

6. Die Asthetische Feldforschung

Ein qualitativ-empirischer Zugang zu Atmosphären

Um eine Atmosphäre überhaupt als solche zu bemerken, braucht es eine besondere Atmosphäre. Um den potentiell verflüssigten Charakter einer Atmosphäre als solchen anzuerkennen und alltägliche, poetische, metaphorische Redeweisen in Atmosphärebeschreibungen zu integrieren, braucht es ein Bewusstsein von der Vagheit der Atmosphäre. Um Atmosphärebeschreibungen bezüglich des zugrunde liegenden Atmosphärebegriffs, bezüglich dessen möglicher Erscheinungsformen in Sätzen, bezüglich verschiedener kommunikativer Dimensionen (und auch wahrnehmungstheoretisch) verorten zu können, braucht es ein semantisch, syntaktisch und pragmatisch aufgespanntes Feld des Atmosphärebegriffs.

Nach alledem muss es dennoch nicht leicht fallen, eine *Atmosphärebeschreibung* adäquat *erschließen* und auf einen Atmosphärebegriff hin interpretieren zu können. Denn je nach sprachlichem Kontext muss der Atmosphärebegriff als Verweis auf das Phänomen gar nicht auftauchen, trotzdem sich das Phänomen hinter den verwendeten Wörtern verbirgt (›Der Museumsbesuch war richtig erhebend.‹). Gleichfalls kann zwar der Atmosphärebegriff auftauchen – gegebenenfalls sogar durch ein Adjektiv näher bestimmt –, dabei aber nur eine vorschnelle ästhetische Beurteilung einer geteilten Wahrnehmungswirklichkeit sein, die dem Phänomen nicht gerecht wird. Selbst in Situationen ungeteilter Wahrnehmungswirklichkeit besteht die Gefahr, durch Ansprechen einzelner Charakteristika der jeweils vorherrschenden Atmosphäre nur eine grobe Beschreibung davon zu liefern, was von hoher Komplexität ist. ›Die Atmosphäre war gut‹ ist eine ähnlich minimale und nahezu gehaltlose Beschreibung, wie ›Der Wein ist gut‹ eine verknappende Beschreibung des Geschmacks eines Weines darstellt.

Dass ein Adjektiv zwar eine Atmosphäre näher bestimmt, dem Phänomen dadurch aber nur auf einer sehr oberflächlichen Ebene gerecht wird, ist ein Problem, dass sich vom Verstehen zum Verfassen einer Beschreibung fortsetzt. Soll eine Wahrnehmung der Wahrnehmung dokumentiert werden, liegt also der Wahrnehmungsfokus auf dem ›Und‹ der Atmosphäre, dann wird das Be-

ziehungsgeflecht eines eigenständigen ›Zwischen‹ zum thematischen Fokus, das als Drittes schon für eine epistemische Form von Vagheit der Atmosphäre verantwortlich zeichnet. So einleuchtend es ist, dass die Atmosphäre aus Elementen des Wahrnehmungssubjektpols wie Stimmungen oder Befinden besteht und aus Elementen des Wahrnehmungsobjektpols wie Situationen oder ekstatischen Objekten und, dass es eine Beziehung zwischen beiden Polen gibt, so undurchschaubar mag das Zusammen- und Wechselspiel im ›Zwischen‹ sein – vor allem im Hinblick auf subtile Charaktere von Atmosphären. Ein empirisches Erfassen einiger dieser Elemente entspricht einer Dokumentation nur von Bestandteilen einer Atmosphäre. Durch das Involviertsein des Beschreibenden könnte die Wahrnehmungsbeschreibung einer Atmosphäre zur Wahrnehmung einer Atmosphäre in einem Beeinflussungszusammenhang stehen – ganz im Gegensatz zur meteorologischen Atmosphäre, die sich unabhängig ihrer Beschreibung ausdrückt und verhält. Es fällt also auch nicht leicht, eine *Atmosphärebeschreibung* adäquat *erstellen* zu können – gerade wenn das Phänomen etwa in einer besonderen Atmosphäre augenfällig wird und man über das Gespürte nicht sinnvoll schweigen kann und will.

Das Festnageln eines Puddings an die Wand war das metaphorische Bild für die Schwierigkeit von Begriffsarbeit im Atmosphärenkontext: Die Atmosphäre mag wie ein Pudding erscheinen, etwas Amorphes und Abstraktes, das einem begrifflichen Zugang zu entgleiten droht wie der Pudding dem Nagel. Die Metaphorik des Puddingnagelns verweist anschaulich und einprägsam auf die Differenz von Gegenstand (Pudding) und Methode (Festnageln mit Nägeln). Für den Atmosphärenkontext sind nun zwei Zugangsarten denkbar, um die Puddingprobe zu meistern: Zum einen könnte man sich mit *Gegenstandsfokus* auf die Konsistenz des Puddings konzentrieren, also durch verstärkte Begriffsarbeit eine Anreicherung und Verdichtung des Begriffs erreichen und ihn durch die gewonnene Dickflüssigkeit leichter mit herkömmlichen Nägeln zu fassen zu bekommen. Zum anderen könnte man mit *Methodenfokus* auf die Qualität und Anzahl der zum Festnageln benötigten Nägel achten, also mit diversen Forschungsmethoden oder einem spezifischen Methodenmix dem amorphen, puddingartigen Untersuchungsgegenstand zu Leibe rücken.¹ Freilich kommt das eine nicht ohne das andere aus: Die Wahl der Methode sollte die Spezifik des Untersuchungsgegenstandes nicht unberücksichtigt lassen. Die klare Trennung von Gegenstand und Methode ist also als heuristische anzusehen, verdeutlicht aber im Fall der Atmosphären eine schwerwiegende methodische Problematik. Einerseits will man einen vagen Begriff festigen, d.h. man sucht nach einer klaren empirischen Methode, um dies zu erreichen (= ein weicher Pudding soll mit bestimmten Nägeln festgehalten werden), und andererseits

1 | Vgl. hierzu den impliziten und expliziten Zugang bei THIBAUD 2003, S. 280-281.

will man mit bestimmten aber uneinheitlichen Methoden ein bestimmtes Phänomen begrifflich festmachen, einen scharf umrissenen Gegenstand ausweisen (= man hat nur ein paar Nägel und hofft auf die richtige Puddingkonsistenz). Es gibt also zwei aufeinander bezogene Problem- und Arbeitsfelder (Gegenstand / Begriff und Methode), die sich einander garantieren oder verifizieren sollen. Im Alltagsgebrauch mag sich die Problematik nicht stellen, denn der Pudding würde eher verspeist als zweckentfremdet und in die Senkrechte gebracht: Man prüft den Pudding, indem man ihn isst. Analog werden Atmosphären genossen und wenn überhaupt beschrieben, dann auch getrost nur grob und vage. Im Brennpunkt wissenschaftlichen Interesses wird das Puddingessen jedoch nur zu einer von einigen empirischen Zugangsarten zum Pudding – das Festnageln wäre eine weitere.

Eine Untersuchung der Puddingkonsistenz, ein Gegenstandsfokus, eine Verdichtung des Begriffes der Atmosphäre wurde bereits vorgenommen. Nun soll eine Möglichkeit des Festnagelns erprobt und bewährt werden, eine Methode der Atmosphärebeschreibung, die Asthetische Feldforschung als qualitativ-empirischer Zugang zu Atmosphären.

Demgemäß werden zunächst einige allgemeine Bemerkungen zur Forschungsmethodik gemacht, die vor allem deren qualitative Ausrichtung und den darauf bezogenen Sprachgebrauch beleuchten. Die beiden Stränge der methodischen Problematik werden dann anhand paradigmatischer Herangehensweisen von Hasse (Suche nach Methode) und Thibaud (Suche nach Gegenstand) kurz dargestellt und diskutiert.² Was man davon vermeiden und was verwerten kann, fließt in den Vorschlag einer empirischen Methode zur Beschreibung und Erschließung von Atmosphären, der ›Asthetischen Feldforschung‹. Das Beispiel einer solchen Asthetischen Feldforschung zum Richterfenster im Kölner Dom, das das Atmosphärenkapitel einleitete, wird um Aufzeichnungen während zweier Ausstellungen Richters abstrakter Gemälde erweitert, auf die bezogen einige exemplarische Auswertungen vorgenommen werden. Die Feldforschung soll helfen, das Verhältnis des Atmosphärenphänomens und seines Begriffs zu seiner Erforschbarkeit und der dafür in Anschlag gebrachten Forschungsmethodik zu erhellen und im Sinne einer komplexitätsadäquaten Darstellung die Voraussetzungen am Phänomen zu bezeugen, die als theoretisches Fundament und Orientierungswissen bezüglich des Atmosphärenphänomens erarbeitet wurden.

2 | Vgl. die Forschungen in der Drosselgasse: HASSE 2002b, S. 61-113, sowie den *Parcours Commenté*: THIBAUD 2001, S. 79-99.

6.1 FORSCHUNGSMETHODIK

Eine Untersuchung der zum Festnageln benötigten Nägel, ein Methodenfokus, die Suche nach einer Art und Weise, Atmosphären empirisch phänomenge-recht zu erfassen steht noch aus. Eine ausgearbeitete und konsensfähige Me-thode gibt es nicht. Es gibt lediglich einige Versuche und minoritär-exotische Pi-lotprojekte, um Atmosphären ernsthaft zu erforschen. Hierbei ließe sich fragen, ob die verschiedenen Forschungsansätze im Sinne einer methodischen Mul-tiangulierung gesehen werden könnten und also das Atmosphärenphänomen seitens verschiedener Positionen und verschiedener Werkzeuge ›in die Zange nehmen‹, ob sie insgesamt viele und verschiedenartige Nägel bereitstellen, um der Vagheit der Atmosphären beizukommen. Einer solchen Metaanalyse fehlt jedoch der Boden.

