabei im sprachlichen und phänomenalen Rahmen für die bereits skizzierte Differenzierung votiert:

Besonders die Diskrepanzerfahrung (Stimmungen prallen aufeinander, eine davon ist die eigene) stützt die Annahme, dass die eigene Stimmung als subjektiver Pol einer Atmosphäre erfahren wird.¹⁷³ Dies dürfte sich auch im sprachlichen Kontext bemerkbar machen, wenn man entweder vom eigenen Gemütszustand spricht (der Stimmung) oder von etwas, das von ähnlicher Art, aber doch spürbar vom eigenen Gemütszustand verschieden ist (der Atmosphäre). Fragt man einen melancholisch Gestimmten nach dem Grund seiner Stimmungslage, erhält man mitunter als Antwort den Verweis auf den melancholischen Charakter der Dämmerung, der eben auf die eigene Stimmung wirke. Die Atmosphäre der Umgebung wird zum Wahrnehmungsgegenstand und kann die eigene Stimmung ingressiv prägen oder diskrepant zu ihr stehen, dabei aber dennoch eine Stimmung als eine äußere vermitteln. Dass man in melancholischer Stimmung nicht auf eine terminologische Trennung zwischen ›Stimmung‹ und ›Atmosphäre‹ achtet, steht außer Diskussion. Dass man zusammen mit dem Signifikant ›Stimmung‹ aber auch schon das Signifikat ›Atmosphäre‹ diskutiert hat, lässt sich aus den Fragen zu landschaftlichen Atmosphären erschließen: Simmel etwa konstatiert die Schwierigkeit, die Stimmung einer Landschaft zu bestimmen, die der Landschaft objektiv zukomme. Dabei geht es ihm um die Frage, »mit welchem Rechte die Stimmung, ausschließlich ein menschlicher Gefühlsvorgang, als Qualität der Landschaft, das heißt eines Komplexes unbeseelter Naturdinge gilt.«¹⁷⁴ Die Stimmungen im Sinne eines menschlichen Gefühlsvorganges färben die psychischen Einzelinhalte, geben ihnen einen Zusammenhalt, so wie die Stimmungen als wahrnehmbarer

172 | Neben HENCKMANN 2007, S. 45, vgl. auch HASSE 2003, S. 179 und BISCHOFF 2007, S. 170f.

173 | Vgl. BÖHME 2001a, S. 46, sowie BÖHME 2002a, S. 27. In diesem Sinne schlägt auch Schouten vor, »beide Termini zu differenzieren und den Begriff der Stimmung im Folgenden auf die Ich-Tonigkeit der atmosphärischen Ergriffenheit zu beziehen« SCHOUTEN 2007, S. 70. Trotz ihrer Differenzierung bezieht sie an anderer Stelle den Stimmungsbegriff »auch auf die äußeren Gestimmtheiten der Umgebung. Er fasst mit-hin sowohl das Atmosphärische als auch das hieraus hervorgehende Gespür.« EBD., S. 182.

174 | Zitat aus Simmels Essay ›Philosophie der Landschaft‹ bei GROSSHEIM 1999, S. 331.

Naturkomplex, also die Atmosphären, die einzelnen Elemente von Landschaft durchdringen und als anschauliche qualitative Einheit zusammenhalten.¹⁷⁵

Statt Stimmung als subjektiven Pol einer Atmosphäre setzen aktuelle psychologische Ansätze Atmosphären mit empfundenen Stimmungen gleich, mit einer rein subjektiven Verknüpfungsleistung von eigenen Empfindungen und Reizen aus der Umwelt. Im Fokus stehen das Wahrnehmungssubjekt und ein empirisch quantitatives Forschungsdesiderat, weshalb das Subjekt beim Spüren einer Atmosphäre nicht nur Empfänger, sondern im Rahmen einer bidirektionalen Beeinflussung erheblich Konstrukteur von Atmosphäre ist.¹⁷⁶ Der Atmosphärebegriff dient in diesem attributionstheoretischen Zusammenhang zur Komplexitätsreduktion im Rahmen von Erklärungs- und Gedächtnisleistungen. Wird aber unter Atmosphäre eine empfundene Stimmung verstanden, kommt der Atmosphäre die phänomenale Eigenständigkeit abhanden, dann wird die Atmosphärewahrnehmung zur *Stimmungsprojektion*. Sollte dann etwa die Melancholie der Dämmerung zur eigenen bewussten Stimmung der Melancholie führen, die aber erst in die Dämmerung durch die eigene unbewusste Melancholie projiziert wurde?¹⁷⁷ Gegen dieses Atmosphäreverständnis als Bewusstwerdung der eigenen Stimmung über einen Umweg spricht der eher phänomenale Zugang zur Wirklichkeit anstatt eines analytischen Zugangs zur Realität: Der Autofahrer, der – analytisch gesehen – einem anderen Fahrzeug um wenige Zentimeter ausweicht, nimmt weniger diese messbaren Verhältnisse wahr, als dass er die Gefahr einer beunruhigenden Verkehrssituation spürt. Die Bedrohlichkeit der Situation betrifft ihn leiblich, füllt den Wahrnehmungsraum und kann auch Mitfahrende betreffen, von ihnen gespürt werden.

Freilich ist die Atmosphäre als eigenständig wahrnehmbare qualitative Einheit auch durch das Befinden des Wahrnehmungssubjekts mitkonstituiert – das verdeutlichte das ›Und‹ der Atmosphäredefinition. Wie es für die Atmosphärewahrnehmung beschrieben wurde, wird zwar eine Stimmung auch unabhängig von jedem einzelnen der Wahrnehmungsorgane erlebt, aber nicht gänzlich unabhängig von ihnen und eher in ihrem Zusammenwirken, also ebenso in einer Organverbundenheit statt -gebundenheit. Anders aber als die Atmosphäre ist

175 | Hoeres spricht von der »sublimen Einheit« der Landschaftsstimmung, ohne die es die Landschaft nicht gäbe: HOERES 2004, S. 158. Zum Verhältnis von Stimmung, Gefühl und Emotion vgl. ENGELEN 2007, S. 11.

176 | Vgl. STRACK, HÖFLING 2007, S. 103-109, etwas differenzierter SCHIEFELE, KRAPP 2010, S. 75-86.

177 | Diese Nachfrage stellt sich insbesondere an die Stimmungsprojektionsthese von Lipps, zitiert bei GROSSHEIM 1999, S. 334. Für Schmitz ist die Projektionsthese doppelt abwegig, da sie eine Introjektion voraussetzt, die er strikt ablehnt; vgl. dazu SCHMITZ 2009, S. 13-14. Zur logischen Widerlegung des Projektionismus vgl. auch SCHMITZ 2005, S. 29, sowie SCHMITZ 2003, S. 246.

die Stimmung eines Subjekts nicht zwingend an den Raum gebunden, in dem sie sich aufhält. Dies erklärt die Diskrepanzerfahrung und auch, wie dieselbe Atmosphäre eine unterschiedliche Wirkung auf die Stimmungen unterschiedlicher Subjekte haben kann. Gegen Atmosphäre als Stimmungsprojektion spricht in diesem Sinne auch die Möglichkeit, dass eine Person eine im Raum herrschende Atmosphäre diskrepanz erfährt und eine andere Person ingressiv, dass also aus zwei verschiedenen Stimmungsperspektiven ein und dieselbe Atmosphäre erschlossen werden kann.

Das ›Und‹ eröffnet ein ›Zwischen‹ als den Raum der Atmosphäre, der weder durch Subjekte noch Objekte allein bestimmt ist: Im Zusammentreffen von Subjekt und Objekt amalgamiert der Raum zur Atmosphäre. Wahrnehmung ist dabei kein Verarbeiten von Sinnesreizen, sondern ein leibliches Spüren, das den Raumcharakter als betreffende Einheit erfasst. In diesem Sinne erzeugen beispielsweise Kunstwerke Atmosphären, die auf die Stimmung der Kunstwahrnehmenden wirken und somit qualitative Charaktere intersubjektiv vermitteln können. Die Atmosphäre ist dabei »nichts Subjektives ›im‹ Menschen und nichts Objektives, was ›Draußen‹ in seiner Umgebung vorfindbar wäre, sondern betrifft den Menschen in seiner noch ungeteilten Einheit mit seiner Umwelt.«¹⁷⁸ Das Ernstnehmen dieses prädiffenzierten Zwischenstatus lässt eine rein subjektive Projektion also argumentativ gar nicht zu. Stimmung ist folglich auszulegen als das Gestimmtsein in der individuellen Betroffenheit von einer Atmosphäre, als der individuelle Aspekt des Durchstimmtheits im ›Zwischen‹ der Atmosphäre. Die Atmosphäre speist die Stimmung und lässt sich durch ihren Zwischenstatus gut von der Stimmung unterscheiden.¹⁷⁹

Im Japanischen wird diese Differenz durch den Wortschatz vereindeutigt. Denn wie man individuell an einem außerindividuellen atmosphärischen ›ki‹ teilhat und Anteil nimmt, beschreiben als Komposita zu ›ki‹ die Begriffe ›ki-bun‹ (Stimmung) und ›kimochi‹ (Gefühl): »Ki selbst ist kein individualpsychologischer Begriff. Erst dadurch, daß ki sich auf einzelne Menschen aufteilt, von ihnen anteilmäßig besessen und damit zur Stimmung (*kibun*) oder zum Gefühl (*kimochi*) eines einzelnen Menschen wird, wird es zu einer Sache des einzelnen.«¹⁸⁰

Wenn der Atmosphärebegriff *gar nicht* auftaucht, liegt eine syntaktische Formation vor, die den Atmosphärebegriff in Konzentration auf das Wahrnehmungssubjekt und dessen Benennungsleistung in unmittelbarer Betroffenheit von einer Atmosphäre verschwinden lässt. Da die Bezeichnung einer Atmosphäre

178 | Bollnow, zitiert nach HASSE 2002b, S. 65. Bollnow äußert dies zwar im Hinblick auf die Stimmung einer Landschaft, aber so wie Simmel im Sinne des Atmosphärebegriffs.

179 | Vgl. ORTMANN 1997, S. 184, ferner KÖHLER 2002, S. 25.

180 | KIMURA 1995, S. 128.

oder Stimmung im Kontext von auch emotional sehr differenzierten Wahrnehmungserlebnissen steht und deshalb Gefahr läuft, eine Abstraktion vom konkreten einzelnen Erlebnis darzustellen, wird ganz auf Gattungsbegriffe verzichtet und in Verwendung der direkteren Ausdrücke das Bilden allgemeiner Oberbegriffe umgangen. In konkreter Weise und bei den charakterisierenden Adjektiven bleibend spricht man statt von einer heiteren, melancholischen oder unheimlichen Atmosphäre davon, sich heiter oder melancholisch zu fühlen, oder dass es einem unheimlich zumute ist. Dies wird zudem dem phänomenologischen Tatbestand gerecht, dass man im Sinne medialer Wahrnehmung beispielsweise von Farben ja auch eigentlich nicht die Farbe Rot, sondern etwas Rotes wahrnimmt, und also gleichfalls keine heitere Atmosphäre, sondern Heiterkeit.¹⁸¹ Hierbei wird das Spannungsverhältnis zwischen Signifikant und Signifikat, zwischen dem Begriff der Atmosphäre und der Atmosphäre als Wahrnehmungsgegenstand besonders deutlich. Denn wie die Erläuterungen zur Atmosphäredefinitionsfacetten des Befindens bereits deutlich machten, ist die Thematisierung der wahrgenommenen Atmosphäre durch einen differierenden Ich-Standpunkt gekennzeichnet: Die Betroffenheit in der Atmosphärenwahrnehmung und damit der grammatische Modus der ersten Person wird im Bedenken und Bezeichnen der Atmosphäre von einem distanzierten Standpunkt der Unbetroffenheit, vom grammatischen Modus der dritten Person abgelöst. Aus dem leiblichen Spüren, das sich in der Aussage ›Mir ist unheimlich‹ findet, wird eine die Atmosphäre verobjektivierende Tatsachenbeschreibung ›Hier herrscht eine unheimliche Atmosphäre‹, die eine reflexive Distanz zur affektiven Betroffenheit aufbaut. Dieser Umstand ist auch dem notwendig abstraktiven Zugriff der Sprache auf ein Wahrnehmungsphänomen geschuldet – zum einen hinsichtlich einer zeitlichen Distanz von Satzformulierung zur Wahrnehmung und zum anderen hinsichtlich der formalen Striktheit grammatikalischer Satzzusammenhänge, die strukturell kaum Deckungsgleichheit mit ästhetischer Wahrnehmung aufweist. Schon vom Auraphänomen ist diese Problematik abstrahierender Sprache bekannt. Ein begrifflicher Zugriff auf eine Atmosphäre entspricht dem diffizilen Versuch, das ›erste‹ der Wahrnehmung im prädiffenzierten ›Zwischen‹ begrifflich zu be- und ergreifen, und verweist damit auf ein dilemmatisches Spannungsverhältnis zwischen *aisthesis* und Vernunft, an das Aufgehen des Einzelnen der sinnlichen Wahrnehmung in der Allgemeinheit des Begriffs.¹⁸²

181 | Vgl. HENCKMANN 2007, S. 46.

182 | Für das Spannungsverhältnis der Atmosphäre zu ihrem Begriff führt Böhme in Rekurs auf Kant das Beispiel eines Hundes und dessen Begriff an (vgl. KrV, B181), um zu zeigen, dass für gewöhnlich der Begriff eines Gegenstandes wahrnehmungsimplicit ist, im begrifflichen Zugriff also kein Ich-Standpunktwechsel stattfindet. Die Argu-

Dass der Atmosphärebegriff gar nicht auftaucht, hängt aber nicht zwangsläufig mit der jeweiligen Benennungsleistung in Betroffenheit von einer Atmosphäre zusammen, sondern kann diese auch dahingehend unterlaufen, dass das Wahrnehmungssubjekt gar keine Atmosphäre wahrzunehmen scheint. Das Phänomen, das mit der Äußerung verbunden ist, es gebe im jeweiligen ›Hier und Jetzt‹ keine Atmosphäre, ein Raum oder ein Fest habe keine Atmosphäre, soll mit dem Begriff ›Nullatmosphäre‹ bezeichnet sein. Wenn jedoch eine Atmosphäre in der Relation und der Kopräsenz von räumlicher Umgebung und persönlichem Befinden besteht, dem ›Und‹, das wahrnehmungsmäßig ›Immer und Überall‹ gegeben ist, scheint es keine Nullatmosphäre geben zu können. Denn selbst »die ›Atmosphärelosigkeit‹ ist ja noch eine Atmosphäre« – eine Atmosphäre der Neutralität.¹⁸³ Und jede Tätigkeit wie auch Untätigkeit gilt als Beteiligung an der Atmosphäre – etwa bei Klanglandschaften, denen man laute und leise Momente, Geräusche und Stille hinzufügen kann.¹⁸⁴ Den Begriff der Nullatmosphäre würde missverstehen, wer sie für ein strukturelles Nichtvorhandensein von Atmosphäre hält – ein Missverständnis ähnlich demjenigen, dass eine Fotografie als Repräsentation und Reproduktion keine Aura habe. Dass Fotos Atmosphäre erzeugen können, ist unstrittig, wenngleich auch nicht diejenige Atmosphäre, die man in leiblicher Anwesenheit am fotografierten Ort verspüren würde, aber doch diejenige, die sich am Ort der Ausstellung des Fotos verspüren lässt.¹⁸⁵

Bei Vorliegen einer Nullatmosphäre ist jedoch der Raum derart gestimmt, dass andere Wahrnehmungsformen atmosphärisches Wahrnehmen verunmöglichen. Man befindet sich nur als physisch Anwesender im Raum und nicht als Betroffener, der Raum scheint den Wahrnehmenden nicht zu umhüllen und einzuhüllen. Schon im Sinne des Auraatmens und der Blickbelehrung wurde deutlich, dass die Aurawahrnehmung mit einem Verhalten, einer Haltung des Wahrnehmungssubjektes verbunden ist. Im Unterschied zur Verlegenheit, eine Atmosphäre nicht genau benennen zu können, ist die Wahrnehmungssituation dominiert von der Überzeugung, keine Atmosphäre zu spüren. Das Wahrnehmungssubjekt befindet sich in einer Umgebung, die durch ihre Gewöhnlichkeit oder Durchschnittlichkeit weder ingressiv noch diskrepant auffällig wird. So erklärt sich die eigene Feldforschungsnotiz im Kölner Dom ›*Die Besucher nehmen vom Richterfenster nicht viel Notiz.*‹ obwohl doch ebendort behauptet

mentationsführung erscheint mir an dieser Stelle jedoch sehr assoziativ. Vgl. BÖHME 2001a, S. 50, für einen semiotischen Kontext vgl. auch BÖHME 1999a, S. 33.