Eine Methode zur Beschreibung und Erfassung von Atmosphären ist auf das breite Feld einer Wahrnehmung qua Spüren gestellt, auf dem die Atmosphä-ren durch Art, Zusammenspiel und Stimmigkeit von Wahrnehmungen in be-stimmten Umgebungen Kontur annehmen. Die Verortung im ›Zwischen‹ und die ›Und‹-Bestimmung der Atmosphäre halten dabei jedoch in der Schweb-e, welche Wirkfaktoren in welchem Maße das Involviertsein im ›Hier und Jetzt‹ prägen. Zwar bestehen keine Zweifel über das ›Dass‹ der eigenen leiblichen Wahrnehmung,³ Affektives Betroffensein etwa durch Schmerz oder besondere Atmosphären bieten als nichtnegierbare Wahrnehmungen Gewissheit be-züglich des eigenleiblich gespürten Wahrnehmungsereignisses. Zweifel können aber nun allenfalls über das ›Was‹ der Wahrnehmung aufkommen, was in ihr gegeben ist, ob die jeweilige Wahrnehmung im Wahrnehmungsgegenstand ›At-mosphäre‹ oder in anderen Wahrnehmungsgegenständen gründet. Im Spüren (und auch strukturell) mag es oft klar sein, ›Was‹ die Atmosphäre ausmacht oder welcher Art ihr Charakter ist. Im Nachspüren, im Erkenntnisprozess kann dieses ›Was‹ jedoch beunruhigend wolkig sein, weil verflochten und deshalb nicht ganz klar ist, was wie wirkt – zumal sich Atmosphären in Form und In-tensität wandeln und als flüchtige nur räumlich und zeitlich begrenzte Signifi-kanzen ausbilden können.⁴

Bei dieser Ausgangslage und mit diesem Gegenstandsfokus scheint ein metho-disches Vorgehen, das auf das Aufstellen eines operationalisierbaren *Merkmal-kataloges* zur Analyse von Atmosphären zielt,⁵ problematisch und im weite-

3 | Vgl. etwa MERSCH 2002, S. 32f.

4 | Vgl. BLUM 2010, S. 191.

5 | So etwa gefordert von Lorenz, um Theorie und Praxis zusammenzubringen. Vgl. LORENZ 1999, S. 21.

ren der Rechtfertigung zu bedürfen, die sich allein aus seinem Vorhandensein ergibt. Denn man müsste ja schon wissen oder eine sichere Ahnung davon haben, welche Ekstasen Atmosphären bestimmen und welche Quellen jene haben, um Merkmale zu benennen, auf die hin man das Wahrgenommene befragen könnte.

Dementsprechend allgemein sind solche Merkmalskataloge: Für seine Betrachtung kirchlicher Räume formuliert Gernot Böhme einige Anzeichen für Atmosphären und denkt dabei »an die architektonischen Formen [...], ferner an Licht und Dämmerung, das Steinerne, an Figuren und Bilder, an die akustischen Qualitäten des Raumes, an Farben, an Materialien, an Insignien des Alters und schließlich natürlich auch an die christlichen Symbole«, die auch bei profaner Wahrnehmung wirken.⁶ Scheinen damit quasi objektivierbare Konstituenten benannt zu sein, so deutet gerade der letzte Punkt auf die Frage nach der religiösen Bindung und damit der Einwirkung des kulturellen Hintergrundes auf die eigene Wahrnehmung hin.⁷ Dies ist für die Wahrnehmung und Untersuchung von Atmosphären von Bedeutung, weil im Sinne der Frage nach Singular oder Plural von Atmosphären die Differenz von ›Atmosphäre‹ und ›Stimmung‹ besonders zu beachten ist. Denn die Frage scheint nicht unplausibel, ob in einem kirchlichen Raum eine einzige Atmosphäre herrscht, an der alle Anwesenden wahrnehmend teilhaben (Bsp.: Jeder spürt die spezifische Atmosphäre des Kölner Doms) oder ob jeder Wahrnehmende eine eigene Atmosphäre verspürt – je nach kulturellem Hintergrund, je nach individueller ästhetischer Hintergrunderfahrung (Bsp.: Der Katholik verspürt eine heilig-erhabene Atmosphäre im Kölner Dom, der japanische Tourist eine ruhig-bedrückende). Als Konsequenz aus der potentiellen Pluralität von Atmosphären können dann nur beispielhaft einzelne, willkürlich ausgewählte Atmosphärencharaktere untersucht werden und als Merkmale in einen Katalog aufgenommen werden.

Ähnlich verfährt auch Claudia Lorenz. Durch praktische Annäherung an Böhmes Theorie am Beispiel eines Kunstmuseums entwirft sie ein präzises und erweitertes Verzeichnis von Atmosphärenmerkmalen, um so Analyseanhaltspunkte für weitere empirische Untersuchungen zu gewinnen. In den Fokus rücken die Raumform, das Raumklima mit seinen unterschiedlichen Farb-, Form- und Materialbeziehungen, die Raumausstattung, die Funktion der Möblierung im Hinblick auf Wegführung und Raumstrukturierung, die Beschaffenheit der Fußböden, das Licht und die Anwesenheit von Menschen.⁸ Interessant ist das Beiordnen menschlicher Anwesenheit zur Anwesenheit von Dingen. Denn es verdeutlicht, dass es nicht nur das Ergebnis aktiver Bemühun-

6 | BÖHME 1998c, S. 91.

7 | Vgl. EBD., S. 90. Vgl. auch KUHNERT ET AL. 2006, S. 24.

8 | Vgl. LORENZ 1999, S. 22-23.

gen ist, wenn Menschen Atmosphären erzeugen, sondern auch schon Effekt ihrer bloßen Anwesenheit.

Schon der Vergleich zweier Merkmalskataloge zeigt Unterschiede in Anzahl, Art und Gewichtung der Konstituenten von Atmosphären.⁹ Dies mag mit der Weitläufigkeit der Atmosphärendefinition zusammenhängen: Das jeweilige Zusammenspiel von eigenem Befinden in bestimmten Umgebungsqualitäten ebnet den Weg für jeweils verschieden hervorstechende Konstituenten dieses Zusammenspiels, die in Abhängigkeit von den jeweiligen Lebenslagen, Raumbezügen oder Erlebniszusammenhängen der Wahrnehmenden stehen und wiederum die Frage nach Singular oder Plural von Atmosphären stellen. Durch unterschiedliche Herangehensweisen unterschiedlicher Disziplinen, durch disziplinär geformte Fragerichtungen könnten an einem Ort unterschiedliche Atmosphären diagnostiziert werden. Ein Plural der Erscheinungsweise einer Atmosphäre würde sich dann der Art und Anzahl der Zugangsweisen verdanken.

Wie im disziplinären Fokus ein Merkmalskatalog entsteht, und wie das Ergebnis ein Katalog ist, der dem Wesenszug von Atmosphären entgegensteht, an ein im ›Hier und Jetzt‹ wahrnehmendes Subjekt in einem ›Zwischen‹ gebunden zu sein, verdeutlicht eine Untersuchung zum ›Konstrukt Stadionatmosphäre‹.¹⁰ Trotz der Hinweise auf die Komplexität des Phänomens und trotz des Referierens einschlägiger Positionen wurden mit reflexiven und formativen Messmodellen aus der (u.a. umweltpsychologischen) Marketingforschung Messindikatoren gewonnen, die nicht erfassen sollten, »welche Eigenschaften der Stadionumwelt vorliegen und wie die affektive Befindlichkeit der Zuschauer ist, sondern ob eine vorher definierte typische Konstellation von Stadionstimuli und eine spezifische Qualität affektiver Befindlichkeit vorliegen.«¹¹ Zwar wird betont, dass es sich bei der Untersuchung um das Konstrukt einer guten Stadionatmosphäre mit Fokus auf Erzeugung von Präferenzgerechtigkeit bei den Stadionbesuchern handelt. Im Sinne einer quantitativen Untersuchung seien also Validitätsprüfungen einzelner Indikatoren zur Vermeidung von Multikol-

9 | Diese Unterschiede ließen sich problemlos durch die Auflistungen anderer Autoren verdeutlichen. Vgl. etwa für Forschungen bezogen auf Theater: FISCHER-LICHTE 2004, S. 203-207; bezogen auf einen Bahnhofsvorplatz (mit einem Methodenmix aus Beobachtungsbogen, Fotografiestudie, Gespräche und experimentellem Zugang): SEGGERN, HAVEMANN 2004, S. 74, 82-83; bezogen auf Stadtforschung: WENDORF ET AL. 2004, S. 8; bezogen auf musiktherapeutische Settings: THOMS 2005, S. 280-284; bezogen auf Architektur: ZUMTHOR 2006, S. 19-73. Eine gute Zusammenschau bietet auch PFISTER 2010, S. 14-19.

10 | UHRICH 2008, S. 41-77.

11 | EBD., S. 55. Ab S. 48ff werden die Positionen von Benjamin, Tellenbach, Böhme und Schmitz diskutiert.

linearitätsproblemen nötig, ebenso wie Indikatorenzuordnungsverfahren oder Strukturgleichungsanalysen, damit über jeden der 16 Indikatoren »eine spezifische Facette guter Stadionatmosphäre gemessen« werden kann, welche dann »im Messmodell additiv miteinander verknüpft« werden.¹² Wie sehr das Messmodell jedoch von konkreter Wahrnehmung abstrahiert und sich wahrnehmungssubjektunabhängig ausformt, zeigen methodische Zwischenschritte wie ein Feedback, das »die Panelteilnehmer dazu veranlassen [soll], ihre eigenen Einschätzungen bei grober Abweichung von der Mehrheitsmeinung nochmals zu überdenken, um so sorgfältig überlegte Antworten zu erzielen.«¹³

Im Sinne der Ästhetik sollte es jedoch nahe liegen, dem Begriff der umfassenden Sinnlichkeit gemäß bei der Erforschung von Atmosphären von einem quantitativen Sammeln von Mess- und Sinnesdaten und/oder deren statistischen Auswertung Abstand zu nehmen. Dass die von Böhme, Lorenz oder bezüglich des Stadions genannten Merkmale sicherlich in der Atmosphäredeskription ihren Platz haben, ist unbezweifelt. Dennoch scheint es für Feldforschung im ästhetischen Feld der Atmosphären nicht zielführend, aus ihnen ein Untersuchungsraaster zu formen, mithilfe dessen jedem Ort seine je spezifischen Atmosphärecharaktere abzulesen seien. Der Merkmalskatalog würde einer Urteilsästhetik zuspiesen, die in Gefahr stünde, sich vorschnell auf Beurteilung zu kaprizieren, anstatt im Rahmen einer Ästhetik als allgemeiner Wahrnehmungslehre die sinnliche Erfahrung angemessen zu Wort kommen zu lassen.¹⁴

Hinsichtlich der meisten Atmosphäreforschungsansätze wird betont, dass es sich dezidiert um qualitative (eher als um quantitative) Ansätze handelt. Gerade im Hinblick der »Erschließung eines bislang wenig erforschten Wirklichkeitsbereichs«¹⁵ dient qualitative Forschung der Entdeckung von und Sensibilisierung für spezifische Wahrnehmungszusammenhänge. Demgemäß sollte eine qualitativ empirische Methode der Atmosphäreforschung (wie die noch vorzustellende der Ästhetischen Feldforschung) weniger die Repräsentativität verfolgen, als vielmehr eine *Exemplarik*: Wenn Atmosphären die Wahrnehmung beeinflussen, dann ist es möglich, sie zu exemplifizieren durch Festhalten hervorstechender und scheinbar nebensächlicher Eindrücke, erweitert um ein reflexives Einholen ihrer Wahrnehmungsumgebung als deren Konstituenten, Förderer oder Unterdrücker. Dabei verpflichtet eine phänomenolo-

12 | URRICH 2008, S. 69. Für eine Verwertung des Atmosphärekonzeptes in evaluativen oder ökonomischen Zusammenhängen scheinen Typisierungen unerlässlich: Vgl. SCHÖLL 2009, S. 1.

13 | URRICH 2008, S. 60.

14 | Vgl. auch BÖHME 1995a, S. 23.

15 | Flick, zitiert bei SABISCH 2009, S. 27. Vgl. auch PEEZ 2000, S. 23.

gische Herangehensweise dazu, von vorgefertigten Kategorien ungebremste und offene Wahrnehmungen zu machen und diese zu beschreiben. Gelingt es, mithilfe der konkreten Beschreibungen in einem konkreten Wahrnehmungszusammenhang eine Exemplarik der Atmosphäre im ›Hier und Jetzt‹ vorzustellen, kann als Fernziel der Atmosphäreforschung eine Typik der Atmosphäre im ›Hier und Immer‹ und weiters im ›Immer und Überall‹ anvisiert werden.¹⁶ Ein Merkmalskatalog wäre hierbei eher das auf ein ›Immer und Überall‹ bezogenes Ergebnis von Atmosphäreforschung als der auf ein ›Hier und Jetzt‹ bezogene Ausgangspunkt von Atmosphäreforschung.

Perspektive der Atmosphäreforschung ist es also, (exemplarische) Atmosphären nachzuvollziehen statt nachzuprüfen, Aussagen zu bewähren statt zu beweisen. Diesen Modus der Atmosphärevermittlung nutzt, wer eine Atmosphäre herbeizitiert, eine Atmosphäre des ›Hier und Immer‹ konstatiert und ein Gegenüber ein- und zustimmen kann. Gerade im Falle einer geteilten Wahrnehmungswirklichkeit könnten sich Zweifel an der Vermittelbarkeit erheben, denn vom Herbeizitierenden werden Wahrnehmungen mitgeteilt, »die nur er als *situativ konkret* Erlebender aussagen kann; aber dies sind doch zugleich Eindrücke, die im gebannten Erleben anderer Individuen ihren erinnernden und assoziativen Anschluss finden.«¹⁷ Das Herbeizitieren ist also kein nachprüfbares Belegen einer bestimmten Atmosphäre, sondern ein Bezeugen und Herbeirufen eines bestimmten Charakters einer Atmosphäre, das sich in dem Sinne bewähren muss, dass der Charakter nachvollziehbar wird.

Die sprachliche Aussagbarkeit atmosphärischer Charaktere enthebt das atmosphärische Erleben der Intimität persönlichen Spürens. Weil in der Feldforschung *Sprache* für Beschreibungen und Auswertungen Verwendung findet, sollen vorbereitend (teils nochmals) einige spezifische Eigenschaften und Leistungen der Sprache im Fokus von Feldforschung herausgestellt werden. Dazu zählen: die metaphorische Verwendungsweise gegen die Abstraktionsgefahr, der Medienwechsel als methodische Voraussetzung, die Ausrichtung auf die Wirklichkeit und die Ekstasen der Dinge, die Versubjektivierung und Verobjektivierung durch Sprache.

16 | Atmosphäreforschung gleicht hierbei qualitativer Sozialforschung, bei der es »nicht um absolute Aussagen [geht], sondern um Tendenzen und Qualitäten, die über den Einzelfall hinaus als ›typisch‹ zu erkennen sind, weil sie häufiger oder in spezifischen Zusammenhängen oder bei bestimmten Gruppen beobachtet werden.« SEGGERN, HAVEMANN 2004, S. 48

17 | HASSE 2003, S. 177. Vgl. hierzu im Weiteren BÖHME 1998c, S. 53. Bzgl. der Perspektive des Erkundens statt Erkennens vgl. THIBAUD 2003, S. 286-287. Dass es hierbei eher um Prägnanz als um Präzision geht, deutet Kunstmann an: KUNSTMANN 2006, S. 61.

Im Rahmen sowohl des Aura- wie des Atmosphärekonzeptes wurde gegen die Sprache – gerade wenn sie nicht in *metaphorischer* Anwendung den binären Rahmen klarer Signifikanz überdehnt – der Verdacht erhoben, der Abbeviatur der Wahrnehmungswirklichkeit Vorschub zu leisten, »indem sie aus der potentiellen Wahrnehmungsfülle gewöhnlichen Erlebens nur eine begrenzte Anzahl von *Merkmale* ins Bewusstsein«¹⁸ hebe. Es ist nicht zu leugnen, dass, wo Sprache verwendet wird, man sich in einem begrifflich-allgemeinen oder alltagspragmatischen, auf jeden Fall aber »diskursiven Zusammenhang und nicht im Wahrnehmungszusammenhang« befindet.¹⁹ Sprachlosigkeit als angemessen im Hinblick auf vorsprachliche Phänomene wie das ästhetische der Atmosphäre zu betrachten, benennt das Dilemma des Nachweises und der Vermittlung von Atmosphären. Sprachlosigkeit zu fordern, würde jedoch einer rein rezeptiven, delektierenden und weniger einer im Sinne der Vermittlung nutzbringenden Position zuspiesen. Die Konfrontation von ›Atmosphäre‹ und ›Vagheit‹ machte verständlich, wie das Sprachliche atmosphärischer Beschreibungen den alltagssprachlichen, metaphorischen und poetischen Bereich einer Sprache tangiert, die die Abstraktionsgefahr zu umgehen sucht. Dies gelingt ihr, wenn die Ebene der verhältnismäßigen Unbetroffenheit in der Versprachlichung und Verschriftlichung von Atmosphären Anschluss findet zur Wahrnehmung im ›Hier und Jetzt‹ oder zur ästhetischen Hintergrunderfahrung, zu den Erfahrungen mit Atmosphärebetroffenheit seitens der Konversationspartner oder Leser. Im Hinblick auf das sprachliche Erfassen von Atmosphären ist es ein aus der Umgangssprache bekannter metaphorischer Vorgang, dass etwa »Stimmungsattribute, die wir gewohnt sind seelischen Zuständen beizulegen, auf Gärten oder Gartenszenen« angewandt werden.²⁰ Gegen den möglichen Einwand, dass damit auch in das wissenschaftliche Sprechen über Atmosphäre eine bloß metaphorische Redeweise Einzug halten würde, spricht die Tatsache, dass Atmosphäre als grundlegendes Wahrnehmungsphänomen zu den Grund-

18 | HAUSKELLER 1995, S. 190.

19 | BÖHME 2001a, S. 36. Auch Becker fragt, ob sich Kritik und Atmosphäre nicht ausschließen, »weil die Atmosphäre dann technizistisch wird, wenn man sie konstruieren und gestalten kann, und beendet wird, wenn man sie in Text oder Bild überführt«, spricht jedoch von den »jeweiligen rhetorischen Einsätzen der Begriffsvarianten« und konstatiert ein Dauerproblem des Atmosphärediskurses: »Atmosphären, Auren, Stimmungen weichen im Zuge des Schreibens und Bilderproduzierens in die Sphäre des Ungreifbaren und Kontingenten zurück. Diese Eigenschaft macht gewissermaßen ihre begriffliche Produktivität aus. Insofern dient der Einsatz von Sprache und Bildern der Herstellung dieses Phänomens des Zurückweichens als einer unabschließbaren Bewegung.« BECKER 2010, S. 148.

20 | BÖHME 1989, S. 90.

situationen der Wahrnehmung zu rechnen ist, und Grundsituationen können nicht anders als metaphorisch erläutert werden.²¹

Weil es unterschiedlich ist, wie eine Atmosphäre als ›Wodurch‹ den Charakter eines Befindens vermittelt und wie Sprache dies tut, stellt jede Beschreibung einer Atmosphäre (wie jede Wahrnehmungsbeschreibung) einen *Medienwechsel* dar. Die Performativität eines Ereignisses wie einer Theateraufführung – und damit auch die dort herrschenden Atmosphären – begründet das theaterwissenschaftliche Interesse, diese performativen Phänomene diskutieren und dazu dokumentieren zu können. Weil jedoch jede Aufführung durch Gegenwärtigkeit und Flüchtigkeit gekennzeichnet ist, weil sich ihre Materialität aufgrund eines immer gegenwärtigen Hervorbringungs- und Vernichtungsprozesses jedem Zugriff entzieht, ist eine »Transformation [der spezifischen Materialität] in andere Medien [nötig,] und seien es [die] eigenen Notizen und Erinnerungsprotokolle.«²² Solch ein Erinnerungsprotokoll als »nachträglich mit Worten rekonstruierte Wahrnehmung«²³ ist ein spezifisch sprachliches Dokumentationsmittel und dadurch die Bedingung der Möglichkeit eines Diskurses über Theateraufführungen und deren Atmosphären.

Der Wechsel ins Medium der Sprache entspringt zum einen der Erfahrung, dass sich das leibliche Spüren im atmosphärischen Raum mittels Fotografie oder Videoaufzeichnungen schwerlich einfangen oder vermitteln lässt.²⁴ Mag dies zwar auch für die Sprache gelten, so lässt sich doch zum anderen vermuten, dass das Medium ›Sprache‹ durch seine Geläufigkeit und ubiquitären Verfügbarkeit niederschwelligere Dokumentationsmöglichkeiten bietet, als es Zeichnung, Fotografie oder Video könnten, die zudem im Rezeptionskontext dem jeweiligen Medium geschuldete eigenständige Atmosphären prägen könnten und im Produktionskontext medienspezifische Fragestellungen aufwerfen und künstlerische Begründungsnotwendigkeiten hervorrufen würden, etwa nach der Wahl des Papiers, der Technik, des Stils.²⁵

21 | Vgl. WELSCH 1993, S. 38.

22 | FISCHER-LICHTE 2004, S. 128. Ausführlicher wird die Methode des Erinnerungsprotokolls vorgestellt bei SCHOUTEN 2007, S. 172.