183 | BÖHME 1985, S. 204-205.

184 | Vgl. SONNTAG 2005, S. 271.

185 | Vgl. dazu REICHARDT 2009, S. 99, sowie S. 131; ferner auch LÜTHY, WARHOL 1995, S. 62.

wird, der Blick würde besonders gebannt.¹⁸⁶ Nullatmosphären zeigen sich im Zusammenhang des Atmosphäreverständnisses als Wahrnehmungshaltung, denn im Sinne des ›Und‹ ist eine Atmosphäre als Wahrnehmungsgegenstand mit Nullinhalt nicht gegeben. Für ästhetische Arbeiter, also Gegenstände und Umgebungen Gestaltenden mit Wirkrichtung auf Stimmungen, ist die Nullatmosphäre Ausgangspunkt dafür, eine besondere Atmosphäre zu schaffen, also gerade eine, die als umhüllende Raumstimmung überhaupt bemerkt wird. Eine Nullatmosphäre als rudimentäre ästhetische Relation bietet dabei die Möglichkeit, viele verschiedene Atmosphären zu erzeugen, und zwar in demjenigen Plural der Atmosphäre, der durch unterschiedliche Wahrnehmungen aus unterschiedlichen Positionen und mit unterschiedlichen Erfahrungen und Erwartungen bereitgehalten wird. Atmosphäre als besonderer Wahrnehmungsgegenstand, eine besondere Atmosphäre als auffälliger Wahrnehmungsgegenstand des Zwischen, baut eine Brücke zu einer Wahrnehmungshaltung, die ihren Zugang zum Wahrnehmungsgegenstand findet.

4.4 PRAGMATIK: WIE UND WANN VERWENDET MAN ›ATMOSPHERE‹?

Nach den semantischen Überlegungen zum Begriff der Atmosphäre und seiner Definition, nach den syntaktischen Überlegungen zum Vorkommen dieses Atmosphärebegriffs in Sätzen, wenden sich die folgenden Überlegungen aus pragmatischer Perspektive dem Gebrauch des Atmosphärebegriffs zu, wie er in kommunikativen Zusammenhängen auftaucht, in denen Atmosphäre bezeugt, erzeugt und vermittelt werden kann. Die Bedeutung von Worten ihrem Gebrauch zu entnehmen, ist besonders dann angeraten, wenn ein Wort derart umfangreich genutzt werden kann, dass es in seinem Gehalt je nach kultureller Praxis divergiert: Der Atmosphärebegriff wird in einem Rahmen genutzt, der sich aufspannt zwischen den beiden Extremen einer beiläufigen Verwendung als Verlegenheitslösung zur Benennung einer Raumdekoration, einer Gefühlslage oder Gesprächssituation, oder einer didaktischen Verwendung, die an den Begriff hohe Erwartungen und Ansprüche anlegt und ihn zur Lenkung von Aufmerksamkeit nutzt. Der pragmatische Zugang zur Untersuchung die-

186 | Ähnlich verhält es sich mit Feldforschungen auf einem Bahnhofplatz, im Rahmen derer ein Passant bemerkt: »*Atmosphäre? Nichts besonderes. Ganz normal.*« SEGGERN, HAVEMANN 2004, S. 80. Auf eine musikalische Nullatmosphäre verweist Zenck: »Hier [in Luigi Nonos Werk *Donde estas hermano?* – A.R.] ist keine Atmosphäre, weil die auf Resonanz gestimmte Seele ohne jede Entsprechung bleibt.« ZENCK 1999, S. 121. Flohés Begriff der »Nicht-Orte« für neutralisierte Orte könnte auf Nullatmosphären hindeuten: FLOHÉ 2000, S. 3.

ses Rahmens versteht sich nicht als philosophisches Programm, sondern als grobe Verortung der Untersuchung in den Verwendungskontext des Begriffes, damit als weitere Ästhetische Feldforschungsunternehmung in begrifflicher Hinsicht:¹⁸⁷ Wann verwendet man den Atmosphärenbegriff? Aus welchem Anlass, in welchem Rahmen?

Dieser Verwendungskontext macht auf Facetten des Atmosphärephänomens aufmerksam, die im Rahmen der Atmosphärekonzeption nach Böhme noch nicht benannt wurden. Aufgespannt zwischen den zwei Fragefeldern des ›Wann‹ und des ›Wo‹ der Atmosphärewahrnehmung ermöglichen *vier Dimensionen* – ›Immer und Überall‹, ›Hier und Jetzt‹, ›Hier und Immer‹ sowie ›Auf Einmal‹ – eine erweiterte Sichtweise auf den Atmosphärebegriff und führen zum Terminus der ›besonderen Atmosphäre‹. Sie markiert den Auffindungszusammenhang des Atmosphärephänomens und ist damit (impliziter) Ausgangspunkt für atmosphärische Feldforschungen. Im Verbund mit Fragen nach der Anzahl und Zitierfähigkeit von Atmosphären hilft sie, das gegenwartsbezogene Wahrnehmungskonzept des Spürens in ästhetischer Hinsicht um die Faktoren Erinnerung und Einbildung zu ergänzen und auch die Wahrnehmungsweisen von Atmosphäre andersartig zu konstellieren.

Wie taucht nun der Begriff ›Atmosphäre‹ in der Kommunikation auf, welche Rollen kann er dabei einnehmen? Denn selbst wenn man den Atmosphärebegriff auch selber eher selten verwendet, so begegnet man ihm gewiss in Gesprächen. Etwa wenn jemand von der fröhlichen Atmosphäre eines Festes oder der konzentrierten Atmosphäre im Vorlesungssaal erzählt, die immergleichen Kaufhausatmosphäre kritisiert, von einer besonders atmosphärischen Musik schwärmt oder einem Museum attestiert, es habe Atmosphäre. Die semantischen Vorüberlegungen haben bereits zwei verschiedene Verwendungskontexte verdeutlicht, in denen Atmosphären erscheinen.

Die *erste* Dimension ist das ›Immer und Überall‹: Aus der Verflechtung im ›Und‹ der Atmosphäre resultiert das ›Immer und Überall‹ als formale und generelle Aussage, dass man zu jeder Zeit in eine Atmosphäre eingebettet ist.¹⁸⁸ Im

187 | Dies eingedenk der Wittgenstein'schen Forderung, »die jeweiligen kulturellen Praktiken im Einzelnen zu untersuchen – dies gilt eben auch für die Verwendung des Begriffes der Atmosphäre.« Hobuss 2007, S. 195. Das aus begriffshistorischen Überlegungen erzeugte Konstatieren eines hilfreichen oder irreleitenden Gebrauchs des Begriffes produziere nur scheinbare Klarheit.

188 | Im Sinne eines systematischen Quadrates aus ›Wann‹ und ›Wo‹ der Atmosphärewahrnehmung könnte das ›Jetzt und Überall‹ vermisst werden. Gekoppelt an das ›Immer und Überall‹ als allgemeine Wahrnehmungsbedingung von Atmosphäre verweist das ›Jetzt und Überall‹ als Subjektivitätsbedingung auf die Befindlichkeit aller Wahrnehmenden in einer Atmosphäre.

Spüren als Wahrnehmungsweise des Bezugs von Umgebungsqualitäten und leiblichem Befinden darin ist die Atmosphäre als grundlegender Wahrnehmungsgegenstand oder Wahrnehmungshaltung immer und überall vorhanden. Die Atmosphäre des ›Immer und Überall‹ verweist damit zum einen auf einen *nicht neutralen Ort*, der im Bezug zu einer nicht neutralen Wahrnehmung steht, und zum anderen auf das *Produkt* dieses Bezugs, das ›Wodurch‹, das den Hintergrund bildet, von dem her sich Subjekt und Objekt der Wahrnehmung als eigene Instanzen erst abheben.

Die *zweite* Dimension ist das ›Hier und Jetzt‹: Die Atmosphärewahrnehmung ist gebunden an den konkreten Augenblick und den konkreten Ort, an dem sich jemand leiblich in bestimmter Weise befindet. An diesem Ort des ›Zwischen‹ zeigt sich die Atmosphäre als spezifisches Wahrnehmungsphänomen, das ein ›Hier und Jetzt‹ aus den übrigen Wahrnehmungsinhalten heraushebt. Hiermit ist also eine epistemische, wahrnehmungsbezogene Perspektive benannt, wie sie beim Aurabegriff von Benjamin deutlich wurde, und wie sie Böhme in den obigen Definitionen anlegt.¹⁸⁹ Die Atmosphäre im ›Hier und Jetzt‹ verweist zum einen auf ihre *Entstehungsbedingung*, das ›Und‹, das zwischen Subjekt und Objekt eine gemeinsame Wirklichkeit spürbar werden lässt, und zum anderen auf ein *epistemisches Phänomen*, das sich von alltäglichen, alltagspragmatisch ausgerichteten Wahrnehmungsphänomenen unterscheidet.

Hierbei stellt sich die Frage, wie man dieses ›Hier und Jetzt‹ kommunizieren kann, wie abhängig die Qualitäten einer Atmosphäre von den Zugängen über einzelne Sinneskanäle sind, ob mehrere Personen dieselbe Atmosphäre spüren oder es sich so verhält wie beim Regenbogen, der von zwei Menschen – selbst wenn sie nebeneinander stehen – nicht als exakt derselbe, sondern nur als der gleiche gesehen wird. Wenn also im Hinblick auf den Kölner Dom von einer erhabenen Atmosphäre gesprochen wird: Herrscht dann dort nur eine Atmosphäre, an der jeder Wahrnehmende teilhat, oder gibt es viele Atmosphären, die von den jeweiligen Wahrnehmenden gespürt werden und sich grob ähneln, so dass von Erhabenheit gesprochen werden kann?

Es stellt sich also die Frage nach dem *Singular oder Plural* von Atmosphären. Wie viele Atmosphären gibt es an einem Ort?

Für den *Plural* von Atmosphären spricht, dass sie in der Relation von Wahrnehmungssubjekten zu ihrem Wahrnehmungsumfeld bestehen, und deshalb die Weisen ihres Erscheinens, ihr Charakter nicht objektiv im Sinne einer örtlichen Fixiertheit und einer invarianten Registrierbarkeit zu sein scheinen. Denn selbst wenn zwei Personen auf demselben Fest waren, ist es mitunter möglich,

189 | Bockemühl vertritt auch eine starke Wahrnehmungsposition bzgl. des Atmosphärebegriffs, wenn er feststellt: Atmosphären »werden nur in Einheit mit ihrem Erscheinen faßbar, als Anteil ihres Erscheinens.« BOCKEMÜHL 2002, S. 221.

dass sie nicht von derselben Atmosphäre berichten, auch wenn ästhetische Arrangements möglichst überindividuelle Bedingungen für die gleiche Stimmung bereitstellen sollen. Statt objektiv, neutral und mit Raumkoordinaten (ortsräumlich) sind Atmosphären nur quasi-objektiv feststellbar wegen ihrer Bindung an die je aktuelle Wahrnehmung (wahrnehmungsräumlich), die jeweils unterschiedlichen leiblichen Dispositionen der Wahrnehmenden. Dessen eingedenk ist eine Atmosphäre nicht unbedingt für jeden dieselbe und kann sich mit der Zeit verändern.¹⁹⁰ Auch spricht man etwa vom Aufsuchen künstlerischer Atmosphären oder Atmosphären der Kreativität, womit man aufzeigen will, dass es mehrere mögliche Räume möglicher Atmosphären für ein charakteristisch kreatives Zusammenwirken mit dem Wahrnehmenden geben kann. Oder man bemerkt die vielen Atmosphären im Louvre, die wie physikalische Atmosphären erdähnlicher Exoplaneten von Raum zu Raum verschieden sind – von der hektischen Atmosphäre im Mona-Lisa-Raum bis zur bedächtigen Atmosphäre in der Antikensammlung. Diese Fälle müssen jedoch im Modus einer Überblicksartigkeit verstanden werden.

Für den *Singular* von Atmosphäre spricht, dass sie nicht bloß subjektiv in einem Raum gespürt wird, sondern intersubjektiv als Raum – das haben nicht nur die Diskussionskontexte der Differenzen von ›Wirklichkeit‹ und ›Realität‹ sowie von ›Atmosphäre‹ und ›Stimmung‹ gezeigt. Mit dem ›Hier und Jetzt‹ als einer gemeinsamen Wahrnehmungswirklichkeit der im ›Und‹ aufeinander bezogenen Wahrnehmungsfaktoren ergibt sich ein Plural von Atmosphären nur bei Nichtbeachtung der Ontologie der Atmosphäre oder bei Nichtbeachtung der Differenz von Erlebniszusammenhang und Beschreibungszusammenhang. Nur die eine Atmosphäre des ›Hier und Jetzt‹ wird jeweils konkret leiblich gespürt. Sollten dem Louvre auch von Raum zu Raum verschiedene Atmosphären zukommen, so wird dennoch immer nur eine gespürt, da es immer nur ein ›Zwischen‹ zwischen Umgebung und Befinden, ein Erleben gibt. Der Charakter dieses ›Zwischen‹ mag sich über die Dauer eines Aufenthalts im Louvre ändern, weshalb man in einer begrifflichen Auseinandersetzung und also im Nachhinein verschiedene Atmosphären des ›Immer und Überall‹ ausmachen und besprechen kann. Die Differenzierung zwischen den Begriffen ›Atmosphäre‹ und ›Stimmung‹ hat das Verständnis vorbereitet, warum ein Plural der spürbaren Atmosphäre nicht mit dem Plural der Erlebniszusammenhänge vor Ort leiblich Anwesender begründet werden kann. Das Atmosphärekonzept ist gerade deswegen für Vermittlungsarbeit jeglicher Couleur so interessant, weil im Raum eine Atmosphäre herrscht, die im Sinne der Stimmungen der Anwesen-

190 | Vgl. hierzu die Kahlo-Bildanalyse bei GAHLINGS 2002, S. 85-96. Hier wird deutlich, wie sich die Atmosphärecharakterisierung desselben Subjektpols in Betrachtung desselben Objektpols mit zunehmender Dauer ändert (V.a. S. 87ff). Ähnliches beschreibt Schouten mittels eines Erinnerungsprotokolls. Vgl. SCHOUTEN 2007, S. 38.

den verschieden perspektiviert erscheinen mag. Dies erinnert an das Regenbogenbeispiel: Betrachterperspektive und Umgebungsqualitäten sind Bedingungen für die Erscheinung eines kommunizierbaren Bezugspänomens, eines relationalen Wahrnehmungsgegenstandes. Die Kommunizierbarkeit gründet in der Gleichheit und macht die Selbigkeit unerheblich – man tauscht sich über Wirklichkeiten aus und weniger über Realitäten. Noch besser verdeutlicht das andere, bereits erwähnte meteorologische Beispiel der *Wolke* den Singular der Atmosphäre bei möglicher pluraler Wirkung. Im Gegensatz zum Vergleich mit einem Gebäude, in dessen Räumen verschiedene statische Atmosphären bestehen, die quasi mit der Türschwelle aneinander stoßen, ist die Wolke ein umhüllendes Ganzes, das mit vorbeiziehender Zeit und Wind ihre Gestalt variiert. Wie bei der Atmosphäre ist die Abgrenzung einzelner Phasen schwierig, »da es sich bei Atmosphären und ihren Entstehungsprozessen um diffuse, oft im Bruchteil einer Sekunde umschlagende Zwischenräume handelt.«¹⁹¹ Im Nachhinein können aus der Distanz einzelne Phasen der Wolkenausformung als charakteristische Wolkenbilder benannt und damit ein Plural der einen Wolke konstatiert werden. Die Atmosphärewahrnehmung entspricht dabei einem Sich-Befinden in der Wolke: Man hält sich immer nur in der einen Wolke auf, deren Formveränderung an der eigenen veränderten Befindlichkeit gespürt werden kann. Durch das Involviertsein hat der Raum der Atmosphäre »weder Winkel noch Wege, sie ist als Umhüllung des Wahrnehmenden stets konzentrisch auf ihn bezogen.«¹⁹² Die Benennung mehrerer Charaktere, der Plural von Atmosphäre, weist auf die Wandelbarkeit der Atmosphäre jenseits des statisch-formalen Singulars des ›Hier und Jetzt‹ hin. Nicht ohne Grund ist Ligetis Komposition ›Atmosphères‹ mit der französischen Pluralform von Atmosphäre betitelt, obwohl es aus einer sich wandelnden Klangwolke besteht.

Dass die Welt in der Wahrnehmung eher wolkenartig umgibt als gegenübersteht, findet sich im französischen Äquivalent des Atmosphärebegriffs:¹⁹³ Der Begriff ›*ambiance*‹ leitet sich vom Lateinischen ›*ambire*‹ (= umschließen, um etwas herumgehen) ab. Die Frage nach der Anzahl der Atmosphären ist der französischen Debatte als »l'unité paradoxale (*Ambiance/ambiances*)« bekannt und geht aus zwei geläufigen, aber auch gegenläufigen Definitionen hervor, die sie einerseits bestimmen im Singular als die materielle und moralische Atmosphäre, die einen Ort oder eine Person umgibt (›*atmosphère matérielle et morale qui environne un lieu, une personne*‹), und andererseits im Plural als

191 | GAHLINGS 2002, S. 88.

192 | SCHOUTEN 2007, S. 44. Zum kontinuierlichen Wandel der Dauer einer Atmosphäre vgl. RODATZ 2010, S. 34, 69, sowie TIXIER 2007, S. 10.

193 | Vgl. THIBAUD 2004, S. 150, »le monde ambiant«. Vgl. dazu auch SCHÜRMANN 2003, S. 361.

die Elemente und physikalischen Vorrichtungen, die eine ›ambiance‹ erzeugen (›éléments et dispositifs physiques qui font une ambiance«).¹⁹⁴ Eine einzelne Atmosphäre vereinheitlicht die wahrnehmungsbedingten Interferenzen von Umgebung und Befinden und besteht neben vielen Atmosphären, die durch einzelsinnliche Zugänge und das Spezialwissen über physikalisch messbare Größen von beispielsweise Lichtatmosphären, akustischen oder thermischen Atmosphären jeweils hervortreten.¹⁹⁵ Die Unterscheidung nach Atmosphäre im Singular oder Plural erwächst hier aus der rezeptionsästhetischen Feststellung einer Atmosphäre und der produktionsästhetischen Erfahrung mit vielen Atmosphären: Eine kühle Atmosphäre kann durch Oberflächenmaterial wie glänzende Kacheln, blau-graue Wandbemalung oder große zugige Raumvolumina erzeugt werden. Beide Bereiche tragen zu einem umfassenden Verständnis der Atmosphäre bei: zum einen durch Anteilnahme an der phänomenalen Singularität einer charakteristischen Atmosphäre, zum anderen durch die praktischen Erfahrungen mit sinnesspezifischen Konstituenten verschiedener Atmosphären.¹⁹⁶

Ein Walkman-Hörer erzeugt durch die Gestaltung seiner Hörwelt eine atmosphärische Spannung zwischen seiner Wirklichkeit und derjenigen anderer. Denn er verbindet die auch anderen Personen zugänglichen Umgebungsqualitäten mit einem eigenen musikgelenkten Befinden, erzeugt eine synästhetisch andere Zusammensetzung der Umgebung und formt eine eigene Atmosphäre.¹⁹⁷ Dass die solchermaßen umgestimmte Atmosphäre nicht zwangsläufig zu einem Plural von Atmosphären je nach Sinnesanregung und -steuerung führen muss, würde widerlegt, wenn der Walkman-Hörer – sofern es sich nicht um ein sinnliches Rauhbein handelt – im Kölner Dom bemerkt, wie sich seine durch die entsprechender Musik unterstützte oder erzeugte Stimmung diskrepanz zur Atmosphäre der Stille im Dom verhält, und die Hörer aus den Ohren nimmt oder die Diskrepanz genießt.

Die Doppelperspektive von *nicht neutralem Ort* und *epistemischem Phänomen* stellte die zwei Auffindungsweisen von Atmosphären ›Immer und Überall‹ und ›Hier und Jetzt‹ heraus. Der Atmosphärediskurs würde jedoch offene Türen einrennen, würden Atmosphären jederzeit und allerorten für jedermann deutlich vorliegen. Da dem nicht so ist, das Spüren von Atmosphären nur oder v.a.

194 | Vgl. AUGOYARD 2004, S. 18.

195 | Vgl. THIBAUD 2004, S. 156, auch S. 151. Zum Wahrnehmen der Ambiance im Singular vgl. auch AUGOYARD 2007, S. 39.

196 | Vgl. hierzu AUGOYARD 2004, S. 19.

197 | Dieses hat er mit dem Autofahrer gemeinsam, denn ein ›Auto hat, ähnlich wie der Walkman, die Fähigkeit, eine Atmosphäre technisch zu bergen.« KNODT 1994, S. 64. Vgl. auch SCHOUTEN 2007, S. 50.

in spezifischen Wahrnehmungskontexten stattfindet, muss der Phänomengerechtigkeit halber nach weiteren Auffindungsweisen von Atmosphären gefragt werden.

Die *dritte* Dimension ist das ›*Hier und Immer*‹: Manche Gegenden und Räume scheinen derart von den Ekstasen der vorhandenen Gegenstände, Personen und deren Zusammenspiel geprägt zu sein, dass sich der Charakter der Gegend oder des Raums nicht verändert. Bestimmten Landschaften, Ruinen oder Museen scheinen Atmosphären ›*Hier und Immer*‹ als eine eigene Umgebungsqualität anzuhaften, in der man sich immer wieder gleich gestimmt befindet – wenn auch nicht in gleicher Weise so doch gleichermaßen. In die Atmosphäre anregender Dämpfung aus dem Feldforschungsbericht im Kölner Dom kann man dort immer geraten, so dass es diese Umgebungseigenart ermöglicht, sie dem Dom quasi objektiv, also ohne Kenntnis und in Vorwegnahme der jeweiligen leiblichen Gestimmtheit eines atmosphärisch Wahrnehmenden, zuzuschreiben und also die Atmosphäre empfehlen zu können. Man nimmt spürend wahr, dass die jeweilige Atmosphäre im ›*Hier und Jetzt*‹ einer vorhergehenden Atmosphäre im ›*Hier und Jetzt*‹ am selben Ort gleicht. Die Atmosphäre im ›*Hier und Immer*‹ verweist damit auf eine feststehende *Ortscharakterisierung*, die durch Erinnerung an frühere Atmosphären gestiftet wird. Auch wenn im Sinne des Befindens als Betroffenheit formuliert wurde, dass eine Atmosphäre nur dort sein kann, wo jemand leiblich anwesend ist, können Atmosphären so objektiv an Gegenden oder Räumen haften, wie angenommen wird, dass der umfallende Baum auch dann ein Geräusch macht, wenn es keiner wahrnimmt. Selbst bei einer Atmosphäre, die stark von Menschenmassen geprägt ist und somit Variationen ihrer Intensität aufweisen kann, ist sie als Umgebungsqualität ›*Hier und Immer*‹ zu vernehmen – nur ggf. einmal eher ingressiv, einmal eher diskrepant, aber wiederholbar. Ein Beispiel ist die hektische Atmosphäre eines kartierenden Schauens und sammelnden Fotografierens im Saal der Mona Lisa, die keine der Aura des Kunstwerks entsprechende Atmosphäre zulässt.

Wenn jemand von einer Atmosphäre berichtet, eine kritisiert oder davon schwärmt, nutzt er die Möglichkeit, dass der Zuhörer die Atmosphäre nachempfinden kann. Man rekurriert auf die Umgebungseigenart, die man *herbeizitiieren* kann. Denn der Charakter der Atmosphäre dient als Scharnier zwischen den jeweils subjektiv gespürten Atmosphären, so dass sich zwei unterschiedliche Personen »trotz der Subjektivität des Spürens sich über den Charakter dessen, was sie spüren, verständigen« können.¹⁹⁸ Zwar liegen der sprachlichen Verständigung implizit Satzstrukturen zugrunde, der dichotome Satzbau, der ein Subjekt setzt, das in der Tätigkeit der Wahrnehmung einem Objekt gegenübersteht – ein struktureller Grund, warum sich im Zugriff der Sprache auf das

›Zwischen‹ der Atmosphäre Formulierungsschwierigkeiten ergeben können. Auch wird der Hiatus deutlich zwischen dem Wahrnehmungsraum stiftenden sowie davon bedingten Wahrnehmungsphänomen der Atmosphäre und dem Zuschnitt, den es durch den sprachlichen Zugriff erhält. Die durch diese Abstraktion mögliche Gefahr einer Verminderung der individuellen Erfahrungsbeschreibung wurde bereits im Aurakapitel thematisch. Dabei wurde aber auch die Chance der Vermehrung der individuellen Erfahrungsbeschreibung durch die Sprache erwähnt – Benjamin nutzt die Sprache zur Definition und Erläuterung der Aura als eigene Qualität.¹⁹⁹ Denn die Sphäre der Sprache ist nicht nur ein formales Medium, sondern selber eine hörbare Umgebungsqualität, die es ermöglicht, »Atmosphären durch Worte zu erzeugen«.²⁰⁰ Sprache greift also nicht bloß abstraktiv auf die Umgebung zu, sondern kann auch in metaphorischer oder poetischer Weise Aspekte der Wahrnehmungssituation so hervorheben und umschreiben, dass der Charakter einer Atmosphäre deutlich wird – gerade in der Hinsicht ›Hier und Immer‹. Dies gelingt ihr mitunter mit sehr wenigen Elementen, die eine Atmosphäre erzeugen oder beeinflussen: ein scharfes oder aufmunterndes Wort, Stimmmodulation und -rhythmisierung, selbst mit einem Schweigen zur rechten Zeit. Sprache hat eine Beschwörungsfunktion, sie kann Atmosphären herbeizitieren, ästhetische Wahrnehmung erst kommunizierbar machen. Aufgrund des angedeuteten Hiatus ist dabei zu beachten, dass ›Herbeizitieren‹ in diesem Zusammenhang kein ›unverfälschtes Belegen‹ einer bestimmten, gespürten Atmosphäre meint, sondern mehr ein ›Bezeugen‹ und ›Herbeirufen‹ eines bestimmten Charakters einer Atmosphäre.

Die Möglichkeit des Herbeizitierens von Atmosphären besteht nicht nur bei der gesprochenen Sprache, sondern auch bei der geschriebenen Sprache eines Gedichtes oder Reiseberichtes, der Körpersprache oder natürlich auch bei Bildern. Gerade der Bereich der Werbung versucht einen zu bewerbenden Gegenstand mittels Bilder und Sprache in eine spezifische Atmosphäre einzubetten, damit man nicht nur einen Gegenstand erwirbt, sondern auch ein damit verbundenes und nicht nur privat empfundenes Gefühl.

Doch wie verhalten sich herbeizitierte Atmosphäre und die ihr zugrunde liegende gespürte Atmosphäre zueinander? Wie steht es um das für die Atmosphärewahrnehmung grundlegende Kriterium der Kopräsenz? Denn mit Betrachten der Kathedralenbilder Monets scheint das atmosphärische Erscheinen der Kirchenfassade empfunden und nachempfunden werden zu können – auch wenn es auf den Bildern nach Eigenaussage des Malers nicht abschließend dargestellt

199 | Rodatz lobt Benjamins Aurabeschreibung, da sie nicht *ex negativo* von der Zerstümmung der Aura her argumentiert, sondern die Aura als eigenständige Qualität schildert. Vgl. RODATZ 2010, S. 64.

200 | BÖHME 1995a, S. 75.

werden konnte, und auch wenn sich der Betrachter der Bilder nicht in Rouen und nicht in Monets Jahrhundert befindet, sondern die Bilder in einem musealen Kontext betrachtet. Die originale Kopräsenz ist also – persönlich, zeitlich und räumlich – nicht vorhanden.²⁰¹

Zur Verschärfung der kriteriologischen Anfrage an das Diktum der Kopräsenz soll das Herbeizitiere an einem literarischen Beispiel dargestellt werden als Fall eines medialen Atmosphärenzitats, das wie bei einem selbst- oder vorgelesenen Krimi nicht nur beschreibt, »daß irgendwo anders eine bestimmte Atmosphäre geherrscht habe, sondern [...] diese Atmosphäre selbst herbei[zitiert], beschwört.«²⁰² Die Ausführlichkeit des Beispiels gründet in der Hoffnung, bei der sprachlichen Entschlüsselung einer herbeizitierten Atmosphäre Hinweise bezüglich der sprachlichen Verschlüsselung einer gespürten Atmosphäre bei Feldforschungen zu erhalten.

Anhand des horrorliterarischen Klassikers ›Friedhof der Kuscheltiere‹ von Stephen King wurde untersucht, »mit welchen Mitteln ein Autor gezielt eine Atmosphäre ängstlicher und morbider Spannung erzeugen und im Laufe der Handlung immer weiter steigern kann bis zum äußersten Schrecken.«²⁰³ In einem Brückenschlag zwischen Literaturwissenschaft und Emotionstheorie werden dabei u.a. mythische Archetypen, phobische Druckpunkte, Angsttypen, Erzähltechnik und Raumstruktur im Roman als Konstituenten der düsteren Atmosphäre analysiert.²⁰⁴ Dabei erfährt man zwar, durch welche formalen Mittel Atmosphären beim Leser erzeugt werden können. Wie die handelnden Personen von Atmosphären umfungen werden, wie Atmosphären im Text selber auftauchen wird durch das Fehlen direkter Textanalysen nicht behandelt. Wie aber beschreibt King eine Atmosphäre? Mit welchen Worten deutet er sie an? Paradigmatisch darf eine aus ihrem Kontext genommene Textstelle gelten, die den Weg des Protagonisten zu einem sowohl ihm, als auch dem Leser unbekanntem Indianer-Begräbnisplatz beschreibt:

201 | Hier ließe sich weiterfragen, ob die beschworenen Atmosphären ›Atmosphären zweiter Wahl‹ sind oder ob das Spüren einer Atmosphäre – ob nun in leiblicher Kopräsenz oder in zitierter Form – ›metaebenenresistent‹ ist, also nicht zwischen einem ›Wesentlichen‹ und einer ›Erscheinungshülle‹ einer Atmosphäre differenziert.

202 | BÖHME 1995a, S. 38. Hier wird auch explizit die Transmedialität angesprochen, dass dieselbe Atmosphären sowohl durch Worte wie durch Bilder erzeugt werden könne. Für das Herbeizitiere vgl. weiterführend auch das Kapitel ›Ästhetik des Ephemeren‹ in BÖHME 1989, S. 166-189.

203 | SCHMAUKS 2007, S. 91.

204 | Beispielsweise bzgl. der Wortwahl: »die Skala [reicht] von rein deskriptiven Ausdrücken (›der Wind nahm an Stärke zu‹) über bedrohliche Konnotationen (›der Wind heulte‹) bis zu emotionalen Bewertungen (›der Wind heulte unheimlich‹).« EBD., S. 109.