23 | LORENZ 1999, S. 16.

24 | Trotz der Vermittlungsverweigerung dieser Atmosphären gebe es andere Atmosphärearten, die »selbstverständlich medial herstellbar [sind], wie jedem aus Horrorfilmen oder Filmmelodramen nur allzu gut bekannt ist.« FISCHER-LICHTE 2001, S. 22. Hierbei handelt es sich um herbeizitierte Atmosphären, die aufgrund von Typischem sehr leicht Brücken zur ästhetischen Hintergrunderfahrung zu schlagen imstande sind.

25 | Im kunstpädagogischen Kontext ist es durchaus reizvoll, diese medienspezifischen Fragestellungen aufzugreifen, im Hinblick des Atmosphärenthemas zu erproben und interessendifferenziert zu entwickeln, wie etwa im sog. ›Projektstagebuch‹ (PTB).

Wichtig bei der Erstellung eines Erinnerungsprotokolls ist es, beschreibend nicht nur auf einzelne Elemente abzuheben, die am Zustandekommen einer Atmosphäre beteiligt sind, sondern auch den Gesamteindruck zu dokumentieren als »Zusammenspiel aller [Einzelelemente]«. ²⁶ Im Anschluss an eine Theateraufführung sollen Erinnerungsfragmente und auf das eigene Erleben bezogene Beschreibungen festgehalten werden – jedoch nicht in nacherzählender, interpretierender oder dramaturgiekritischer Weise. Durch die Protokolle und die Analyse der in den Atmosphärebeschreibungen vorkommenden Leerstellen sollen performative Erfahrungen nachvollzogen werden, die ansonsten aufgrund ihres Bezugs zur Wahrnehmung des Zuschauers schwer zugänglich wären. Zwischen den Zeilen werden Atmosphären als ein Surplus, als Einflussfaktoren auf das Erleben ablesbar.

Die Transformation in das Medium der Sprache geht auch mit einer *Transformation der Wahrnehmungsordnung* einher: Die räumlich simultane muss in eine zeitlich sukzessive Ordnung überführt werden, das sprachliche Erfassen der Sinneseindrücke muss begrifflich differenzieren, was im Gedächtnis als gleichzeitige Wahrnehmung vorhanden ist. ²⁷ Ein solchermaßen sukzessiver Zugriff auf das »Zwischen« der Atmosphäre spiegelt sich auch im methodischen Vorgehen, das Datenerhebung und -auswertung zwar als disparate Einheiten behandelt, dies jedoch im Hinblick auf die simultane Wahrnehmung des atmosphärischen Spürens. Entgegen der Befürchtung, das Beschreiben einer Atmosphäre könne nicht gelingen, da man im Diskurszusammenhang dem Wahrnehmungszusammenhang enthoben sei und damit das atmosphärische Spüren zusammenbrechen ließe, kann vermutet werden, dass gilt, was für den Verfall der Aura gilt: Die Aura wird erst in ihrem Verfall deutlich. Analog wird die Atmosphäre erst in der Wahrnehmung und dann vor allem deren Beschreibung festgestellt, in einer Art *Sinngebung per Rekonstruktion*.

Um im Fokus von Metaphorik und Medienwechsel nicht bloße Sprachanalyse zu betreiben, stehen die sprachlichen Darstellungen in den Wahrnehmungs-

Dieses bietet darüber hinaus den Ausgangspunkt dafür, das jeweilige ästhetische Interesse durch einen Medienwechsel hin zur dreidimensionalen sog. »Körperskulptur« oder einem Videoclip in eine multimediale Performance einzubringen und dadurch seine künstlerische Auseinandersetzung mit Atmosphären zu variieren. Vgl. hierzu GOETZ 2007, S. 239-271. Zum Anfertigen von »Motivserien« bzw. »Grafievariationen« vgl. auch SEGGERN, HAVEMANN 2004, S. 65 und SABISCH 2009, S. 34-35.

26 | FISCHER-LICHTE 2004, S. 201. Dieser Hinweis wird für Untersuchungen wichtig, die sich (wie diejenigen von Zenck) damit beschäftigen, ob es nicht einen Gemeinsinn hinter den fünf Sinnen geben könnte, der Atmosphäresinn, oder die das konstellative Zusammenspiel wahrnehmbarer Elemente betonen (wie etwa bei Böhme) oder dagegensprechen (wie Schmitz).

27 | Vgl. SCHOUTEN 2007, S. 47.

beschreibungen und -analysen im Bewusstsein der genannten alltagssprachlichen, metaphorischen und poetischen Verfasstheit von Sprache. Der Transfer und Bezug auf das Wahrgenommene kann erreicht werden, weil die Sprache die Aussicht eröffnet, im bewussten Umgang mit ihr dem Phänomenzusammenhang stimmig zu entsprechen und so zu versuchen, die sprachliche Artikulation auf das in ihr Enthaltene zu überschreiten und dadurch das Wahrgenommene nicht aus dem Blick zu verlieren.²⁸ Mit Blick auf die Atmosphäre im engeren und die Ästhetik im weiteren Sinne gilt es also, sich einer notwendigen »Aufmerksamkeit für das Fragile und Subtile, für den Augenblick« entsprechend im Feld der »einfühlsamen Zurückhaltung einer subtilen Sprache eher als im Anspruch eines emphatischen Konzeptes« zu bewegen, wodurch es gelingen kann, einerseits »die verdinglichende Dynamik der Vernunft« und andererseits eine »entgrenzte Trivialität, die alles zur Ästhetik, das Leben zur Performance erklärt« zu meiden.²⁹ Der subtilen Sprache bedient sich etwa der Dichter, wenn er durch »geschickte Sparsamkeit der Rede« das Atmosphärische einer Situation in »ein so zartes Netz webt, daß die Situation in ihrer Ganzheit unversehrt durchscheinen kann«, wodurch ihm poetisch-zart und schonend gelingt, was ästhetische Arbeiter im Allgemeinen und Künstler im Speziellen »nicht durch Explikation, sondern durch direkte Konfrontation mit Bewegungssuggestionen und synästhetischen Charakteren« leisten.³⁰

Das Anraten von Behutsamkeit ist freilich keine Lösung des Problems des sprachlichen Zugriffs auf das Sinnliche der Anschauung, aber eine gute Empfehlung, die den Weg für die Asthetische Feldforschung ebnet. Die Sprache webt die Atmosphäre mit und in Wörter ein. Somit können Atmosphären beschrieben, herbeizitiert und vermittelt werden, weil allgemeine Begriffe – denotativ und konnotativ – im Hinblick auf die von ihnen bezeichneten Erscheinungen verstanden werden können, weil das Einzelne der sinnlichen Anschauung in die Allgemeinheit von Begriffen überführt werden kann. Um im Rahmen von Feldforschungen der Atmosphäre nachzuspüren und sie einzuweben, muss sich die Sprache beschreibend auf die Wahrnehmung im »Hier und Jetzt«,

28 | Damit entspräche die Sprache der Wahrnehmungswirklichkeit und wäre deshalb vom Vorwurf ihrer Verknappung befreit, weil die Wahrnehmungswirklichkeit selber im Sinne eines Interessenfokus nur bestimmte Merkmale der Realität präsentiert. Vgl. HAUSKELLER 1995, S. 192.

29 | SPEER 2007, S. 100.

30 | SCHMITZ 1998, S. 181, vgl. auch SCHMITZ 2009, S. 81, SCHMITZ 2003, S. 264. Die »Sparsamkeit der Rede« als Form poetischer Explikation dient Schmitz als Kriterium der Differenz analytischer und hermeneutischer Intelligenz: Vgl. SCHMITZ 2004, S. 227. Nach Kunstmann gelingt die Beschreibung von Atmosphären nur »annähernd-ungenau und poetisch-umschreibend«. KUNSTMANN 2006, S. 63. Dazu auch FRIEBEL 1980, S. 51.

auf die *Wirklichkeit* beziehen. Denn aufgrund der Vorbegrifflichkeit der *aisthesis* und mit Akzent auf dem Wahrgenommensein wird die Wirklichkeit noch eher in Beschreibungen als in Definitionen adäquat erfasst. Denn so diffus und vage die Erfahrung des Angegangenwerdens von einer Atmosphäre auch sein mag und so diffizil damit eine begriffliche Festlegung dessen erscheint, was die Atmosphäre nun genau ist, so differenziert kann zumindest ihr Charakter direkt benannt oder umschrieben werden. Hierzu können einzelsinnliche Beschreibungen der Umgebungsqualitäten und deren sinnesmodale Verknüpfungen sowie Beschreibungen des Befindens in ihnen dienen – mitunter im semantischen Feld nur einer spezifischen Sinnesmodalität. Was beim Beschreiben »an Dingen geschieht, ist die *Abhebung* ihrer Ekstasen.«³¹ Wurden die Ekstasen statt als Prädikate von Dingen als Formen ihrer Präsenz verstanden, so gilt es im Beschreiben die Präsenz zu präzisieren. Die in aktueller Beziehung zum anwesenden Ding verfassten Beschreibungen gehören dann »selbst zum Hervorgetreten-Sein des Dinges, sie sind abgehobene, d.h. auch weiter artikulierte und herausgehobene, aber eben auch isolierte und stillgestellte Ekstasen.«³² Somit können auch sie die Atmosphäre herbeizitieren: Auch wenn die Atmosphäre den Wahrnehmenden ohne Worte anspricht, so ergänzt der Wahrnehmende sie mit Worten und stiftet damit einen Dialog.³³

In einem phänomenalen Modus zielen die Beschreibungen also eher auf die Wirklichkeit und weniger auf das, was realiter sei (Beim Sonnenuntergang geht die Sonne wirklich unter und verschwindet nicht aufgrund der realen Erdrehung). Dies hat Auswirkungen auf den Wortschatz, der nämlich weniger reflektiert ist, metaphorisch und durchaus poetisch erscheinen kann, wenn sich eine Lust am Formulieren und Fabulieren einstellt – was ja als ein Effekt der jeweiligen Atmosphäre auf diese hin interpretiert werden kann.

Im Sinne intersubjektiver Nachvollziehbarkeit kann es jedoch von Tücke sein, den Charakter einer Atmosphäre mit nur einem Adjektiv klar zu benennen: etwa eine ›heitere Atmosphäre‹. Sicher stellt sich aufgrund der ästhetischen Hintergrunderfahrung eine Ahnung oder ein Wissen bezüglich der jeweiligen, konkreten Atmosphäre ein. Weil die Atmosphäre eine ›Und‹-Bestimmung und keine ›Oder‹-Bestimmung ist, ließe sich jedoch bezüglich der Beschreibung die Frage stellen: Kann das Adjektiv ›heiter‹ als einzelnes Wort die Komplexität der ›Zwischen‹-Bezüge und damit des atmosphärischen Erlebens adäquat widerspiegeln? Oder stellt das Adjektiv ›heiter‹ als einzelnes Wort nicht eher eine Verkürzung auf einen ›kleinsten gemeinsamen Nenner‹ dar, der aus der sprachlichen Not heraus gefunden wird, die Ganzheit der Atmosphäre aufgrund ihrer epistemischen Vagheit nicht fassen zu können, selbst wenn man

31 | BÖHME 1995a, S. 175. Böhme spricht dies auch bildlichen Darstellungsformen zu.

32 | EBD., S. 176.

33 | Vgl. BLUM 2010, S. LXXIX.

begänne, ein Adjektiv an das andere zu reihen oder additiv alle realen und wirklichen Bestandteile einer Situation aufzuzählen? Wenn die zusammenfassende Charakterisierung der Atmosphäre eines Bahnhofsvorplatzes als Ergebnis eines multiangulierenden Methodenmixes lautet: »Leichtes pragmatisches (nicht elegantes) Understatement bei entspannter heiterer Grundstimmung«,³⁴ dann hinterlässt die Studie einen begründbaren fahlen Nachgeschmack: Denn zum einen können die Bestandteile der Ergebnisformulierung nicht stringent und nachvollziehbar aus den einzelnen Untersuchungen abgeleitet werden – was sich mit nicht dargestellten, aber notwendigen interpretativen Auswertungen begründen ließe. Und zum anderen scheint die Aussage über die eine Atmosphäre des Platzes durch Herausfiltern eines kleinsten gemeinsamen Nenners gewonnen zu sein, der der methodischen Vielfalt und der damit gewonnenen divergierenden Beobachtungen, Fotografien und Gesprächsnotizen geschuldet sein mag.³⁵

Durch das ›Zwischen‹ der Atmosphäre zwischen Subjektivem (Befinden) und Objektivem (Umgebungsqualitäten), sowie in der Formel des ›Bewährens statt Beweisens‹ in Ausrichtung auf Nachvollziehbarkeit und Wahrnehmungswirklichkeit wurde schon deutlich, dass es nachgerade eine Chance des Atmosphärediskurses darstellt, keine Trennungen zwischen subjektiven und objektiven Bestandteilen der Wahrnehmung vornehmen zu müssen und dadurch eher zu versuchen, das Subjektive im Bezug auf das Objektive einzufangen. Für die Beschreibungs- und dann vor allem Auswertungspraxis einer Asthetischen Feldforschung ließe sich dennoch nach der Zuverlässigkeit der Atmosphäreforschung fragen, nach der Relevanz der Wahrnehmungsbeschreibungen im Feldforschungsbericht über rein subjektive Kontingenz hinaus – vor allem, weil Wahrnehmung im Rahmen der Atmosphäretheorie ein hoher Stellenwert eingeräumt ist.

Die Atmosphäre ist sowohl stark objektfixiert, als auch stark subjektadressiert. Sie lässt sich aber schwerlich »als solches beim Namen nennen und unmittelbar ausdrücken, ohne eine Anleihe bei vergegenständlichenden Begriffen zu machen. Mit der Sprache verhält es sich leider nun einmal so.«³⁶ Dem wahr-

34 | SEGGERN, HAVEMANN 2004, S. 83.

35 | Durch eine intensivere theoretische Beschäftigung mit dem Atmosphärenphänomen würde schnell die Frage nach Phänomengerechtigkeit und Komplexitätsangemessenheit aufscheinen, auch wenn von Seggern beteuert, dass sie ein »kompaktes Instrumentenpaket ausprobiert, das einerseits der Komplexität der auftretenden Phänomene gerecht wird, sich andererseits nicht in genau dieser Komplexität verliert, sondern hauptsächlich an planerisch relevanten Qualitäten interessiert ist.« Ebd., S. 99.

36 | KIMURA 1995, S. 17.

nehmenden Subjekt mögen zwar einerseits das eigene Befinden, die eigenen Gefühle als Atmosphärebezugspunkt tendenziell näher und dadurch leichter zugänglich sein als ekstatische Objekte oder gar das Zusammenspiel beider im ›Zwischen‹. Im Rahmen von Beschreibungspraktiken könnte aber andererseits der Fokus eher auf den Wahrnehmungsobjektpol als auf den Wahrnehmungssubjektpol gelegt werden. Allein aus Ungewohntheit im Beschreiben des ›Zwischen‹ der Atmosphäre »bewegen wir uns mit unseren Adjektiven eigentlich immer entweder zu weit auf dem Objekt- oder dem Subjektpol unseres Gegenstandes«, der Atmosphäre.³⁷ Dies Dilemma der eigenen *Wortwahl* kann sich in der Synopse mit anderen Wortwahlen im Bezug auf dieselbe Atmosphäre verschärfen. Denn der durch das kulturelle Umfeld und die Biografie einer Person gebildete Wortschatz mag dem Wortschatz einer anderen Person zwar ähneln, kann mit ihm aber nur näherungsweise deckungsgleich sein. Dies könnte dann problematisch werden, wenn eine bestimmte Atmosphäre nur aufgrund unterschiedlicher Wortverwendungen nicht erkannt oder in mehrere unterschiedliche Atmosphären differenziert würde.³⁸ Auch könnte eine Auswertung der Feldforschungsberichte oder Erinnerungsprotokolle mehrerer Personen erschwert werden, wenn die leiblich gespürten Atmosphären und ihre Auslöser durch ihre Versprachlichung zusätzlich jeweils subjektiven Deutungsmustern unterzogen würden.³⁹

Will man die Transformation des Gespürten in das Medium Sprache im Sinne einer Verobjektivierung von Atmosphäreforschungen durch die Allgemeinheit von Begriffen einsetzen, so ließe sich die *Verobjektivierung* aufgrund der Wortschatzdifferenzen auch als eine *Versubjektivierung* durch die Besonderheit von Begriffen verstehen. Für die beiden Wege gilt: Je allgemeiner und also gröber die Beschreibung einer Atmosphäre, desto leichter lassen sich ähnliche Atmosphären nachempfinden (Typik des ›Hier und Immer‹). Je individueller und also spezifischer die Beschreibung einer Atmosphäre, desto eher wird die konkrete Atmosphäre erfasst, auch wenn dazu ergänzende Erläuterungen nötig werden (Exemplarik des ›Hier und Jetzt‹).

Die sprachliche Aussagbarkeit im Fokus exemplarischer und qualitativ ausgerichteter Atmosphäreuntersuchungen ist der Impuls vieler Forschungsinitiati-

37 | HUPPERTZ 2007, S. 159.

38 | In ihren Forschungen zum Hannoveraner Bahnhofsvorplatz stellt von Seggern zwar eine große Adjektivbandbreite, Vielfalt und Varianz von und in den Atmosphärenbeschreibungen fest, gleichsam aber auch, dass »die Befragten Möglichkeiten [finden], einerseits die empfundene Atmosphäre, andererseits die atmosphärisch wirksamen Eigenschaften, Bedingungen und Qualitäten des Platzes zu beschreiben.« SEGGERN, HAVEMANN 2004, S. 73.

39 | Vgl. hierzu SCHOUTEN 2007, S. 121.

ven. Zwar steht eine einheitliche Methode noch nicht zur Verfügung. Von den minoritär-exotischen Projekten zur ernsthaften Erforschung von Atmosphären seien im Folgenden deshalb zwei vorgestellt, weil sie methodische Ansätze und Problemfelder aufzeigen, die im Rahmen des Konzeptes der qualitativ-empirischen Ästhetischen Feldforschung Berücksichtigung finden. Beide Projekte – und auch die eigenen Ästhetischen Feldforschungen – stehen eher im Licht eines Rezeptionszusammenhangs (Wie können Atmosphären wahrgenommen und erfasst werden?) und nicht im Produktionszusammenhang (Welche Konstituenten von Atmosphären gibt es, wie kann ich sie beeinflussen oder/und erzeugen?). Denn während Gestalter die Aufgabe haben, »einen Eingriff in die bereits bestehende Atmosphäre vorzunehmen, den Entwurf in die am Ort bestehende Atmosphäre einzufügen und sie damit zu verändern«, während sie also die ortsspezifische Atmosphäre im Hinblick auf eine geplante und erwartete Atmosphäre übergehen, gilt es im Sprechen über wahrgenommene Atmosphären, beim Spüren der ortsspezifischen Atmosphäre zu verweilen, sie aufzuspüren, ihr im Raum und in der eigenen Wahrnehmung nachzuspüren und sie zu explizieren.⁴⁰

Das *erste Projekt* ist die Studie ›Die Atmosphäre einer Straße. Die Drosselgasse in Rüdesheim am Rhein‹ von Jürgen Hasse.⁴¹ Die Verknüpfung des leibzentrierten Ansatzes der Neuen Phänomenologie nach Schmitz mit Methoden aus der qualitativen Sozialforschung zum Zweck eines empirischen Zugangs zu Atmosphären schafft ein Ineinander von Puddingverdichtung und Nagelprobe, also Aufmerksamkeit für Fragen des Gegenstands- und Methodenfokus der Atmosphäreforschung.

Im Sinne der ›Und‹-Bestimmung von Atmosphäre wird zunächst das komplexe Zusammenspiel atmosphäreeerzeugender Faktoren herausgestrichen: Wollen sie die Wirklichkeit bewusst auf atmosphärische Wirkungen hin gestalten, sind ästhetische Arbeiter als Gestalter von Atmosphären darauf angewiesen, neben den physischen Gegenständen und den Interferenzen ihrer Ekstasen auch die Gegenwart anderer, möglicherweise anders gestimmter Menschen, flüchtige Gegebenheiten wie Licht- und Wetterverhältnisse, Sichtachsen

40 | REICHARDT 2009, S. 79. Von den Erzeugungsprozessen von Befindlichkeit, vom impliziten Gestaltungswissen bezüglich Atmosphären, über das Gestalter verfügen, können gleichwohl produktionsästhetische Kriterien der Atmosphärekonstitution ableit- und ablesbar werden. Vgl. etwa BÖHME 1995a, S. 17, 36. Für diese Ableitung ist jedoch eine Vorrangigkeit des Rezeptionszusammenhangs plausibel.