»An anderen Stellen wurde der Pfad so eng, dass das Unterholz mit steifen Fingern an den Ärmeln von Louis' Jacke kratzte. Er wechselte häufiger Beutel und Schaufel, aber das änderte nichts an dem stetigen Schmerz in seinen Schultern. Er verfiel im Gehen in einen gewissen Rhythmus, der ihn fast hypnotisierte. Ja, hier war Macht, er spürte es. Ein Vorfall in seinem letzten Jahr in der High School fiel ihm ein. Er war mit seiner Freundin und einem anderen Paar in einen entlegenen Stadtteil gefahren und in eine unbefestigte Sackgasse in der Nähe eines Kraftwerks geraten. Dort hatten sie sich dann miteinander beschäftigt. Aber sie waren erst kurze Zeit dort, als Louis' Freundin sagte, sie wollte nach Hause oder zumindest woandershin, weil ihr alle Zähne (jedenfalls die mit Füllungen, und das waren die meisten) wehtäten. Auch Louis war froh, den Ort verlassen zu können. Die Atmosphäre um das Kraftwerk herum hatte ihn nervös und überwacht gemacht. Und hier war es ähnlich, aber stärker. Stärker, aber durchaus nicht unangenehm.«²⁰⁵

Trotzdem sich der Protagonist in einer Sackgasse befindet, das Kraftwerk außer Sichtweite ist und er sich gerade seiner Freundin zuwendet, verspürt er leiblich ein Unbehagen. Er fühlt sich nervös und überwacht an einem Ort, der vom nahen Kraftwerk gestimmt wird. Sein leiblich gespürtes Unbehagen hat er unabhängig vom leiblich gespürten Unbehagen seiner Freundin, weshalb die Atmosphäre nicht bloß einzelsubjektive Wirkungen birgt. Die Sprache bleibt dabei ausschnitthaft (die Szene/Kulisse wird nicht analytisch in allen Einzelheiten beschrieben) und vage (mit manchen Beschreibungen wird der Leser im Unklaren gelassen), führt jedoch eine skurrile Liebe zum Detail vor: anthropomorphisierte Naturgegenstände (Unterholzfinger), rhythmisierte Bewegungen, das affirmative Bemerkeln einer Macht, dann in einer Rückblende knappe Ortsbeschreibungen (Sackgasse und Kraftwerk) und die verhältnismäßig genauen Ausführungen zum Zahnweh der Freundin.

Die Begegnung mit und Umfängenheit von einer sonderbaren und unheimlichen Atmosphäre wird beschrieben mittels Wahrnehmungen und Erinnerungen, die auf besondere Weise mit Gefühlen zusammenhängen. Diesen Zusammenhang stiftet der Autor als Erzeuger und Zitator von Atmosphären durch eine ihm eigentümliche Wortwahl und Detailselektion, die mit Intention und Textsparte des Autors variieren würden. So kann man mitunter das spezifisch Stephen-King-Artige in den Atmosphären seiner verschiedenen Werke erkennen und sie als ästhetischen Grund wählen, immer wieder nach Bücher von ihm zu greifen. Wahrnehmungstheoretisch interessant hierbei ist doch auch, dass es bei King um Atmosphären geht, die nicht direkt von einem konkreten und wirklichen Ort ›abgelesen‹ wurden, sondern die beschworen werden, aus bekannten und unbekanntem (als erfahrungsgemäßen und erfahrungspotentiellen) Versatzstücken ›zusammengebaut‹ werden. Ein spezifischer Ort mit sei-

ner spezifischen Atmosphäre als ›Hier und Immer‹ eines nicht vorhandenen ›Hier und Jetzt‹ entsteht.

Das obige Zitieren aus ›Friedhof der Kuschtiere‹ macht aber noch *methodisch* auf etwas aufmerksam: So deutlich die Atmosphäre im Buch an Form annimmt, so unvollständig und unverständlich könnte das Zitat sie belegt haben. Denn zum einen kann trotz des zitativen Charakters der Sprache eine Substituierbarkeit sowohl von gespürten wie herbeizitierten Atmosphären in Ausschnitten nur schwer erreicht werden. Es fehlt das beim Buchlesen kontinuierliche schöpferische Miterzeugen der Atmosphäre, eine Ingressionserfahrung, die sich über größere Abschnitte erstrecken kann.²⁰⁶ Und zum anderen erfolgt ein Wechsel des Wahrnehmungszusammenhangs im Kontext der Erzählung zum diskursiven Zusammenhang der szenischen Analyse. Diesen Umstand verspüren Schüler im Deutschunterricht bei der Gedichtanalyse: Ein irgendwie beeindruckendes Gedicht ist nach seiner Analyse oftmals nur noch eine Anhäufung von gewählten Worten. Dementsprechend gleicht für Stephen King die Literaturanalyse einer »›Schmetterlingsjagd‹, bei der das Objekt der Jagd getötet wird.«²⁰⁷ Da die Feldforschungen zu Atmosphären jedoch vornehmlich sprachlich festgehalten werden, ist der genannte Zusammenhangswechsel stets im Blickfeld zu behalten. Andernfalls wird das Besondere der Atmosphären weder deutlich noch erforschenswert – man könnte auf den Stimmungsbegriff rekurren.

Nacherzählte Atmosphären nachzuempfinden muss allerdings nicht jedem gelingen. Wie es sich anfühlt, in einer bestimmten Wahrnehmungssituation atmosphärisch betroffen zu sein, setzt eine gewisse Atmosphärekompetenz, einen entsprechenden Erfahrungsschatz voraus, auf den das Herbeizitieren zurückgreifen kann, will es erfolgreich sein.

Mischen sich in das Spüren einer Atmosphäre des ›Hier und Jetzt‹ Versatzstücke, atmosphärische Elemente oder die Erinnerung an Atmosphären des ›Hier und Jetzt‹ an anderen Orten oder in anderen Situationen – bei einer Atmosphäre des ›Hier und Immer‹ beispielsweise ist es die gleiche Atmosphäre, an die man sich spürend erinnert –, dann beruht diese Einmischung auf einer Wahrnehmungszutat, die als ›*asthetische Hintergrunderfahrung*‹ bezeichnet werden soll: ›*aisthetisch*‹, weil nicht ›*ästhetisch*‹ im Sinne einer Beschränkung auf das (Kunst-)Schöne, sondern in Erweiterung auf alles sinnlich Spürbare, auf leibliche Wahrnehmung und damit auf den Gegenstandsbereich Atmosphäre, und ›*Hintergrunderfahrung*‹ als Benennung desjenigen Repertoires, das ein momentanes sinnliches Spüren verknüpft mit erinnertem sinnlichem Spüren, und neben dieser ästhetischen Ebene auch vielschichtige Bedeutungsdimensi-

206 | Vgl. etwa KNODT 1994, S. 81.

207 | SCHMAUKS 2007, S. 96.

onen und theoretische und praktische Wissensinhalte in das sinnliche Spüren einbringen kann.²⁰⁸ Das Kompositum aus ›Hintergrund‹ und ›Erfahrung‹ soll betonen, dass es sich zum einen nicht um Erfahrung im Sinne von Wahrnehmen handelt (wie etwa im Begriff ›Ingressionserfahrung‹ oder ›Erfahrung einer Aura‹), sondern Erfahrung im Sinne von Erinnern, und zum anderen sich diese Art der Erfahrung im Sinne alltäglicher ästhetischer Wahrnehmung unmerklich ansammelt. Neben den Umgebungsqualitäten und dem konkreten leiblichen Befinden kann damit bei der Atmosphärenwahrnehmung implizit immer auch die Historie des Befindens Einfluss nehmen, die man sich ›einverleibt‹ hat und die sich nur in der konkreten atmosphärischen Wahrnehmungssituation durch eine gewisse Vertrautheit bemerkbar macht. Die ästhetische Hintergrunderfahrung ist damit eher »ein Wissen, wie ..., nicht ein Wissen, dass ...«. ²⁰⁹

Bei der Wahrnehmungsweise der Ingressionserfahrung wurde für den Geruchsraum die innige Verschränkung des Befindens zwischen wahrnehmendem Dasein und betroffenem Sosein angeführt. Als nicht quantifizierbare Faktoren sind Geruchenes ebenso wie Geschmecktes in ein Stimmungsganzes eingebunden, das mit der Gegenwart der gesamten Wahrnehmungssituation auch das Vergangene einschließt. Hiervon legt das prominente Beispiel von Proust Zeugnis ab: Der Geruch und der Geschmack von Tee und Petites Madeleines sind die Stifter einer Erinnerung an die Vergangenheit, die nicht über die Schiene »jenes intellektuelle Gedächtnis, dessen Auskünfte über die Vergangenheit von deren Wesen nichts bewahren« läuft.²¹⁰ Das Atmosphärische der

208 | In Erweiterung von Böhmes Konzeption fragt schon Fischer-Lichte, »ob man aus der leiblichen Erfahrung und speziell aus der Erfahrung von Atmosphären die Bedeutungsdimension ganz und gar ausklammern kann.« FISCHER-LICHTE 2004, S. 209. Unter anderem Etikett ist die ästhetische Hintergrunderfahrung bei Wihstutz durch individuelle Erinnerungen wie auch kollektive Normen geprägt. Vgl. WIHSTUTZ 2007, S. 61.

209 | FUCHS 2003, S. 75. Die ›Hintergrund‹-Erweiterung soll schon im Wort verdeutlichen, was Fuchs als sieben Elemente von ›Erfahrung‹ auflistet: 1. Erwerb durch Wiederholung, Erinnerung, 2. Resultat aus erlebten Situationen, »unzerlegbaren Einheiten leiblicher, sinnlicher und atmosphärischer Wahrnehmung«, 3. Leibzentriertheit der Situationen, 4. Beweglichkeit des Leibes, Erfahrung als Tätigkeit, 5. Erleiden, Widerstand, 6. Sinn für Physiognomie des Gegenstandes, Gespür für Atmosphäre, 7. als implizites Wissen nicht in diskursiven oder axiomatischen Sätzen fassbar. Vgl. EBD., S. 70-71.

210 | PROUST 1926, S. 64. Der Autor wird von »machtvoller Freude« (S. 65) ergriffen, einem »unbekannten Zustand, der keinen logischen Beweis mit sich führte, wohl aber die Gewißheit seiner Seligkeit und seiner weltverdunkelnden Wirklichkeit« (S. 66). Geschmack und Geruch fungieren als unscheinbare, aber untrennbar mit jeder erlebten Situation zusammenhängende Zeitzeugen (Vgl. S. 68).

Wahrnehmung versteht sich hier als das »Unvergängliche am Vergangenen«,²¹¹ als der erinnerte Gehalt einer gestimmten Situation, als Ablösung und Ablagerung des betroffenen Soseins vom wahrnehmenden Dasein und das Wiederaufrufen des Soseins in einem anderen Dasein. Wenn auch insbesondere der oralsinnlichen, so inhäriert jeder sinnlichen Wahrnehmung »ein Mehr, das unausgedrückt bleibt«. ²¹² Dieses Mehr des Atmosphärischen ist in der ästhetischen Hintergrunderfahrung eingelagert und kann von daher die jeweilige Wahrnehmungswirklichkeit ausschmücken.

Dies bedeutet *individuell* ein wechselseitiges Förderverhältnis: Die Atmosphäre des ›Hier und Jetzt‹ löst die Erinnerung an eine vergangene Atmosphäre aus. Im Gegenzug hilft die erinnerte Atmosphäre, die Atmosphäre des ›Hier und Jetzt‹ einzuordnen und zu beschreiben. Wenn solchermaßen die spürbaren Umgebungsqualitäten ein ähnliches Befinden wie in ähnlichen Situationen bei ähnlichen Umgebungsqualitäten evozieren, können sie ein ›Hier und Immer‹ erkennen lassen und erleichtern die Ingression in eine Atmosphäre durch einen geringeren Kontrast der eigenen Gestimmtheit zu früheren Gestimmtheiten. Ein Aufenthalt im Kölner Dom findet in einer Atmosphäre statt, die die Erinnerung eines leiblichen Spürens in einem anderen Dom wachruft. Anhand dieser Erfahrung ist es möglich, zum einen die Charakteristik der Wahrnehmung im Kölner Dom zu benennen und ein ›Hier und Immer‹ zu konstatieren, und zum anderen sich in einem anderen Dom eher wie in vertrauter Umgebung vorzukommen. Im Laufe der Zeit wächst das leibliche Sich-Befinden in bestimmten Atmosphären zur ästhetischen Hintergrunderfahrung, die dann im Hinblick auf bestimmte Erscheinungscharaktere Erwartungen an die Gestaltung der Umgebung wie an die Stimmung beim Wahrnehmenden mit sich bringt, aber auch in neuen und unerwarteten Situationen diesbezügliche Assoziationen hervorrufen kann. Das Wahrnehmen von Atmosphären ist damit keine rein passive, perzeptive und momentane Angelegenheit, sondern verweist auch immer auf andere Zeiten und Räume.²¹³ Eine Kaufhauskette versucht etwa ihre Kaufhausatmosphäre nicht nur hinsichtlich des ›Hier und Jetzt‹ zu gestalten, sondern ein ›Hier und Immer‹ zu erzeugen, das sogar weitergreifend in allen Filialen der Kette wirksam sein soll, damit im Bezug auf die Kette das formale ›Immer und Überall‹ mit einem bestimmten Inhalt gefüllt wird.

211 | TELLENBACH 1968, S. 31.

212 | EBD., S. 47, vgl. auch S. 30: »Der Oralsinn ist ein Sinn der gestimmten Gegenwart, aber so, daß zugleich auch Vergangenes mitgegeben sein kann.«

213 | Vgl. WEYMANN 2005, S. 241, ebenso HASSE 2003, S. 181: »So ruht auch die Atmosphäre der ›Lebendigkeit‹ in der dargestellten Szenerie [einem Foto von Hongkong – A.R.] weniger in einem semiotischen Bedeutungskern *gedachter* Lebendigkeit, als vielmehr in einem irgendwann und -wo vital erlebten Eindruck *gelebter* Lebendigkeit.«

Die ästhetische Hintergrunderfahrung bedeutet *überindividuell* eine Einflussnahme von Wahrnehmungsprägungen sozialer und kultureller Art.²¹⁴ Aus soziologischer Perspektive ist die Wahrnehmung von Atmosphären durch ein inkorporiertes Dispositionssystem bestimmt, durch ein Einleben in ein Wahrnehmungsfeld, das sich beispielsweise bei der bedrückenden Atmosphäre einer Trauerveranstaltung in verschiedenen Kulturgemeinschaften auch im Tragen und Zeigen verschiedener Farben und Symbole ausdrückt. Die ästhetische Hintergrunderfahrung ist also auch von einem kulturellen Hintergrundwissen getönt, insofern bestimmte Wahrnehmungen mit bestimmtem Verhalten verbunden sind, und insofern Wahrnehmung, Beschreibung und Vermittlung einer Atmosphäre »von der Wahrnehmungssozialisation und auch von der jeweiligen Handlungssituation« beeinflusst sind.²¹⁵ In dieser Hinsicht ist die syntaktische konnotative Verwendung von Adjektiven im Atmosphärenkontext auch als Hinweis auf Sozialisation und persönliche Biografie zu sehen: In einer Beschreibung eines Museums können nur dann Wahrnehmungserfahrungen mitgemeint werden, wenn sie sich bei früheren Museumsbesuchen bilden konnten.

Das Spüren als genuiner Wahrnehmungszugang zu Atmosphären wurde mit dem ›augenblicklichen Hier und Jetzt‹ der Aura verglichen. Zum ›auratischen Hier und Jetzt‹ kann es sich verdichten durch die Perspektive des ›geschichtlichen Hier und Jetzt‹, die Gegenwärtigkeit der unverfügbaren Wahrnehmungsvergangenheit, die die ästhetische Hintergrunderfahrung einbringt: Die Atmosphären des ›Hier und Jetzt‹ senken sich wie Spuren in die ästhetische Hintergrunderfahrung, und wie eine Spur verweist sie in aktuelle Wahrnehmungsbezüge auf die Einmaligkeit des kulturellen und biografischen Kontextes bisheriger Atmosphärewahrnehmung. Wie Aura und Spur stehen Atmosphäre und ästhetische Hintergrunderfahrung in einem Verweisungszusammenhang von Nähe und Distanz, von Habhaftwerden (Spur) und Betroffenwerden (Aura).

Die ästhetische Hintergrunderfahrung ist ein leibliches Spüren, das die konkrete Wirklichkeit über den Umweg der Erinnerung prägt. Unsicherheit und Vagheit kommt ins Spiel, wird der Erinnerung Täuschungsanfälligkeit und Lückenhaftigkeit attestiert.

214 | Vgl. u.a. SEEL 2003, S. 154: »Das Bewußtsein für Atmosphären aktiviert ein Wissen um kulturelle Bezüge, in denen ihre Wahrnehmung steht.«

215 | BÖHME 1995a, S. 97. Zur soziologischen Perspektive auf Atmosphärenwahrnehmung vgl. v.a. WAGNER 2007, S. 151. Als ein Ergebnis ihrer fokussierten Interviews stellt auch Düttmann fest, dass »der Einbezug von Lebenserfahrung in Lernprozesse [...] einen fundierenden und prägenden Einfluss auf Wahrnehmungsprozesse schlechthin« habe: DÜTTMANN 2000, S. 161.