41 | HASSE 2002b, S. 61-113.

aber auch kulturelle Symbole zu berücksichtigen, was sich verkomplizierend auf die Machbarkeit von Atmosphären auswirkt.⁴²

Der Humangeograph Hasse hat dabei den Straßenraum im Blick, denn Straßen können aufgrund ihrer besonderen Atmosphären zu Räumen kultureller und kollektiver Erinnerung werden: Die Wiedererkennbarkeit, Authentizität und das Wissen um die Atmosphäre eines solchen Raumes speist sich dabei »nicht zwingend aus eigenleiblichem Erleben«, sondern auch aus den Entstehungsbedingungen von Atmosphären seitens dinglicher Ekstasen und aus dem Bezug auf »gesellschaftlich zirkulierendes Wissen um die gefühlsmäßige Besonderheit des Hineingeratens in eine Atmosphäre.«⁴³

Diese Bedingungen lagen für den Ort der Atmosphärenstudie vor: die Drosselgasse in Rüdesheim am Rhein, ein stark frequentiertes touristisches Ziel. Aufgrund der Zudringlichkeit ihrer Atmosphäre ist die Annahme einer Verringerung der Differenz zwischen der eigenen Befindlichkeit und deren sprachlicher Fassbarkeit berechtigt.⁴⁴ Im Rahmen einer eintägigen Exkursion erhielten Studierende die Aufgabe, eine Beschreibung der Atmosphäre der Drosselgasse zu versuchen. Vorbereitend wurde der Atmosphärebegriff mit dem der Stimmung verglichen und die Aufmerksamkeit mehr auf die Subjektivität des Raumerlebens als auf die Materialität des Raumes gelenkt. »Die Aufzeichnungen sollten individuell und ohne Debatte mit anderen Studierenden erfolgen.«⁴⁵ Dabei wurden die Unabhängigkeit von Leistungsansprüchen und die Möglichkeit einer anonymisierten Abgabe der Aufzeichnungen betont, die dann mittels der analytisch-rekonstruktiven Methode nach Schmitz⁴⁶ ausgewertet wurden.

42 | Vgl. HASSE 2002b, S. 66. Der Atmosphärefaktor ›Mensch‹ – der schon in Lorenz' Merkmalskatalog auftauchte – hat auch in der Atmosphäreforschung zur Drosselgasse seinen Platz, da die Forschenden mit der Reflexion des dort vorherrschenden Menschenandrangs gerade »jenes Element der Atmosphäre am zahlreichsten [nennen], zu dem sie selbst gehören. Der Grad der Betroffenheit ist in der eigenen Teilhabe am Zustandekommen einer Atmosphäre höher als im Bezug auf einzelne Gegenstände.« EBD., S. 94. Zum Atmosphärefaktor ›Anwesenheit von Menschen‹ vgl. auch SEGGERN, HAVEMANN 2004, S. 78.

43 | HASSE 2002b, S. 68.

44 | Vgl. EBD., S. 76. Gleiches gilt etwa für Forschungen zu Bahnhöfen, Orten wahrnehmender Orientierung, von Signal- und leiblicher Wahrnehmung. Vgl. etwa WUCHERPFENNIG 2008, S. 131-145.

45 | HASSE 2002b, S. 76.

46 | Vgl. EBD., S. 79, der diese Methode so zusammenfasst: »erstens: Kennzeichnung von Phänomenbezirken in der geläufigen Sprache; zweitens: Durchforschung dieser Phänomenbezirke nach wiederkehrenden Grundzügen und drittens: Prüfung der Angemessenheit des terminologischen Instrumentariums in der Anwendung auf andere Phänomene aus demselben Phänomenbezirk.«

Dem Ergebnis lassen sich einige interessante Feststellungen zum *Gegenstandsfokus* entnehmen:

Hinsichtlich der Fragen nach der *Wahrnehmbarkeit* einer Atmosphäre, ihres ontologischen Status' oder nach Singular oder Plural von Atmosphäre zeigte eine Gegenüberstellung zweier Atmosphärebeschreibungen, dass keine einheitliche oder widerspruchsfreie Atmosphärestrukturierung nachweisbar ist. Atmosphären kommen ohne semantisches Zentrum aus und stellen sich eher »in der Struktur eines Konglomerates zum Teil widersprüchlicher Empfindungen und Deutungen« dar.⁴⁷ Als *conditio sine qua non* von Atmosphären lässt sich jedoch eine auffällige »Gefühlslastigkeit« ausmachen, weshalb bei der Auswertung neben den objektiven gerade den subjektiven Sachverhalten die besondere Rolle zukommt, Aussagen über das Befinden an Orten zuzulassen.⁴⁸

Hinsichtlich der Fragen nach der *Erfassbarkeit* von Atmosphären, dem Verhältnis von Atmosphäre zu Sprache wird deutlich, dass Wahrnehmung als (zwangsweise) Koppelung von atmosphärischen und symbolischen Wahrnehmungsteilen gesehen werden muss und damit die Aussagen über Atmosphären einerseits von subjektivem Befinden und leiblicher Wahrnehmung sowie andererseits von kulturellen Symbolen und deutendem Denken geprägt sind: Durch Sozialisation und kulturellen Kontext wird Wahrnehmung »auch ein Vorgang sozialer Konstruktion« und ist in vielfältiger Überlappung und Überlagerung mit der leiblichen Wahrnehmung gegeben, was sich durch kulturelle Interpretationen in den Aussagen über Atmosphären zeigte.⁴⁹ Dabei bleibt ein Fundierungsverhältnis der Wechselbeziehung ungeklärt zwischen der Manifestation leiblichen Befindens in kulturellen Symbolen und Handlungen einerseits und der Evokation bestimmter leiblicher Befindlichkeiten durch kulturelle Symbole andererseits.

In Bezug auf den *Methodenfokus* lässt sich Hasses Unternehmung als Pilotstudie empirischer Atmosphärenforschung kennzeichnen, die durch Auswertung (zum Teil disparater) sprachlicher Aufzeichnungen verschiedene Empfindungskategorien eines spezifischen Ortes ermittelt. Dabei liegt ihr weder ein Merkmalskatalog zugrunde, noch erstellt sie einen, was zu der entbehrlichen Kritik verleitete, eine »zu wenig differenzierte und methodisch kontrollierte Aufnahme der Bestimmungsfaktoren der Atmosphäre in der Drosselgasse«⁵⁰ vorgenommen zu haben. Eher noch scheinen *Übertragbarkeitsprobleme* auf. Zum einen hebt das Forschungsdesign die Forschenden aus der Masse der üblichen Anwesenden heraus und erschwert durch die strukturelle Differenz zwi-

47 | HASSE 2002b, S. 105.

48 | EBD., S. 109. Zur Verkettung von subjektiven und objektiven Sachverhalten in Situationsbeschreibungen vgl. auch S. 100.

49 | EBD., S. 80. Vgl. auch S. 96.

50 | KAZIG, WIEGANDT 2006, S. 9.

schen Besichtigung und Arbeitsauftrag und einer damit möglicherweise eingehenden anders gelagerten Wahrnehmungsweise eine Übertragbarkeit der Ergebnisse auf den Durchschnittstouristen.⁵¹ Zum anderen erwachsen Übertragbarkeitsprobleme aus der Form der teilnehmenden verschriftlichten Beobachtung der Studierenden und deren Auswertung. Zwar ist hierbei nicht an eine Objektivitätsforderung zu denken, wie sie bei einem Verständnis von Feldforschung aufblitzen könnte, das Unbeteiligung zum Desiderat hat. Denn die persönliche Beteiligung an einer Wahrnehmungssituation ist bei der Atmosphäreforschung explizit erwünscht – ohne sie könnten die Empfindungskategorien nicht benannt werden –, und somit besteht der Konflikt nicht, sich möglichst distanziert und neutral verhalten zu sollen, dabei aber die eigene Persönlichkeit nicht ausschließen zu können.⁵² Dennoch besteht ein Problem des Fremdpsychischen, das bei der Auswertung der Aufzeichnungen zu Buche schlägt, und das im Zusammenhang der genannten Versubjektivierung durch individuelle Sprache trotz eines Bestrebens der Verobjektivierung durch die Allgemeinheit der Sprache gesehen werden kann. Denn die sprachlichen Aussagen basieren neben den sinnlichen Eindrücken auch auf der jeweiligen ästhetischen Hintergrunderfahrung, der darauf fußenden Imagination sowie dem kulturellen Wissen der Feldforschenden. Weil beispielsweise ein ›beklemmender‹ Eindruck sowohl leiblich wie symbolisch vermittelt sein kann und diesbezüglich eine klare Trennlinie nur schwer gezogen werden kann, müssten »ausführliche narrative Interviews zur Klärung der Quellen konkreten Befindens« geführt werden.⁵³ Dies macht die Notwendigkeit von *Folgeforschungen* deutlich. Hinsichtlich der verschiedenen Methoden der Atmosphäreforschung wie Feldforschungsberichte, Erinnerungsprotokolle, Fragebögen oder Interviews sollte ein Problembewusstsein entwickelt werden bezüglich der Differenz (in Spüren und Sprache) von Datenerhebungsperson und Auswertungsperson. Inhaltlich gilt zu beachten: Gerade wenn die Charakterisierung einer Atmosphäre etwa durch eine stark individualsprachlich geprägte Adjektivvielfalt erfolgt oder durch eine geteilte Wahrnehmungswirklichkeit nicht nachvollziehbar erscheint, sollte die Datenerhebungsperson als die Kompetenzperson in Bezug auf ihre Aufzeichnungen der von ihr gespürten Atmosphäre die Möglichkeit eingeräumt bekommen, durch Ergänzungen und Reflexionen der Aufzeichnungen Auskünfte zu ihren sprachkonventionellen, symbolischen Kodierungen, ihrer Wahrnehmung und ästhetischen Hintergrunderfahrung geben zu können, um die festgestellten Befindlichkeiten verorten zu können. Bei der Differenz von Datenerhebungsperson und Auswertungsperson gilt formal zu beachten: Atmosphäreuntersuchungen können unergiebig sein, wenn sie nur auf einer einmaligen Erhebung

51 | Vgl. HASSE 2002b, S. 77.

52 | Vgl. SEGGERN, HAVEMANN 2004, S. 49.

53 | HASSE 2002b, S. 90.

beruhen,⁵⁴ oder sich zu Lasten der Phänomengerechtigkeit vorschnell auf einen kleinsten gemeinsamen Nenner für das Atmosphärenphänomen einigen. Diese Gefahr besteht etwa bei Schematisierungsverfahren qualitativer sozialwissenschaftlicher Forschung: Wird analytisch nur den (affektiven) Adjektiven Bedeutung zugemessen, lässt sich hinsichtlich atmosphärischer Beschreibungen die berechtigte Frage stellen, ob die restlichen syntaktischen Satzbestandteile oder auch der Schreib- oder Redestil einer Person vernachlässigt werden darf.⁵⁵ Denn gerade für die literarische Beschreibung als Herbeizitieren einer Atmosphäre war es kennzeichnend, dass sich der Aufbau einer spezifischen Atmosphäre über Seiten und Kapitel erstrecken kann, und von daher ein exemplarisches Herausgreifen von Belegstellen nicht immer leicht fällt – darauf verwies das Beispiel von Stephen King im Atmosphärenkapitel.

Grundlegend macht Hasses Projekt auf das Desiderat bei Feldforschung aufmerksam, der qualitativen Besonderheit subjektiven Befindens in Atmosphären durch persönliche Aufzeichnungen gerecht zu werden, sie im Sinne der erweiterten Wahrnehmungstheorie auszuwerten, durchaus im Hinblick auf Folgeforschungen. Methodischer Wermutstropfen bleibt dabei der Anschein, durch die quantitative Anhäufung der Aufzeichnungen (eben durch mehrere Feldforschende) und durch eine Auswertungsinstanz, die die Differenz von Datenerhebungs- und Auswertungsperson eher verstärkt statt mildert, das jeweilige Befinden in der spezifischen Atmosphäre, das ›Hier und Jetzt‹ (im Hinblick auf ein ›Hier und Immer‹) wieder zu vernachlässigen. Denn statt des Befindens in der Atmosphäre scheint eher zum Thema zu werden, wie man das Befinden

54 | Von Seggern bemerkt selber die geringe Beobachtungsdauer bei ihren Forschungen als Manko, die damit nur Momentaufnahmen sein können. Vgl. SEGGERN, HAVEMANN 2004, S. 49.

55 | Bei der Auswertung von Gesprächen mit Passanten und Aufzeichnungen der Feldforschenden in der Bahnhofsvorplatzstudie von von Seggern wurden vor allem die verwendeten Adjektive und zum Vergleich angeführten Bilder und Assoziationen analysiert. Die dabei verwendete, aus der qualitativen Sozialforschung bekannte Vorgehensweise der Wortfeldauswertung erscheint jedoch als Typologisierung mittels quantitativer Auszählung, denn: »Durch die unterschiedliche Häufigkeit der Nennungen lassen sich sowohl relativ übereinstimmend anerkannte Qualitäten des Platzes als auch speziell empfundene Momente einfangen. Es lässt sich also einerseits eine Konzentration von, andererseits eine Bandbreite an möglichen Empfindungen abbilden, die eine erste Einordnung der auf dem Platz empfundenen Atmosphäre ermöglicht.« EBD., S. 68. Dabei wurden Auswahl und Zuordnung der genannten Adjektive erschwert durch teils engagierte, teils unengagierte Beschreibungen und der damit zusammenhängenden großen Vielfalt und qualitativen Variation der Adjektive (Vgl. EBD., S. 73), ein Problem, das im Rahmen von Messmodellen und Merkmalskatalogen zu Konstruktionen und Ergebnisbeeinflussungen führen kann (Vgl. UHRICH 2008, S. 60).

auf die Atmosphäre hin übersteigen kann, das Wahrnehmungssubjekt aus der atmosphärischen Relation heraushält.

Dies ist im *zweiten Projekt* anders. Bei der Herangehensweise an Atmosphäreforschung seitens französischer Forscher mittels des ›Parcours Commenté‹ ist die Differenz von Datenerhebungs- und Auswertungsperson weitgehend vermieden beziehungsweise vermeidbar.⁵⁶

Das französische Konzept der ›ambiance‹ wies ein Definitionsdoublet auf, das die Atmosphäre im Singular von der Atmosphäre im Plural unterschied, diejenige Atmosphäre, die eine Situation prägt und sie vereinheitlicht (beispielsweise eine heitere Atmosphäre), von denjenigen Atmosphären, die durch spezifische Techniken oder Umweltreize auf spezifische Sinne hin ausgerichtet sind (beispielsweise eine Klang- oder Lichtatmosphäre). Das Spannungsverhältnis zwischen dem komplexen Wahrnehmungsverhältnis in einer Atmosphäre einerseits und dem komplizierten Konstellationsverhältnis vieler Atmosphären andererseits wird aufrechterhalten durch die rezeptionsästhetische Feststellung einer Atmosphäre und der produktionsästhetischen Erfahrung mit vielen Atmosphären. Denn in Frankreich sind es vor allem praxisbezogene Disziplinen, die sich der Atmosphäreforschung widmen: neben Architekten, Stadt- und Landschaftsplanern auch Physiker, Akustiker, Lichttechniker, Designer u.a.m. Aus Sicht vieler Praktiker scheint es so, dass »le singulier du terme ›ambiance‹ est vide de sens«, während gleichzeitig anerkannt ist, dass »au croisement des données physiques, de notre perception, de nos émotions et de notre culture, nous vivons l'ambiance au singulier.«⁵⁷ Bei der Vorstellung von Ambiance als singulärem Phänomen mögen sich den Praktikern Zugangsprobleme stellen, die sich etwa einer intersensoriellen Komplexität verdanken, die von ständiger Mit-erzeugung (›création continuée‹) seitens der Wahrnehmenden geprägt ist und deren Erforschung auf Basis der Sinneswahrnehmung und der Modifikation der klassischen Dichotomie von Subjektivem und Objektivem neu auszugestalten ist.⁵⁸ Bei der Vorstellung von Ambiance als pluralem Phänomen können die Praktiker dann zwar aus den jeweiligen disziplinären Perspektiven auf Bedingungen für ihre Ambiances reflektieren – etwa die Analysier- und Reproduzierbarkeit der zugrunde liegenden Umweltreize; die bestehende Wechselwirkung zwischen den Umweltreizen, der Wahrnehmung, den Gefühlen, Handlungen und kulturellen Symbolen; der Organisation und Erkennbarkeit des Phänomens als räumliche Struktur; oder die sprachliche Fassbarkeit des Wahrnehmungskomplexes –,⁵⁹ sie werden dabei jedoch wegen der Differenz von Mess-

56 | THIBAUD 2001, S. 79-99.

57 | AUGOYARD 2007, S. 39.

58 | Vgl. THIBAUD o.J., S. 2.

59 | Vgl. AUGOYARD 2004, S. 20.

einheiten und Skalen die Disparität der Ambiances als Manko erkennen und auf die Singularform von Ambiance zurückgreifen wollen, »parce qu'il permet de regrouper dans une *unité* [...] des fragments de l'expérience sensorielle.«⁶⁰

Im Bewusstsein dieser Problemlage haben Jean-Paul Thibaud und Grégoire Chelkoff die Methode des ›*Parcours Commenté*‹ entwickelt. Mit ihr gelang es ihnen beispielsweise die Atmosphären von unterirdischen Passagen zu untersuchen und »dabei sowohl die Befindlichkeiten bei der Durchquerung der entsprechenden Räume als auch die Umgebungsgrößen [zu beschreiben], die die Befindlichkeiten bestimmen«⁶¹ – also die beiden Relata ›Befinden‹ und ›Umgebungsqualitäten‹ der ›Und‹-Bestimmung von Atmosphäre nach Böhme.

Der *Parcours Commenté* ist eine Untersuchungstechnik *in situ*, die das Involviertsein in eine Atmosphäre gemäß der Prinzipien »marcher, percevoir et décrire« durch ein gemeinsames Gehen und Gespräch im Untersuchungsfeld erforscht.⁶² Diese Feldforschungsmethode orientiert sich an folgenden vier Schritten, den ›4 B's‹:⁶³ Erstens das ›*Beobachten*‹ (observer): die Wahrnehmungs- und Verhaltensweisen im Feld werden registriert, zweitens das ›*Begleiten*‹ (accompagner): während des Gehens werden Beschreibungen vorgenommen, drittens das ›*Beschwören*‹ (evoquer, erinnern): die Sinneseindrücke werden reaktiviert und wieder ins Gedächtnis gerufen, viertens das ›*Besprechen*‹ (s'entretenir, sich unterhalten): ein Abgleich der Wahrnehmung auf Grundlage der Sprache findet statt. Die Methode des *Parcours Commenté* kann dabei als offene Methode angesehen werden, die vielfältige Variationen zulässt.⁶⁴

60 | CHELKOFF 2001, S. 102. Zur Disparität der Messeinheiten vgl. AUGOYARD 2005, S. 21: »rien de commun entre un décibel et un lux.«

61 | KAZIG, WIEGANDT 2006, S. 10.

62 | Vgl. THIBAUD 2001, S. 81-83. Hier finden sich auch drei Hypothesen zur Methode, die besagen, dass erstens eine herausgehobene, nicht-involvierte Forscherperspektive unmöglich sei, dass es zweitens eine direkte Beziehung zwischen Wahrnehmung und Beschreibung gebe und dass drittens Bewegung einen Zugang zu Wahrnehmung schaffe. Vgl. hierzu auch: »Der Raum ist nicht nur Raum *für* meine Bewegung – er ist, als gerade so gestimmter, auch Raum *durch* meine Bewegung.« Ströker, zitiert bei SCHOUTEN 2007, S. 39.

63 | Um wieder erkennbar und knapp von ›4 B's sprechen zu können, habe ich die entsprechenden französischen Begriffe etwas freier übersetzt. Jeweils in Klammern angegeben finden sich die Originalbegriffe, versehen ggf. mit einer wortwörtlichen Übersetzung. Zur Übersicht über den *Parcours Commenté* vgl. v.a. die Kapitelkonzeption von GROSJEAN ET AL. 2001, S. 219-220.