4.4.1 Die besondere Atmosphäre

Basis der bisherigen drei Dimensionen waren der Ertrag aus begrifflichen Bestimmungen (›Immer und Überall‹) und die ästhetische Wahrnehmung mal aus einer eher auf ihren Subjektpol (›Hier und Jetzt‹), mal aus einer eher auf ihren Objektpol bezogenen Perspektive (›Hier und Immer‹). Somit beruhen diese Dimensionen auf dem Atmosphärekonzept oder der Annahme einer Vertrautheit mit Atmosphären. Mit Fokus auf die Alltagspragmatik sind jedoch Ergänzungen erforderlich, die vom Terminus der ›besonderen Atmosphäre‹ ausgehen.

Die vierte Dimension ist das ›Auf Einmal‹: Obwohl Atmosphären ›Immer und Überall‹ vorhanden sind und das ›Hier und Jetzt‹ prägen, sind sie oft so subtil oder alltäglich, dass sie nicht eigens wahrgenommen werden. Durch bestimmte natürliche wie gestaltete Umgebungsqualitäten kann jedoch die Atmosphäre ›Auf Einmal‹ auffällig und spezifisch wahrgenommen werden: eine Wahrnehmung der Atmosphäre des ›Hier und Jetzt‹, die sich im Sinne der Diskrepanzerfahrung plötzlich ergibt, oder im Sinne der Ingressionserfahrung herandämmert. Zur Abhebung von den anderen Atmosphärenhinsichten wird für eine Atmosphäre des ›Auf Einmal‹ der Terminus der ›besonderen Atmosphäre‹ eingeführt. Mit diesem Terminus ist keine triviale Erweiterung der Feststellung gemeint, dass Atmosphären gefangen nehmen (etwa: ›Besondere Atmosphären nehmen auf besondere Weise gefangen‹). Auch soll der Terminus keine Atmosphäre als singuläre unter anderen Atmosphären auszeichnen, etwa als eine herausragende im reflexiven Vergleich mehrerer Atmosphären in einem ›Hier und Immer‹. Vielmehr bezeichnet die ›besondere Atmosphäre‹ des ›Auf Einmal‹ den Auffindungszusammenhang der qualitativen Besonderheit des Atmosphärephänomens im Ganzen. Sie ist ein Entdeckungsmoment, im Vergleich zur alltäglichen Wahrnehmung diejenige besondere Wahrnehmungsform, die den Wahrnehmenden in jedem ›Hier und Jetzt‹ erst auf das Atmosphärephänomen aufmerksam macht. In diesem Auffindungszusammenhang des Atmosphärephänomens gerät das jeweilige ›Und‹ in Spannung zur jeweils aktuellen Wahrnehmungsweise und/oder zur eigenen ästhetischen Hintergrunderfahrung: Wenn unter ›Besonderheit‹ »die dialektische Einheit des Einzelnen und des Allgemeinen«²¹⁶ verstanden wird, so könnte das im Kontext der ›besonderen Atmosphäre‹ die Vermittlung eines momentanen leiblichen Spürens als das Einzelne mit der Erwartung aufgrund einer andersartigen ästhetischen Hinter-

216 | Vgl. HENCKMANN, LOTTER 1992, S. 33. Beschreibt man den Ort des Besonderen, die dialektische Einheit als ein ›Zwischen‹ und damit als ein *tertium* zwischen Einzelnen und Allgemeinen, könnte der Ort dieser Besonderheit die Vagheit sein: Aufgrund der Vagheit der Atmosphäre wird die Besonderheit ›besonders‹ genannt, die Atmosphäre als besondere herausgestellt. Vgl. dazu das Kapitel ›Vagheit der Atmosphäre‹.

grunderfahrung als das Allgemeine bedeuten. Ist man auch die erhabene Atmosphäre des Kölner Doms aufgrund der Wahrnehmungserfahrung mit diesem oder einem anderen Dom gewohnt, so spürt man bei Erreichen des Südquerhauses eine Änderung der Raumstimmung. Das Zusammenspiel von Zufall und Kalkül bei der Gestaltung des Richterfensters, dessen Farben und Formen entfalten eine Mannigfaltigkeit, die der ästhetischen Hintergrunderfahrung querläuft – was die kontroverse Diskussion um dieses Kunstwerk erklären hilft. Durch andersartige Blickchoreographien in einer vertrauten architektonischen Dramaturgie des Ortes wird die Besonderheit atmosphärischer Qualitäten bewusst und die Raumbezüge und -spannungen, synästhetische Wechselspiele und Zusammenklänge gespürt. Die besondere Atmosphäre trägt dazu bei, dass sich der Wahrnehmende überhaupt den Atmosphären widmet, die gewohnte erhabene Atmosphäre thematisiert.

Dabei muss die besondere Atmosphäre nicht zwingend im Kontext außergewöhnlicher Installationen oder Ereignissen entdeckt werden. Wie es für ästhetische Erfahrung festgestellt wird, kann sie »auch durch die Wahrnehmung des Gewöhnlichen bewirkt werden«.²¹⁷ Gerade wenn sich Ästhetik zu Aisthetik weitet, ist die besondere Atmosphäre das Treppchen, das von der alltäglichen Wahrnehmung zum Spüren von Atmosphären führt. Aufgrund ihres wesentlichen Bezugs zur Wahrnehmung und ihrer Bezüge zur alltäglichen Wirklichkeit wurde der *Kunst* eine prominente Stelle bezüglich ästhetischer Fragestellungen zuerkannt. Im Untersuchungsfeld der Wahrnehmung kann sie als Prüfstein, Abgrenzungspunkt und Lehrstück fungieren. Demnach kann davon ausgegangen werden, dass die Wahrscheinlichkeit, auf besondere Atmosphären zu stoßen, in der Kunstwelt erhöht ist. Denn im Vergleich zu alltäglichen Inszenierungen wollen künstlerische Inszenierungen nicht nur eine Atmosphäre herstellen, sondern diese auch darstellen, sie »produzieren nicht nur P[räsenz], sondern präsentieren diese auch«.²¹⁸ Demnach muss sich insbesondere die Kunstpädagogik für die besonderen Atmosphären interessieren. Denn sie führen zum Spüren von Atmosphäre, zum Reflektieren- und Reden-Können über ein Wahrnehmungsphänomen, das sinnliche Wahrnehmung umfassender erschließt – und damit auch einen (gattungs- und epochenunabhängigen) Zugang zu Kunst.

Wird eine besondere Atmosphäre gespürt, ist der Wahrnehmende derart mit dem Atmosphärenphänomen konfrontiert, dass eine Charakterisierung der Atmosphäre nicht stattfindet oder stattfinden kann. Der Atmosphärebegriff

217 | FISCHER-LICHTE 2004, S. 313. Zwar weist Bockemühl darauf hin, dass Atmosphären »nur in Sondersituationen bewußt erfaßt« werden und im Alltag nur spontan auftreten: BOCKEMÜHL 2002, S. 221. Diese Sondersituationen können aber auch die alltäglichen sein, in denen die »besondere Atmosphäre« zum Wahrnehmungsgegenstand wird.

218 | FISCHER-LICHTE 2005, S. 252.

zeigt hierbei seine Chance, eine Wahrnehmungsebene zu bezeichnen, die dem Wahrnehmungssubjekt zunächst schleierhaft und unbegreiflich ist, die nur als ›irgendwie besonders‹ beschrieben werden kann.²¹⁹ Die besondere Atmosphäre ist damit der Umschlagpunkt von Nullatmosphäre zu Atmosphäre. Während die Nullatmosphäre nicht charakterisiert wird, weil scheinbar keine Atmosphäre herrscht, kann die besondere Atmosphäre nicht charakterisiert werden, weil die Atmosphäre so unerwartet die bloß physische Anwesenheit zu einer in besonderer Weise betroffenen macht. Die Nullatmosphäre bereitet als rudimentäre ästhetische Relation einen Grund, von dem sich eine Atmosphäre als besondere Atmosphäre abheben kann.

Wird eine besondere Atmosphäre gespürt, verweist sie den Wahrnehmenden auf seine Wahrnehmung, indem sie zum einen ganz im Sinne des aktuellen Befindens in Umgebungsqualitäten vielfältige Bezüge zur konkreten Wahrnehmungssituation herstellt und damit ein Ausbrechen aus der alltagspragmatischen Wahrnehmung, einer auf ortsräumliche Orientierung ausgelegten Wahrnehmung ermöglicht, und zum anderen diese vielfältigen Bezüge in Rückgriff auf die ästhetische Hintergrunderfahrung stiften kann. Dieser Rückgriff besteht in einem Abhängigkeitsverhältnis zu selbiger, das sich in einer Absetzung von oder Spannung zu ihr zeigt. Denn die besondere Atmosphäre ist *unabhängig* von der ästhetischen Hintergrunderfahrung in dem Sinn, dass beispielsweise ein Wahrnehmender im Museum von einer Atmosphäre überrascht werden kann und damit im Auffindungszusammenhang auf eine besondere Atmosphäre trifft – selbst dann, wenn er als Museumsangestellter an die Umgebung und das Befinden darin gewöhnt ist. Und die besondere Atmosphäre ist *abhängig* von der ästhetischen Hintergrunderfahrung in dem Sinn, dass sie auf diese bezogen ist, wenn sich die besondere Atmosphäre eben in besonderer Weise von den bisherigen gespürten Atmosphären abhebt – respektive überhaupt erst, gerade im Falle einer Nullatmosphäre.

Die besondere Atmosphäre macht deutlich, dass die wahrgenommene Welt als Atmosphäre »dem Subjekt also weniger gegenüber[steht], als daß sie es umhüllt.«²²⁰ Im Auffindungszusammenhang des Atmosphärephänomens wird das ontologische Nebeneinander der alltagspragmatischen Wahrnehmung zu einem ontologischen Verflochtensein und Ineinander im atmosphärischen Spüren, das immer schon umhüllt. Gerade hier wird die Definition von Atmosphäre als erstem Gegenstand der Wahrnehmung plausibel.

Sollte das aber nicht schon für die anderen Atmosphäredimensionen gelten? Was ist mit dem Begriff der ›besonderen Atmosphäre‹ gewonnen? Der Begriff der ›besonderen Atmosphäre‹ markiert denjenigen Punkt im Wahrneh-

219 | Vgl. HUPPERTZ 2007, S. 160.

220 | THIBAUD 2003, S. 282.

mungszusammenhang, an dem das Atmosphärenphänomen aus seiner Rolle als nebeneordneter tritt und zum Wahrnehmungsgegenstand wird – und zwar nicht bloß im Sinne einer Diskrepanzerfahrung, sondern im Sinne eines Aufbindungszusammenhangs, also überhaupt der Entdeckung der phänomenalen Verbundenheit von Umgebung und Befinden in dem ›Und‹, das die Atmosphäre ist. Solchermaßen zum Wahrnehmungsgegenstand wird die Atmosphäre im Alltag und auch im Umfeld der Kunst kaum. Eher als Rahmen, als unbemerkte Wahrnehmungshaltung prägt sie die Wahrnehmung. Wie bereits als Beispiel angeführt, lässt die hektische Atmosphäre im Mona-Lisa-Saal keine kontemplative Wahrnehmung des Bildes zu. In einer besonderen Atmosphäre wird nun ›Auf Einmal‹ das atmosphärische Ineinander von Umgebungsqualität und leiblichem Befinden als phänomenaler Gegenstand deutlich – noch vor jeder Bestimmungsmöglichkeit. Atmosphären konstituieren damit nicht nur ein *bestimmtes* Verhältnis zur Welt,²²¹ sondern sind diesem in einem *besonderen* Verhältnis als eigene Felder des ›Wodurch‹ vorgeordnet. Wird die Wahrnehmung einer besonderen Atmosphäre durch die Wirkung bestimmter Umgebungsqualitäten auf das Befinden ausgelöst, dann heißt das, dass eine Atmosphäre als auffälliger Wahrnehmungsgegenstand eine atmosphärische Wahrnehmungshaltung befördert, die Zugang zu diesem oder anderen bisher unbemerkten atmosphärischen Wahrnehmungsgegenständen finden kann: Wird ›Auf Einmal‹ das ›Wodurch‹ als Produkt der Wahrnehmungsbestandteile deutlich, kann eine Aufmerksamkeit für das ›Und‹ Raum gewinnen, wodurch dann auch andere ›Zwischen‹ bewusst(er) wahrgenommen werden können.

Schon bei der Wahrnehmung einer Atmosphäre im ›Hier und Immer‹ kann im Sinne der Charakterisierung der Atmosphäre vom Vollzug einer *Wahrnehmung der Wahrnehmung*, oder präziser einer Gewahrung der Wahrnehmung gesprochen werden: Eine distanzierte Wahrnehmung und Feststellung einer betroffenen machenden Wahrnehmung wie das eigenleibliche Spüren der Ekstasen der Umgebung.²²² Dieser Bezug zweier Wahrnehmungsweisen stellt eher einen ästhetisch-reflexiven Bezug als ein Begründungsverhältnis zweier Wahrnehmungsebenen dar. Im Moment der Wahrnehmung einer besonderen Atmosphäre – also im Rahmen des Wechsels von Atmosphäre als Wahrnehmungshaltung und -hintergrund zu Wahrnehmungsgegenstand und -mittelpunkt – kommt eine spezielle Wahrnehmung der Wahrnehmung zustande, die sich weder nur dem Spüren noch der Umgebung als den Quellen der Atmosphäre widmet, sondern in der das ›Zwischen‹ deutlich wird, die schleierhafte Weise des Zusammenhängens beider Quellen in der Wahrnehmung.

221 | Vgl. HAUSKELLER 1995, S. 196.

222 | Für Seel ist beim Spüren die »besondere Gegenwärtigkeit des Gegenstands der Wahrnehmung [...] an eine besondere Gegenwärtigkeit des Vollzugs dieser Wahrnehmung gebunden«. Vgl. SEEL 2003, S. 60.

Mit der Wahrnehmung der Wahrnehmung holt die besondere Atmosphäre das ästhetische Moment einer Wahrnehmung in den ästhetischen Wahrnehmungskontext – wenn auch noch recht vage aufgrund fehlender Charakterisierung. Die Atmosphäredimension des ›Auf Einmal‹ wird damit zu einem speziellen Fall von Wahrnehmung, der zwar im weiten Bereich aller sinnlicher Wahrnehmung vorkommen, gleichsam aber auch auf das Besondere von Kunst hinweisen kann.²²³

Sich auf einmal des sonderbaren Gespinns aus Umgebungsqualitäten und eigenem Befinden bewusst zu werden, die im Augenblick einer einmaligen Erfahrung deutlich werdende Verknüpfung eines subjektiven Erfahrungsmusters mit objektinhärenten ontischen Beschaffenheiten, verbindet die besondere Atmosphäre mit dem Auraatmen. Die beiden Begriffe ›besondere Atmosphäre‹ und ›Aura‹ fangen alltagssprachlich »die schwer bestimmbare Intensität der ästhetischen Erfahrung«²²⁴ ein, versuchen zumindest einen auffälligen Ausgangspunkt für die subjekt- und objektadressierte Bezogenheit der Wahrnehmung anzuzeigen, von dem aus weitere Thematisierungen auf weitere Atmosphären ausgreifen können. Viel eher als der Stimmungsbegriff bietet daher der Aurabegriff einen Zugang zum Atmosphärekonzept.²²⁵

4.4.2 Erweiterte Wahrnehmungstheorie

In die bisherige Atmosphäretheorie fügt sich die ›besondere Atmosphäre‹ dadurch ein, dass sie einige Erweiterungen des Wahrnehmungskonzeptes Böhmes aufzeigen hilft. Denn ins ontologische Verflochtensein und Ineinander der besonderen Atmosphäre spielen nicht nur das Gegenwärtige hinein, sondern auch das Vergangene und Zukünftige.

Schon die Atmosphäredimension des ›Hier und Immer‹ mit dem potentiellen Plural von Atmosphären an charakteristisch geprägten Orten legt eine *akzentuale Begriffsverschiebung* der atmosphärischen Erfahrungsweisen von Ingression

223 | Die besondere Atmosphäre ist der phänomenale Zugang zum Erscheinen, das Seel mittels systematischen Zugang beschreibt (vgl. BÖHME 2001a, S. 8-9). Sie holt damit die beim Propädeutischen angeführte Kritik von Seel an Böhme ein, die Ästhetik unter Verlust der Kunstbezüglichkeit zu weiten und atmosphärische Wahrnehmung als Grundform statt als spezielle Form ästhetischer Wahrnehmung zu verstehen (vgl. v.a. SEEL 2003, S. 150).

224 | RECKI 1988, S. 13.

225 | Damit votiere ich für den Aurabegriff als problemgeschichtliche Rückversicherung des Atmosphärebegriffs – entgegen Henckmanns Plädoyer für einen Rückgriff auf den Stimmungsbegriff: Vgl. HENCKMANN 2007, S. 50, 56.

und Diskrepanz nahe.²²⁶ Weil sich die Atmosphäre im Singular wie eine Wolke beständig mit dem Bezug von Umgebung und Befinden ändert, beziehungsweise weil die Atmosphären im Plural beständig aneinandergrenzen, sich überlappen und ineinander übergehen, spricht man von einer Atmosphäre erst dann, wenn sie sich von den immer und überall herrschenden Atmosphären abhebt, sie zur besonderen Atmosphäre geworden ist. Mit ›Ingressionserfahrung‹ wurde die Überwindung eines anfänglichen Stimmungskontrastes durch Eintauchen in eine Atmosphäre bezeichnet, mit ›Diskrepanzerfahrung‹ der spürbare bleibende Kontrast einer räumlichen Stimmung zur persönlichen Stimmung.

Eine akzentuale Begriffsverschiebung in *räumlicher* Hinsicht ergibt sich aufgrund der Stellen, an denen eine Atmosphäre auffällig wird.

Eine besondere Atmosphäre wird ingressiv an Stellen bemerkt, an denen sich ein atmosphärischer Eindruck vertieft, sich also sein Intensitätsgrad derart gesteigert hat, dass der atmosphärische Charakter sich erst nach längerem Aufenthalt in der Atmosphäre zeigt. Eine *Ingressionserfahrung* ist damit die Erfahrung einer Atmosphäre, in die man immer tiefer hineingeraten ist. Dafür ist eine Exponiertheit an die Atmosphäre im ›Hier und Jetzt‹ grundlegend, die eine Anbahnung ihres Vorhandenseins erlaubt, etwa durch den Wechsel der Wahrnehmungshaltung: Ist beispielsweise bei der Tätigkeit des Laufens auch eine (zwecks Kollisionsvermeidung) distanzierende Wahrnehmung erforderlich, sind es die Momente des Verweilens, die eine Aufmerksamkeit für atmosphärische Qualitäten des Raums ermöglichen. Der Rahmen alltäglicher Wahrnehmung kann durch Mannigfaltigkeit und Intensität der Dramaturgie und Choreographie von Raum, Sinneswahrnehmung und deren Bezug gesprengt werden. Zu dieser Form der Ingressionserfahrung, bei der sich die Atmosphäre durch steigende Intensität und also erst nach einiger Zeit zeigt, gehört die Variante, die als ›*Konsonanzerfahrung*‹ bezeichnet werden soll, bei der man in die Atmosphäre hineingerät und gleich einen Gleichklang der Raumstimmung mit der eigenen Stimmung bemerkt. Die durch sie mögliche Potenzierung des atmosphärischen Eindrucks entspringt eher dem durch den Gleichklang erleichterten Zugang zur besonderen Atmosphäre, während sie bei der erweiterten Ingressionserfahrung eher verdichteten Umgebungsqualitäten zuzuschreiben ist.

Des Weiteren wird eine besondere Atmosphäre diskrepant an Grenzstellen bemerkt, an denen sich der atmosphärische Eindruck ändert, weil verschiedenartig vorherrschende Atmosphären aufeinander treffen. Eine *Diskrepanzerfahrung* ist damit die Erfahrung des Bruchs zweier Atmosphären, die aneinandergelassen. Grenzen zwei Orte mit charakteristischer Atmosphäre aneinander,

226 | Grundlage dieser Erweiterung sind eigene qualitativ-empirische Asthetische Feldforschungen auf der Museumsinsel Hombroich als heuristischer Zugang zum Atmosphärenphänomen (vom 15.-16.10.2005 sowie vom 20.-21.12.2005).

so kann das Wahrnehmungssubjekt aufgrund des Wechsels ihres Charakters darauf gestoßen werden, dass es sich in einer Atmosphäre befindet. Mit festem Blick auf den Boden bleibt beim Laufen die Atmosphäre unbemerkt, wird aber als Wahrnehmungsphänomen dann entdeckt, wenn man leiblich den Umschwung von einer Atmosphäre in eine andere spürt. In räumlicher Hinsicht fördert also das Intensivieren und Aneinandergrenzen charakteristischer Atmosphären ihr Auffinden und Bewusstwerden als konkrete oder als Phänomen überhaupt.²²⁷

Eine weitere akzentuale Begriffsverschiebung in *zeitlicher* Hinsicht lässt sich anfügen, die sowohl aus dem Rückgriff auf erinnerte leibliche Wahrnehmungen gewonnen wird, als auch im fortlaufenden Wahrnehmungskontext.

Wenn man die aktuelle Wahrnehmungssituation, die Atmosphäre im ›Hier und Jetzt‹ mit erlebten und auf eine bestimmte Weise bewerteten Situationen und ihren Atmosphären vergleicht, kann die eigene ästhetische Hintergrund-erfahrung in die aktuelle leibliche Wahrnehmung hineinspielen und Ingressions- sowie Diskrepanzerfahrungen anbahnen oder verhindern. Im oben zitierten Stephen-King-Text erinnert sich der Protagonist mit Bestimmtheit an eine Atmosphäre, die derjenigen ähnelt, in der er sich gerade befindet. Zwar mag die aktuelle Ingressionserfahrung auch die Erinnerung ausgelöst haben. Aber die erinnerte Atmosphäre hilft, die aktuelle einzuordnen und zu beschreiben – im Text: das Empfinden einer unbestimmt gespürten Anwesenheit einer Macht.²²⁸

227 | Zur Diskrepanzerfahrung vgl. WIGLEY 1998, S. 21: »Architektur ist in der Beziehung zwischen verschiedenen Atmosphären angesiedelt, im Spiel verschiedener Mikroklimata. Die Begegnung dieser scheinbar ephemeren Atmosphären kann so fest und solide sein wie ein Bauwerk.« Des Weiteren auch die Erläuterungen zur atmosphärischen Einfühlungsebene der ›Abstimmung‹ bei SCHOUTEN 2007, S. 232. Die Ingressions- und Diskrepanzerfahrung wurde um die Konsonanzerfahrung ergänzt (freilich nur in heuristischer Trennung), wodurch eine Verbindung zu den drei »Einfühlungsebenen der Einstimmung, Umstimmung und Abstimmung« bei Schouten gegeben ist: Vgl. EBD., S. 241. Zwar werden diese Ebenen im wahrnehmungspsychologischen Kontext einer tendenziell konfrontativen Wahrnehmung im Theater gewonnen und integrieren intentionale und semiotische Momente. Holzschnittartig entsprechen jedoch die Einstimmung der Konsonanz, die Umstimmung der Ingression und die Abstimmung der Diskrepanz. Im pädagogischen Kontext tauchen diese Ebenen im Rahmen der Affekt-kommunikation im Interaktionsraum der Gruppenatmosphäre als Spannungsregulation, Affektansteckung und Affektabstimmung auf: Vgl. VOM HÖVEL, SCHÜSSLER 2005, S. 64.

228 | Vgl. dazu die »Tiefung der Wahrnehmung« u.a. durch Mitbelebung früherer und anderer Situationen: DEUTER 2005, S. 228.

Im Wechselspiel mit den erinnerten Situationen kann auch die Aufenthaltsdauer in der Atmosphäre den aktuellen atmosphärischen Eindruck beeinflussen. Denn auch wenn statt einer Ingressionserfahrung eine Diskrepanzerfahrung vorherrscht, so kann doch im Wahrnehmungsverlauf immer noch eine Ingression stattfinden. Das anfängliche Verharren im Stimmungskontrast und die allmähliche Auflösung des Kontrastes können die Atmosphäre zu einer besonderen werden lassen – so wie eine Wolke mit vorbeiziehender Zeit und Wind ihre Gestalt wandelt, bis sie als besondere und damit überhaupt als eine Wolke gewahrt wird. In zeitlicher Hinsicht fördert also das Vergleichen von und Verweilen in Atmosphären ihr Auffinden und Bewusstwerden als konkrete oder als Phänomen überhaupt.

Wenn also eine dieser genannten Wahrnehmungskonstellationen eintritt, wird eine Atmosphäre als besondere bemerkt, und es besteht dann die Möglichkeit, sie als eine je spezifische näher zu explizieren. Dabei ist der Bestimmtheit die Besonderheit vorgängig, vor dem Erkennen des ›quid‹ der Situation wird das ›quod‹ gespürt.²²⁹ Solchermaßen besteht der Brückenschlag zu den Atmosphären in der Kunst über dies besondere Verhältnis zu Welt. Bevor in Anbetracht v.a. von moderner Kunst *Bestimmtheit* artikuliert werden kann, kann *Besonderheit* gespürt werden: Die Kunst bietet neu-, andersartige und überraschende Wahrnehmungssituationen und steht mittels einer betreffenden Atmosphäre (und damit unmittelbar) in Bezug zum Betrachter. Somit dient die besondere Atmosphäre als *hermeneutische Möglichkeit* in diesen Wahrnehmungssituationen.

Die Wahrnehmung ist dabei nicht bloß der passiv anmutende Wahrnehmungsvorgang des Spürens (vgl. Auraatmen), sondern gleichsam ein aktiver Vorgang (vgl. Blickbelehnung), der um die Momente von *Erinnerung* und daraus resultierender Erwartung sowie *Imagination* erweitert gedacht werden muss. Weil die Atmosphäre einen bestimmten Charakter spürbar macht, ist sie »als dasjenige anzusehen, was die verschiedenen Komponenten einer Situation zusammenbindet und vereinheitlicht.«²³⁰ In diesem Kontext sollten jedoch die *aisthesis* und die gegenwartsgebundene Wahrnehmungsweise des Spürens ekstatischer und leiblicher Anwesenheit nicht als alleiniger subjektiver Anhaltspunkt für Atmosphärewahrnehmungen dienen. Andernfalls würde das Atmosphärephänomen einseitig als gegenwartsbeschränkte ästhetische Kontemplation und »aus der Perspektive subjektiver Passivität und widerstandslosem Ausgeliefertsein« betrachtet werden.²³¹ Zwar wurde ›Wahrnehmung‹ im Atmosphärekontext als Gewährwerden, als Wahrnehmung der Wahrnehmung schon weiter verstan-

229 | Vgl. MERSCH o.J.a., S. 7.

230 | THIBAUD 2003, S. 283.

231 | SCHOUTEN 2007, S. 202, vgl. auch SEEL 2003, S. 151.

den als der engere Begriff ›Sinneswahrnehmung‹. Obwohl ihr Beitrag zu einer umfassenden Wahrnehmung nicht gelehrt werden kann, wurden dennoch die in die Vergangenheit und in die Zukunft weisenden Momente der Wahrnehmung noch unzureichend in die Atmosphärentheorie integriert.²³² Das Vernachlässigen der Wahrnehmungsvergangenheit und -zukunft spielt einer rein rezeptionsästhetischen Position zu. Geht man jedoch davon aus, dass man Atmosphären etwa in ökonomischen oder pädagogischen Zusammenhängen erzeugen und produktiv nutzen kann, so ist eine Antizipation fremder Perception durch Imagination vonnöten, die mittels Erinnerung auf der eigenen Wahrnehmungserfahrung fußt.

Dementsprechend könnte man für Wahrnehmungs- und Gestaltungsprozesse formulieren: Aufgrund der ästhetischen Hintergrunderfahrung und also im Bewusstsein der eigenen Erfahrungen mit dem ›Zwischen‹ zwischen subjektiven und objektiven Situationsbestandteilen wird unter Bezugnahme auf das gegenwärtige Spüren – hervorgerufen durch eine besondere Atmosphäre – das Imaginierte herbeizitiert und heraufbeschworen. Atmosphären könnten hierbei der Motor innovativer Gestaltungsweisen sein.

Dies lässt sich beispielhaft an den Feldforschungsaufzeichnungen vom Kapitelfang auszeichnen. Nach Betreten des Kölner Doms gelangt man wahrnehmend in ein ›Hier und Jetzt‹ aus Säulenordnungen und Raumgliederungen, spezifischen Gerüchen und Farbigkeiten durch den Lichteinfall typischer Kirchenfenster. ›Auf Einmal‹ ändert sich dieses ›Hier und Jetzt‹: ›Um die Ecke ins südliche Seitenschiff blickend wirkt das Richterfenster wie ein Pixelrauschen, ein Farbstück [...] ›Man fühlt sich zu diesem Fenster näher hingezogen als zu anderen Fenstern‹. Die Atmosphäre ist zu einer geworden, die das ›Und‹ von Wahrnehmenden und Wahrgenommenen in den Wahrnehmungsfokus hebt und die man zunächst nur als ›besondere‹ beschreiben kann. In diese spezielle Wahrnehmung der Wahrnehmung, in diese besondere Atmosphäre fließen nicht nur Erfahrungen aus der eigenen Wahrnehmungsvergangenheit, sie werden auch bewusst. ›Das spürbare Herangezogensein könnte mit den visuellen Erfahrungen mit

232 | Eine Ausnahme bilden die Andeutungen in der erweiterten Atmosphäre-Definition von Huppertz. Er versteht Atmosphären als »spezifische ganzheitliche Eigenschaften von Situationen« und betont die Bedeutsamkeit leiblicher und transmodaler Sinneserfahrungen, sowie eben auch von Interpretationen, Phantasien und Erinnerungen, auf die man sich einlassen und die man mitgestalten soll: »Ohne eine minimale Teilnahme, die auch spielerisch oder empathisch erfolgen kann, ist die Erfahrung von Atmosphären nicht möglich.« HUPPERTZ 2007, S. 159. Eine Erweiterung der Atmosphärentheorie um Vorstellungen, Erinnerungen und Zwecksetzungen empfiehlt auch Henckmann: Vgl. HENCKMANN 2007, S. 73. Bisweilen verweist Böhme in Nebensätzen auf die notwendige Integration der Imagination: Vgl. BÖHME 1989, S. 48, BÖHME 1995a, S. 15 oder etwa BÖHME 1995b, S. 43.

vergrößerten Digitalbildern am Computer zusammenhängen. < Diese ästhetischen Hintergrunderfahrungen, die im Umgang mit digitalen Bildern geprägt wurden und sich aufgrund ihrer bildsprachlichen Ähnlichkeit zum Richterfenster in die besondere Atmosphäre einmischen, regen die Imagination an: ›*Jedoch ergibt ein vorgestelltes Herauszoomen aus dem Bild keinen erkennbaren Gegenstand. Vielmehr eine Ahnung von einem relativ homogenen, hochaufgelösten Farbfleck... irgendwie batzig.*< Imaginativ werden Teilbereiche und die Struktur des Fensters spielerisch aufgegriffen, verdichtet und so variiert, dass sich dem aktuellen auch ein andersartiger Wahrnehmungsinhalt zugesellt – das klar strukturierte Farbrasterfenster wird zu einem batzigen Farbfleck. Als Folge greift die Imagination und damit zusammenhängende Wahrnehmung auf den Dominnenraum aus: ›*Man stellt sich vor, wie es aussähe, wäre der ganze Dom mit verschiedenen Farbfeldanordnungen versehen.*< Der imaginative Rekurs auf die ästhetische Hintergrunderfahrung aufgrund der besonderen Atmosphäre beschränkt sich also keineswegs räumlich auf das Südquerschiff oder zeitlich auf den Augenblick der wahrnehmenden Begegnung mit dem Richterfenster. Er regt andersartige oder neue Wahrnehmungen an und stellt sie in andere oder neue Kontexte, was Ausgangspunkt von Gestaltungen werden kann, die auf dem ›Zwischen‹ zwischen Wahrnehmungssubjekt und -objekt fußen.

Um noch mal die altgermanische Vorstellung der Atmosphäre als Backofen heranzuziehen und als Metapher holzschnittartig auf die zeitlichen Wahrnehmungsdimensionen anzuwenden:

Gegenwart und Wahrnehmung gehören zusammen wie ein Backofen und darin backendes Brot: Brotbacken benötigt Umgebungsqualitäten (den Ofen) und das Befinden darin (Brot). Im Durchgang durch die obigen Wahrnehmungsbeispiele wird gerade im letzten Beispiel (›In der Bedrohlichkeit des Sirrens spüre ich die Anwesenheit einer Mücke‹) das gegenwärtige Spüren einer unbestimmbaren, weil nicht lokalisierbaren Bedrohlichkeit aufgerufen, die sich durch den Wechsel zu einer verdinglichenden Wahrnehmung auflösen kann und in eine fokussierte Suchwahrnehmung mündet. Nur in sinnesphysiologischer Hinsicht kann das Hören des Sirrens der Mücke als Grund der Bedrohlichkeit beschrieben werden. In phänomenaler Hinsicht ist es die spezifische Atmosphäre, das ›Zwischen‹, das zum Auslöser der Bedrohlichkeit wird. Noch vor einer Zuschreibung zu einem spezifischen Sinneskanal wird diese Bedrohlichkeit als Wahrnehmungsgegenstand am ganzen Leib gespürt, in intermodaler Organverbundenheit: Die Wahrnehmungen kommen im Spüren zusammen.²³³ Dass

233 | Dass Schouten ihre Position (Intermodalität begründe Atmosphäre) der Position Böhmes (Atmosphäre begründe Intermodalität) entgegensetzen kann, gelingt nur aufgrund einer unreflektierten Konfrontation ihres wahrnehmungspsychologischen mit dem Böhme'schen phänomenologischen Zugang zum Atmosphärenphänomen (Vgl.

es nicht leicht fällt, das gegenwärtige Spüren in gebührende Worte zu fassen zeigte schon die Formulierung des Wahrnehmungsbeispiels mit der Mücke. Dadurch wird jedoch deutlich, wie unabdingbar ein Hineinversetzen in die Situation ist, wie sehr es darauf ankommt, das Gesprochene auf das Gemeinte hin zu überschreiten. Denn bei Nicht-Beachtung drohen heuristische Trennungen, die keine phänomengerechte Beschreibung einer Atmosphäre vollziehen, oder diese gar nicht erst zulassen.²³⁴

Vergangenheit und Wahrnehmung gehören zusammen wie das backende Brot und seine Zutaten. Welcher Art das backende Brot ist, wird nicht allein im Prozess des Brotbackens voll erschließbar. Sie hängt mit dem zusammen, was dem Brot noch vor der konkreten Exponiertheit an den Backofen zukommt. Die ästhetische Hintergrunderfahrung mag zwar nicht aufdringlich im Spüren einer Atmosphäre präsent sein, sie nimmt dennoch implizit Einfluss als Historie des Befindens. Die *Erinnerung* an Atmosphären stiftet die Kette der Erfahrung, die mitunter in Traditionen manifestiert ist. Dabei tritt sie nicht im Sinne eines indexikalischen Aufrufens bestimmter Erlebnisse auf – etwa dass die Atmosphäre im ›Hier und Jetzt‹ der Atmosphäre A zum Zeitpunkt Z am Ort O in der Weise W

SCHOUTEN 2007, S. 55-59). Legt man jedoch eine phänomenale Beschreibung zugrunde, erübrigt sich die Frage, ob nun etwa eine Assoziations- oder eine Gefühlshypothese für die Intermodalität der Sinne verantwortlich zeichnet. Denn man muss zunächst von der Atmosphäre und dem ›Wodurch‹ her argumentieren, will man das Atmosphärenkonzept nicht nur in Bezug auf subjektive Wahrnehmung, sondern intersubjektiv verstehen. Zudem scheint mir ein Missverständnis vorzuliegen, wenn Schouten kritisiert: »Im Unterschied dazu [der Kategorie der synästhetischen Atmosphären – A.R.] gehe ich jedoch vielmehr davon aus, dass sich Atmosphärisches generell der intermodalen Sinnestätigkeit verdankt.« SCHOUTEN 2007, S. 57. Böhme würde mit der grundlegenden Synästhesie d'accord gehen. So kritisierbar seine fünf Charaktergruppen von Atmosphären auch sind, sollen sie jedoch keine Gruppen von Atmosphären separieren, sondern lediglich eine Unterscheidung der Benennungen von Atmosphären je nach charakteristischem Umfeld anzeigen (Vgl. BÖHME 2001a, S. 89, 101ff).

234 | Etwa ist die Trennung (und die Frage nach dem Bezug) »von ästhetischer Wahrnehmung und atmosphärischer Erspürung« unnötig. Weil sie aber von Schouten gemacht wird, kann sie Böhmes Theorie gegenständlicher Anmutung für Analysen im Theater methodisch wenig nutzbar machen. Vgl. SCHOUTEN 2007, S. 35. Die Trennung könnte sich Schoutens wahrnehmungspsychologischer Forschungsausrichtung verdanken. Dieser gilt auch Rodatz' Kritik: Schouten verfolge das geläufige Wahrnehmungskonzept einer Subjekt-Objekt-Differenz, Atmosphäre könne dabei lediglich als Teilaspekt von Wahrnehmung verstanden werden, ihre Frage nach dem Sinnesorgan des sinnlichen Spürens aufgrund fehlender Beachtung des phänomenalen Zugangs als »überflüssig« gelten: Vgl. RODATZ 2010, S. 31-34.

gleiche. Sie ist vielmehr bemerkbar als Gefühl der Vertrautheit, als der Wahrnehmung innewohnenden Möglichkeiten.²³⁵ Das gegenwärtige Spüren eines Raumes entkommt der »Raumwahrnehmung mit ihren Abschweifungen ins Unsichtbare der Erinnerung, der Imagination, der Verknüpfung und Deutung« nicht, die Erinnerung, wie man sich in demselben oder einem ähnlichen Raum befunden hat, komplettiert das Spüren zu einer komplexen Atmosphärenwahrnehmung.²³⁶

Neben diesem gleichsam beiherspielenden *leiblichen* Aspekt der ästhetischen Hintergrunderfahrung gilt es jedoch auch, *kognitive* Aspekte zu bedenken, die in die Wahrnehmung einfließen. Denn im Zusammenspiel der Wahrnehmung einer Atmosphäre mit der Erinnerung an eine kann sich durch Bewertung und Neubewertung eine Atmosphäre ganz verschieden zeigen. Gerade eine aufdringliche Atmosphäre (wie etwa die Weihnachtsmarktatmosphäre) kann sich innerhalb der persönlichen Wahrnehmungsgeschichte, im Spüren eines Kindes oder eines Erwachsenen, durchaus verändern.²³⁷ Die ästhetische Hintergrunderfahrung kann zu spezifischem Wissen um Situationen und Umgebungen gerinnen, dadurch interpretative Zuschreibungen, Assoziationen, Wertungen erlauben. Das Wahrnehmungsbeispiel der bedrohlichen Atmosphäre durch das Sirren der Mücke könnte auch Beispiel dafür sein, dass die »affektive Erspürung stark an mentale Prozesse gebunden« sein könnte, die Bedrohlichkeit also aus »dem Wissen um die Bedeutung der Situation« erwächst, das ein anderes ist, wenn eine Fliege durch den Raum surren würde.²³⁸ Wer eher weniger von Mücken gestochen wird und neben sich einen wahrscheinlicheren Kandidaten für den Mückenstich liegen weiß, wird die Bedrohlichkeit nicht

235 | Vgl. FUCHS 2003, S. 76.

236 | Vgl. SELLE 2003, S. 263-264. Auch Boberg verweist auf die Komplexität der Wahrnehmung durch Einmischung von Erinnerung, Erfahrung und Vorstellung in den ersten Eindruck: BOBERG 2007, S. 216.

237 | Vgl. MOSER 2005, S. 300. Vgl. hierzu auch die Überlegungen von Mühleis, der das »Erkennen der Dynamik atmosphärischer Erfahrung« die Berücksichtigung »der ästhetischen wie anästhetischen Modifikationen im Zusammenspiel von Wahrnehmung, Vorstellung und Intellekt« fordert: MÜHLEIS 2007, S. 136.

238 | SCHOUTEN 2007, S. 71f. Zur Diskussion des Mückebeispiels vgl. auch EBD., S. 77f. In der Tat ist strittig, ob sich das Spüren der Bedrohlichkeit vom Wissen um das Sirren und die Mücke als Auslöser der Bedrohlichkeit abtrennen lässt. Fraglich bleibt allerdings, ob das Wissen um die Mücke die Anspannung verstärkt. Hierzu müsste man die Atmosphäre der Bedrohlichkeit von der Bedrohung durch eine Mücke differenzieren. Wenn Böhme feststellt, dass kognitive Prozesse die Atmosphäre der Bedrohlichkeit auflöst, so herrscht dann keine Nullatmosphäre vor. Immer noch befindet sich der Wahrnehmende in spezifischen Umgebungsqualitäten. Jedoch ist das Unbestimmte zerstört, die ohnmächtige Ergriffenheit des Subjekts.

so spüren wie dieser. Deutlicher noch, weil ohne Rekurs auf Sinneswahrnehmung, veranschaulicht beispielsweise der Spinnenphobiker, wie sehr Wissen zum Bestandteil leiblich ergreifenden Unbehagens werden kann. Denn auch wenn er um die Harmlosigkeit von Hausspinnen weiß, sind ihm Kellerräume von einer beklemmenden Atmosphäre ›Hier und Immer‹ geprägt: Auch ohne konkreten auditiven oder visuellen Reiz langt dafür das Gefühl oder Wissen um die Anwesenheit oder die Wahrscheinlichkeit der Anwesenheit einer Spinne. Im Spüren einer Atmosphäre sind somit ästhetische Wahrnehmung und kognitive Prozesse miteinander verflochten, weder »sind mentale Vorgänge von den einhergehenden leiblichen Vorgängen zu trennen noch bleibt das Spüren ohne Auswirkungen auf die Reflexion.«²³⁹

Der Wahrnehmende kommt aber nicht nur mit seiner intrapersonalen, sondern auch seiner interpersonalen, kulturellen Wahrnehmungsgeschichte ins Blickfeld. Kulturell und sozial kodierte Symbole können aufgrund ihrer Referenzialität für die Wahrnehmung ›Hier und Jetzt‹ Wegzeichen der Bedeutsamkeit auslegen.²⁴⁰ Das Richterfenster im Kölner Dom verzichtet zwar bewusst auf christliche Symboliken, ist deswegen dennoch kein Keim beliebiger Stimmungen, sondern wird aufgrund seines räumlichen Kontextes spezifisch spirituell oder religiös konturiert wahrgenommen.²⁴¹

Ein Einbeziehen der persönlichen wie kulturellen Wahrnehmungsgeschichte in die aktuelle Wahrnehmung könnte verstärken, was schon bei der Versprachlichung der Auraerfahrung wie der Atmosphärenwahrnehmung, bei der Differenz von Wahrnehmung und Wahrnehmungsbeschreibung anklingen mochte: Erlaubt die zeitliche Vorgängigkeit der ästhetischen Hintergrunderfahrung vor der Atmosphäre im ›Hier und Jetzt‹ beziehungsweise die zeitliche Nachordnung der Aussage bezüglich einer Atmosphäre nach ihrer Wahrnehmung (vgl. den bellenden Hund, der nicht beißt) die Annahme einer *Urteilsstruktur*? Könnte nicht gerade der Auffindungszusammenhang des Atmosphärenphänomens – wie er in einer besonderen Atmosphäre gegeben ist – Anlass geben, die Wahrnehmung zu beurteilen? Wenn bereits im Spüren von Atmosphäre Sinnliches und Kognitives ineinanderspielen und sich überlagern können, dann ist es umso nachvollziehbarer, dass jede »Aussage über das Spüren von Atmosphären [...] in subjektivem Befinden wie in deutendem Denken« gründen kann.²⁴²

239 | SCHOUTEN 2007, S. 77, vgl. ebenso S. 81 und S. 115. Ferner FISCHER-LICHTE 2005, S. 15.

240 | Vgl. LÖW 2001, S. 225, vgl. auch SCHOUTEN 2007, S. 115.

241 | ULLRICH 2008, S. 6. Zur Beziehung von leiblichem Befinden und kulturellen Symbolen vgl. auch HASSE 2002b, S. 82.

242 | HASSE 2002b, S. 80. Eine Atmosphäre kann somit auf zwei Wegen Bedeutung erlangen: »den der leiblichen Berührtheit und den der kognitiv-denkender Reflexion.«

Ergänzend sei also der Versuch unternommen, Atmosphären in einen Kontext spezifisch ästhetischer Urteile zu stellen. Das Urteil über eine Atmosphäre versucht, auf die Mannigfaltigkeit der Wahrnehmungssituation zuzugreifen, auf das Befinden und die besonderen Wahrnehmungsqualitäten, die sich »auf klare Weise unklar« aufdrängen und nur ihrem Charakter nach beschrieben und nicht definiert werden können, während ein klassisches Urteil das Einzelne der sinnlichen Anschauung unter das Allgemeine eines Begriffes zu subsumieren und Begriffe im Hinblick auf ein spezifisches Kriterium zu verbinden oder trennen versucht.²⁴³

Für den Fall einer *ungeteilten Wahrnehmungswirklichkeit*, also einer Atmosphärewahrnehmung, die man mit einem Gesprächspartner teilt, gilt das Urteil als Austausch, als Abgleich der Wahrnehmung. Aufgrund einer besonderen Atmosphäre oder einer spezifischen ästhetischen Qualität des Raumes, die synästhetisch oder auch nur modal gewahrt wird, will man die eigene Stimmung kommunizieren und urteilsartig in der eigenen ästhetischen Hintergrunderfahrung einordnen. Der Atmosphärebegriff wird dabei quasi objektiv und erhält verpflichtenden Gehalt, insofern das je spezifisch geartete Zusammenspiel von Umgebung und Befinden überindividuell verstanden und verhandelbar werden soll. Gleichfalls kann das Wahrnehmungssubjekt aber auch kein ästhetisches Urteil fällen wollen, weil es keine analytisch klaren Worte für eine sinnliche oder handlungsentlastete Situation – etwa bei einem Konzert, einer Feier oder im Museum – finden mag oder kann. Der Atmosphärebegriff fungiert also als begrifflicher Dreh- und Angelpunkt eines kommunikativen Austauschs oder als vager und vielsagender Begriff zur Charakterisierung einer Situation. Das Urteil zur Charakterisierung kommt noch stärker im zweiten Fall zum Tragen.

Ebd., S. 102. Die empfundene Stimmung zieht auch Strack als Bewertungs-, Erklärungs- oder auch Gedächtnisleistung heran. Vgl. STRACK, HÖFLING 2007, S. 106f.

243 | BAECKER 2005, S. 33. Bzgl. des Verhältnisses von Beschreibung und Definition siehe BÖHME 1995a, S. 175. Im Rahmen ihres Referats des Atmosphärebegriffs bei Böhme streicht auch Düttmann einen zeitmodalen Aspekt in der Verständigung über den Charakter einer Atmosphäre heraus, scheint jedoch Böhme zu missverstehen, wenn sie Atmosphäre als Konstitutionsleistung dieser Verständigung interpretiert und nicht als deren gemeinsamer Bezugspunkt: »Ob allerdings im Rahmen eines solchen Ereignisses [i.e. die ergreifende Atmosphäre bei einer Naturkatastrophe – A.R.] dann die Zeit für eine Verständigung über die Stimmungsqualität eines Dinges bleibt, lässt sich bezweifeln.« DÜTTMANN 2000, S. 113. In jüngsten Forschungen zu Atmosphären in der Kunst – speziell der Fotografie – versucht Becker den Gedanken der Atmosphäre als Verständigungsobjekt aufzugreifen und vertiefter zu untersuchen, wie künstlerische (»materielle und soziale Praktiken«) als auch diskursive Verfahren (»semantische Effekte«) zur Konstitution von Atmosphären als »denkbar schwammiges Diskursobjekt« führen. BECKER 2010, S. 16.

Für den Fall einer *geteilten Wahrnehmungswirklichkeit*, also einer Atmosphärenwahrnehmung, an der der Gesprächspartner nicht teilhatte, könnte der Atmosphärenbegriff Ausdruck eines schnellen Urteils über eine komplexe Wahrnehmungssituation oder der Versuch zur Rechtfertigung einer Raumgestaltung sein. Wenn man unverhofft nach einer Stellungnahme zu einem besonderen Erlebnis – etwa bei einem Konzert, einer Feier oder im Museum – gefragt wird, gerät man in die Bedrängnis, mittels eines Urteils Wahrnehmungsrechenhaft abzulegen. Gerade wenn man im jeweiligen ›Hier und Jetzt‹ von der Fülle der Wahrnehmung, verschiedenartigen qualitativen Aspekten überwältigt war, kann das entsprechende Befinden nicht leicht in Worte gefasst werden. Die potentielle Zudringlichkeit der Atmosphäre an das subjektive Behagen mag den Anschein einer hochgradig subjektiven Gefühlsangelegenheit erzeugen und damit eine Scheu erzeugen, das Befinden nicht zum Thema öffentlicher Rede zu machen – höchstens in verpackter und nebulöser Form.²⁴⁴ In hinreichend komplexen, verdichteten Atmosphären kann die Zudringlichkeit zu einer Unzugänglichkeit des subjektiven Behagens führen, die gerade ein Resümee *ex post* verhindert. Verwendet man auch selber den Atmosphärenbegriff eher selten, kommt er häufig dann zum Einsatz, »wenn, aus welchen Gründen auch immer, über Inhalte nichts Genaueres zu sagen ist, wenn aber dennoch nicht der Eindruck entstehen soll, die entsprechende Situation sei womöglich bedeutungslos gewesen.«²⁴⁵ ›Wie war denn das Konzert gestern?‹ – ›Im Saal war eine tolle Atmosphäre.‹ Hierbei könnte es plausibel erscheinen, einen sprachlich bedingten Ansatzpunkt der Genese des Atmosphärenbegriffs zu vermuten, sozusagen die Verlegenheitslösung, für eine subjektive Stimmung kein objektives Substrat zu haben: Gewohnt, in Subjekt, Prädikat und Objekt zu denken, wird die subjektive Stimmung zu einer objektiv vorhandenen Atmosphäre erklärt und der Umgebung angehängt. In dieser Hinsicht scheint sich der Atmosphärenbegriff auch deshalb gut zu eignen, weil mit ihm eine mögliche Aufforderung zum Erlebnisnachvollzug gestellt werden kann, weil mit ihm ein teilhabender Subjektbezug und kein reiner Objektbezug angedeutet wird.

Wenn sich Vergangenheit und Wahrnehmung wie Brot und Zutaten zueinander verhalten, dann ist nicht beliebig, welcher Art das Brot ist. Aufgrund der Zutaten lässt sich das Ergebnis des Backprozesses erwarten. Was aufgrund der (aisthetischen Hintergrund-)Erfahrung aus der Vergangenheit in die Wahrnehmung hineinspielt, erweckt eine *Erwartung*. Sie richtet sich an die wahrgenom-

244 | Vgl. hierzu auch HASSE 2002b, S. 81-82.

245 | DEUTER 2005, S. 223. Vielleicht ist das auch der Grund, weshalb nun statt des Aurabegriffs der Atmosphärenbegriff bei Zeitungen und Zeitschriften zur Beschreibung von Veranstaltungen aller Art en vogue ist, als Containerbegriff für ästhetischen und nimbushaften Rätselschein. Vgl. HILLACH 1991, S. 167.

mene Umgebung wie an die Stimmung beim Wahrnehmenden und kann von der Atmosphäre im ›Hier und Jetzt‹ bestärkt oder enttäuscht werden. In andersartigen oder neuen Wahrnehmungssituationen ruft sie Assoziationen hervor. Ob sich eine Atmosphäre also als unscheinbare Nullatmosphäre oder besondere Atmosphäre herausstellt, ist mitunter (zusätzlich zum ›Hier und Jetzt‹) vom Einfluss der Erwartung auf die Wahrnehmung abhängig.²⁴⁶ Dabei ist die Erwartung nicht in dem Sinne von der aktuellen Wahrnehmung trennbar, als ihr Einfluss zu steuern wäre. Oft verunmöglicht eine zu hohe Erwartungshaltung die Ingression in eine Atmosphäre, da sie in Erinnerung an eine andere Atmosphäre als reflexives und evaluatives Element mitschwingt.

Zukunft und Wahrnehmung gehören zusammen wie das backende Brot und dessen Kredenzen und Verzehr. Noch im Backprozess wird aufgrund der Erinnerung und daraus erwachsenden Erwartung eine Vorstellung aufgerufen, was mit dem Brot weiter geschieht, ob und wie es angerichtet werden wird, wie es wohl schmecken wird. In der Wahrnehmung hat die *Imagination* einen festen Platz – wobei terminologisch ›Einbildungskraft‹ oder ›Fantasie‹ mitgemeint sind.²⁴⁷ Für die Imagination bildet die Verschränkung von Atmosphäre und ästhetischer Hintergrunderfahrung wie bei Aura und Spur den Einfallswinkel. In einem Gemisch von Unverfügbarkeit und Verfügbarkeit, Fernem und Nahem ist die Imagination das Vermögen, das Abwesende in die Gegenwart versetzt, also Vorstellungen erzeugt, die auf die Wahrnehmung bezogen sind und diese mitorganisieren hilft.²⁴⁸ Dabei hat sie das Abwesende, das Ferne in zweifacher Weise im Visier: im Blick zurück und im Blick nach vorne. Gerade bei der Wahrnehmung von Kunst übernimmt die Imagination die Rolle des Mitvollzugs und des Projizierens des Wahrgenommenen auf seine Möglichkeiten hin – in Anlehnung an die aus der Erfahrung vertrauten Möglichkeiten. Der

246 | Vgl. auch WIHSTUTZ 2007, S. 57.

247 | Vgl. BÖHME 1985, S. 183. Lediglich im ersten, dem erkenntnistheoretischen Teil ihrer Arbeit differenziert Wettig die Begriffe Imagination, Vorstellung, Fantasie, Einbildungskraft, die ansonsten »synonym als Abstufungen derselben Fähigkeit« verhandelt werden. WETTIG 2009, S. 12. Dezidiert differenziert Wihstutz die Begriffe Einbildungskraft, Imagination und Fantasie. WIHSTUTZ 2007, S. 52f. Im Folgenden wird der Imaginationsbegriff verwendet, in Anlehnung an Wihstutz' Unterscheidung, derzufolge Vorstellungen, die von der Wahrnehmung abschweifen der Fantasie, solche, die direkt auf die Wahrnehmung bezogen sind, der Imagination zugeordnet werden.

248 | Vgl. WIHSTUTZ 2007, S. 51-53. Vgl. ferner BÖHME 2001a, S. 162. Böhme versucht zu zeigen, dass die Einbildungskraft die Wahrnehmung mitorganisiert, mit ihr verschränkt ist und so die klassische Differenzierung unterläuft, wonach die Wahrnehmung auf die Realität (das Sein) und die Einbildungskraft auf die Wirklichkeit (den Schein) bezogen sei.

Mitvollzug befördert eine Wahrnehmung der Wahrnehmung, in der dem Wahrnehmenden die atmosphärische Wahrnehmungssituation als Wahrnehmungsgegenstand in einer bestimmten Wahrnehmungshaltung gegeben ist.²⁴⁹ Die Wahrnehmung wird geöffnet für »eine imaginierende Ausführung, Fortführung oder Erweiterung«. ²⁵⁰ Die Imagination wird damit zu einem *Moment der Aktivierung* in der Wahrnehmung: Darstellungen (Repräsentationen) können zu Darbietungen (Präsentationen) werden. Rezeption und Produktion von Wahrnehmungsinhalten finden zugleich statt, greifen ineinander und verweisen zirkulär aufeinander.²⁵¹ Es wird deutlich, wie wenig sich Imagination von Wahrnehmung – ebenso wenig wie von Erinnerung und Erwartung – trennen lässt. Die Imagination gründet auf der Wahrnehmung und der Erwartung, die aus der Vergangenheit an die Wahrnehmungssituation herangetragen wurde, und sie ist die Erwartung, die an die Zukunft der Wahrnehmungssituation gestellt wird.

Die Wahrnehmung in der Gegenwart wird also nur durch Vergangenes und Zukünftiges zur Wirklichkeit. Das wirft ein interessantes Schlaglicht auf die Frage, inwiefern in der Literatur Atmosphären herbeizitiert werden können. Denn die unsinnlichen Lettern in schwarz auf weiß bedürfen der Belebung. Dafür sind ästhetische Hintergrunderfahrung, Erwartung und Imagination vonnöten. Im Sinne des Atmosphärekonzeptes als eines ästhetischen müssen sich deshalb Wahrnehmung und Zeichendeutung nicht zwingend ausschließen.²⁵² Führt eine besondere Atmosphäre zu einer Wahrnehmung der Wahrnehmung, zum Spüren als Wahrnehmungsweise, die nicht nur passiv empfängt, sondern auch als aktive gewahrt wird, gerade weil sie in besonderem Bezug zur Vergangenheit und Zukunft der individuellen Wahrnehmungswirklichkeit steht, so kann die besondere Atmosphäre Gestaltungsprozesse befördern. Die Fenster im Kölner Dom mit verschiedenen Farbanordnungen zu versehen, digitale Farbflecken in verschiedenen Vergrößerungsstufen im Innenraum zu verteilen, muss nicht nur eine fixe Idee während der Betrachtung des Richterfensters bleiben. Die Idee kann zu einer Serie eigener Farbfeldmalereien führen, zu Experimenten mit farbigen Folien oder zur filmischen Thematisierung farbigen Lichts. Zwar kann die Idee auch konzeptuell gefasst werden. Sie kann aber auch durch eine besondere Atmosphäre ausgelöst werden – ein weit tieferschwelliger

249 | Vgl. hierzu auch SELLE 2003, S. 274-275.

250 | SEEL 2003, S. 143. Auch FISCHER-LICHTE betont mit Bezug auf Seel das Zusammenspiel von Wahrnehmungsvollzug mit imaginativen Bezügen und sieht hierin ein noch zu bestellendes Forschungsfeld. Vgl. FISCHER-LICHTE 2005, S. 389.

251 | Wihstutz bezeichnet dies als ›Kreislauf der Einbildung‹. Vgl. WIHSTUTZ 2007, S. 11, 74.

252 | Vgl. die Fußnote bei HAUSKELLER 1999, S. 105. Im Verständnis von Lesen als intellektueller Fähigkeit vgl. auch die Rolle der intellektuellen Reflexion bei der Atmosphäreerzeugung bei HASSE 2002b, S. 102.

Anlass. Backendes Brot, dabei verwertete Zutaten und der Verzehr sind ohne den Backofen als Wodurch nicht zu denken.

4.5 FAZIT

Die Beschäftigung mit dem Atmosphärebegriff, das Ausbreiten einer Landkarte, auf der verschiedene Facetten des Atmosphäreverständnisses aus Semantik, Syntax und Pragmatik kartiert sind, hat einen Begriff vorgeführt, der – wie der Aurabegriff – nicht von Polyvalenzen oder Bedeutungsverschiebungen verschont ist. Diese Polyvalenzen dürfen aber nicht als Hinderungsgrund gelten, mittels terminologischer Anstrengungen einen Boden für die verschiedenen Forschungsansätze zum Atmosphärenphänomen zu bereiten. Die Facetten des Atmosphärenphänomens und seines Begriffes sind »eher ein Indiz der Fruchtbarkeit der Sache als Zeichen einer Unbrauchbarkeit des Terminus«. ²⁵³

Die Analysen zu den Begriffsdefinitionen von Böhme dienen dazu, ein grundlegendes Vokabular zu installieren, ein (ontologisches) Verständnis für den Zwischenstatus der Atmosphäre zu wecken, Wahrnehmung am Leitfaden der *aisthesis* zu differenzieren und als leibliches Spüren aufzuweisen. Die Arbeit am und mit dem Atmosphärebegriff erfolgte im Verbund mit dem Aurabegriff Benjamins als dessen Vorläufer. Auch methodisch angelehnt an Benjamin wurde das schwer beschreibbare, vage Phänomen der Atmosphäre mittels Kopplung von Definitionen, essayistischer Analyse und anhand erster Auswertungen von Feldforschungsaufzeichnungen umkreist und umschrieben. Somit wurde das theoretische Fundament der Atmosphärentheorie im Sinne eines Orientierungswissens bezüglich des Phänomens gelegt. Über das Beleuchtete bekannter Positionen (Semantik) hinaus sollten unausgearbeitete und auch unübliche Möglichkeiten (Syntax und Pragmatik) im Begriffsfeld der Atmosphäre ihren Platz bekommen. Atmosphäre als ein Konzept ästhetischer Wirklichkeit konnte sich dadurch im Ineinander von Wahrnehmungen zeigen, das alltagspragmatisch in vier Dimensionen (›Immer und Überall‹, ›Hier und Jetzt‹, ›Hier und Immer‹ und ›Auf Einmal‹) thematisch wird, vor allem im Auffindungszusammenhang des Atmosphärenphänomens als solchem. Dass und wie man wahrnimmt, wird in der ›besonderen Atmosphäre‹ spürbar und damit der Wahrnehmungsbezug sowohl auf die Gegenwart des Spürens als auch auf dessen Vergangenheit in der ästhetischen Hintergrunderfahrung und Zukunft in der Imagination, was insbesondere in produktiven, kreativen, gestalterischen Prozessen zum Tragen

253 | WELSCH 1996, S. 158. Welsch konstatiert dies für den polyvalenten Begriff ›ästhetisch‹ und demonstriert am griechischen Ausdruck ›to on‹, dass trotz Polyvalenz und Ferne zu einem Eindeutigkeitsgebot eine Wissenschaft wie die Ontologie entstehen konnte.

kommt. Darauf arbeitete schon die Untersuchungen zum Aurakonzept hin, in denen die Zeit als Wahrnehmungsfaktor vor allem durch die Langdefinition von Aura ins Blickfeld geriet, wodurch dem augenblicklichen Hier und Jetzt Raum für je eigene Erinnerungen und Erwartungen sowie für Imagination eingeräumt wurde. Vergleichbar mit dem eigenleiblichen Spüren und dem ›Zwischen‹ stellt bei der Aura die spezifische Wahrnehmungsaktivität und die dem Objekt eingeschriebene Subjektivität »sowohl Erfahrungsinhalt der Aura als auch Auslöser einer produktiven ästhetischen Haltung« dar.²⁵⁴ Für Benjamin als Literat war die Aura ein Quellpunkt für Poesie, die die unter Abstraktionsverdacht stehende Sprache in einer poetischen Verwendungsweise nutzt, um Wahrnehmungssituation und Wahrnehmungsbeschreibung näherungsweise in Deckung zu bringen.

In diesem Sinne kann man dem Widerspruch im Zusammenhang mit der Atmosphärethematik begegnen, sich einerseits über Atmosphären verständigen zu können, aber andererseits auch oft keine oder eine (scheinbar) ungenügende Beschreibungsgrundlage zu haben – was sich nicht allein aus den Eigenheiten verschiedener Atmosphären erklären lässt.

Der Zugang zu Atmosphären und ihre Erläuterung wird auf dem qualitativ-empirisch orientierten Weg Aisthetischer Feldforschungen gesucht und untersucht werden, wofür die aus der begrifflichen Arbeit gewonnenen Demarkationslinien als Ariadne-Faden fungieren. Dies jedoch nicht ohne einen Umweg über die Thematik der Vagheit der Atmosphäre. Denn das mannigfache Zusammenspiel von Umgebungsqualitäten und Befinden im ›Zwischen‹ wird durch die augenblicksunabhängigen Potentiale der erweiterten Wahrnehmung, durch unterschiedlich gewichtete und vermischte Wahrnehmungsweisen zusätzlich verkompliziert, was bedeutet, dass das »imaginär Unscharfe [...] das sinnlich Präsenste ebenso verdrängen [kann], wie das gedanklich Eindrückliche sich mit dem körperlich Distanzierten, nur vage Gespürten zu überlagern vermag.«²⁵⁵ Das Atmosphärenphänomen als genuine Eigenart einer Wahrnehmungssituation enthält damit in sich das Moment, das sich einer abschließenden und abgrenzenden Terminologisierung verweigert und eher die Wahrnehmungsbeschreibung in der Schwebelage hält. Das Thema ›Vagheit‹ hilft – wie Semantik, Syntax und Pragmatik – das Begriffsfeld der Atmosphäre zu klären.

254 | BARCK ET AL. 2000, S. 408.

255 | MÜHLEIS 2007, S. 137.