64 | Vgl. THIBAUD 2001, S. 98. Thibaud nennt als Variationen etwa die ›*descriptions synchrones*‹, bei denen sich die Feldforschenden nicht austauschen sollen, die ›*descriptions concertées*‹, bei denen sich die Berichte der Feldforschenden wechselseitig unterfüttern sollen oder die ›*descriptions modalisées*‹, bei denen Passanten einge-

Sich durch das Untersuchungsfeld zu bewegen und dabei zu beschreiben und zu besprechen, was man beobachtet und beschwören, also an atmosphärischen Charakteren herbeizitiert, ist eine aktive und erlebnisraumschaffende Aneignung der Atmosphäre. Die Anwesenheit einer weiteren Person versucht dem Problem entgegenzuwirken, dass Wahrnehmung »sich nicht zwingend sprachlich [vermittelt], [...] also nicht die Form begrifflich denkender Reflexion« haben muss.⁶⁵ Die bei Hasse geforderte Isoliertheit des Atmosphäreforschers ist aufgehoben, ein Abstimmungsprozess sogar methodisch verankert. Damit ist der *Parcours Commenté* praktisch auf die Beschreibung von Atmosphären (beispielsweise im urbanen Umfeld) ausgerichtet. Individuelle sprachliche Gewohn- und Besonderheiten können kommunikativ abgeglichen werden, der bei der Vagheit von Atmosphären aufscheinende Kommunikationsbedarf wird durch Dialog und Kommentar gestillt. Bei einer solchen Transformation der Wahrnehmungsordnung ins Medium der Sprache könnten die Besprechungen im Untersuchungsfeld auch dazu dienen, subtile Beschreibungen einer Veränderung der Atmosphäre zu erhalten,⁶⁶ damit das Wolkenartige, charakterlich Changierende einer Atmosphäre einzufangen und nicht der Gefahr zu erliegen, etwa in Erinnerungsprotokollen eine Summe zu ziehen, durch Reflexion verschiedene Charaktere auf den ausgeprägtesten Charakter unter ihnen zu reduzieren.

6.2 DIE METHODE DER AISTHETISCHEN FELDFORSCHUNG

Aufgrund des noch vorkonsensuellen Status methodischer Atmosphäreuntersuchungen und noch bevor sie auf künstlerische, kulturelle oder gestalterische Praktiken der Atmosphäreerzeugung Einfluss nimmt, will die im Folgenden aufzuzeigende Methode der von mir so genannten Aisthetischen Feldforschung zunächst nur zur Beschreibung einer bestehenden Atmosphäre führen: Nach der Thematisierung des Begriffs der Atmosphäre gilt es, die erarbeiteten theoretischen Facetten an konkreten atmosphärischen Situationen zu bewähren, um die Explikationen zu Phänomen und Begriff nachvollziehen zu können, und um eine potentiell »nur scheinhafte Klarheit« des Begriffs zu vermeiden.⁶⁷

bunden und spezifische Einzelaspekte der Atmosphäre beleuchtet werden sollen. Damit erfüllt der *Parcours Commenté* Grundforderungen wie etwa die nach der Pluralität von Forschungsstrategien: Vgl. THIBAUD 2007, S. 32.

65 | HASSE 2002b, S. 86.

66 | Wie dies Thibaud anhand der Beschreibungen zur Geräuschsituation in der ›hall Napoléon‹ des Louvre demonstriert: Vgl. THIBAUD 2001, S. 96. Zur Vielfalt in der Sprache und dem Zusammenhang von Diskurslogiken vgl. Ebd., S. 86.

67 | HOBUSS 2007, S. 195.

Als empirische Methode der Gesellschaftswissenschaften, der Archäologie, Ethnologie wie auch Sprachwissenschaft u.v.a.m. steht ›Feldforschung‹ für eine induktive Herangehensweise an einen Untersuchungsgegenstand, an ein Phänomen, zur Gewinnung empirischer Daten in einem Untersuchungsfeld und die sich daran anschließende Möglichkeit systematischer Auswertung der Daten. Für Forschung innerhalb der Ästhetik entlehnt versucht Feldforschung, möglichst intersubjektiv nachvollziehbar ein Phänomen wie das der Atmosphäre auf Beschreibbarkeit und seinen Gehalt hin zu untersuchen – beispielsweise durch Teilnehmende Beobachtung, Gedächtnisprotokolle, Beschreibung und dadurch intensive Auseinandersetzung mit den eigenen Beobachtungen, Gedanken, Gefühlen, Sprachgewohnheiten und durch Zusammenführen und Verdichten der Beschreibungen.⁶⁸

Dabei ist besonders im Rahmen von Atmosphäreforschung die persönliche Anwesenheit des Forschers im Untersuchungsfeld unproblematisch und vielmehr erwünscht, da sie die (affektive) Beteiligung an einer Wahrnehmungssituation ermöglicht und damit eine Beschreibung des Befindens in einer Atmosphäre: Die Spezifizierung der Feldforschung als eine ›ästhetische‹ soll ausdrücklich das Involviertsein des Untersuchenden in das von ihm thematisierte Wahrnehmungsfeld unterstreichen und auf die phänomenbezogene, qualitative Ausrichtung der empirischen Forschung hindeuten. Denn mit dem Begriff des ›Ästhetischen‹ wird die umfassende Sinnlichkeit fokussiert, also ein inhaltlicher Verweis auf die sinnliche Wahrnehmung und damit auf das Wahrnehmen von Atmosphären gestiftet. Weil der Untersuchungsgegenstand ›Atmosphäre‹ nach dem spezifischen Sich-Befinden in spezifischen Umgebungen fragt, muss großen Wert auf die spezifische Leiblichkeit, die leibliche Organverbundenheit des Menschen im Wahrnehmungsprozess gelegt werden. Denn während in klassischen Fällen ästhetischer Forschung nach der Wahrnehmung entweder im Hinblick auf einen spezifischen Vollzug der Sinne oder im Hinblick auf einen spezifischen Wahrnehmungsgegenstand gefragt wird, wird im Spüren einer Atmosphäre der Vollzug zum Gegenstand, in der leiblichen Anwesenheit die Sinnes-Verfügbarkeit, respektive die spezifische atmosphärische Prägung der Sinne thematisch.⁶⁹ Gerade weil die Atmosphäreuntersuchung von Hasse neben der Bedeutung der leiblichen Wahrnehmung auch die

68 | Zu Methoden künstlerischer Feldforschung vgl. PEEZ 2002, S. 124ff; generell zu qualitativ empirischer Forschung (auch im kunstpädagogischen Rahmen) vgl. Ebd., S. 138ff, wie auch PEEZ 2000, S. 19, 140f.

69 | Wahrnehmung qua Spüren könnte demnach in dem Sinne grundlegend sein, als in der Gewahrung der Wahrnehmung das maximal offene Terrain des Wahrnehmens – dass (als Vorliegen von Wahrnehmung schlechthin) für sowohl spezifische Sinnesdifferenzierung als auch das Vernehmen von Gegenständen im Wahrnehmungsfeld des eigenen Leibes bereitet ist.

Rolle persönlicher Erfahrung und Erwartung verdeutlichte, setzt das Beschreiben von Atmosphären in der Aisthetischen Feldforschung ein bewusstes Einlassen auf Wahrnehmung, ihre Bedingungen und Inhalte voraus.

Wie und in welchem Maße erfasst ein Bericht der Aisthetischen Feldforschung eine Atmosphäre? Wie gestaltet sich das Verhältnis zwischen der Umfassendheit atmosphärischer Wahrnehmung (in einer simultanen Ordnung) und den Aufzeichnungen distinkter Wahrnehmungen (in einer sukzessiven Ordnung)? Im Folgenden sollen *drei Kernpunkte* der Aisthetischen Feldforschung – als exemplarischer Methode der Atmosphäreforschung – eingeführt werden: das Notieren aller Wahrnehmung als Wahrnehmung der Wahrnehmung, die Möglichkeit erinnerungsprotokollarischer Ergänzungen und die Einheit von Datenerhebungs- und Auswertungsperson.

Nicht erst im Nachhinein wie bei einem Erinnerungsprotokoll wird bei der Aisthetischen Feldforschung der Feldforschungsbericht im jeweiligen Feld erstellt. Dieser wahrnehmungsnahe, phänomenale Zugriff auf die Atmosphäre begegnet der Skepsis gegenüber dem Gedächtnis, das durchaus als unzuverlässig charakterisiert werden kann,⁷⁰ und eröffnet die Chance, wie beim *Parcours Commenté* das Wolkenartige der Atmosphäre, also Veränderungen atmosphärischer Wirksamkeiten feststellen zu können. Dass beim Berichterstellen aller Anfang schwer ist, wird im Kontext des Atmosphärenkonzeptes dadurch verschärft, dass das Vorhaben, eine Atmosphäre adäquat beschreiben zu wollen, zu der sowohl das eigene Befinden als auch das Gesamt der Umgebungsqualitäten beiträgt, ein sowohl ungewohntes wie scheinbar undurchführbares Vorhaben ist. Seien es Faktoren wie der Zwischenstatus der Atmosphäre, das Staunen einer besonderen Atmosphäre gegenüber, eine Form von Vagheit, der Medienwechsel von Wahrnehmung zu Sprache oder die Erkenntnis, dass eine Atmosphäre auch ohne semantisches Zentrum auskommt: Wenn der Feldforschungsbericht die Atmosphäre nicht direkt benennen können sollte, so kann doch um die Atmosphäre herum beschrieben werden. Deshalb wird im Aisthetischen Feldforschungsbericht *alles festgehalten, was wahrgenommen* wird (Eindrücke, Gefühle, (einzelsinnliche) Auffälligkeiten, Assoziationen, etc.), um im Sinne der *aisthesis* und der erweiterten Wahrnehmungstheorie möglichst offene Wahrnehmungsbeschreibungen zu erhalten, die Atmosphäre in eine sprachliches Netz einzuweben und den Bericht nicht auf spezifische Fragestellungen zu fokussieren.

Dadurch mag eine atmosphärische Anmutung und Faszination nicht direkt dem Bericht zu entnehmen sein – das wäre etwa Aufgabe von Literatur. Die Notizen im Aisthetischen Feldforschungsbericht verstehen sich vielmehr als nicht abgeschlossene Beschreibungen einer Atmosphäre, als Ausdruck oder Effekt

einer Atmosphäre, so dass sie anzeigen können, was eine Atmosphäre bewirkt. Sie verstehen sich nicht als atmosphärefeststellendes Urteil aufgrund der eigenen Stimmung in einer Atmosphäre.

Weil man in die Atmosphäre involviert ist, an ihr anteilig beteiligt ist, und weil die Transformation und Kanalisation des synästhetischen, leiblichen Spürens in eine sprachliche, schriftliche Form schwer fallen mag, ist die Ästhetische Feldforschung durch sprachliche *Mehrstufigkeit* gekennzeichnet: Die Gewinnung eines Atmosphärebegriffs aus der Feldforschung erfolgt vom Besonderen über das Besondere zum Allgemeinen, wodurch der Erkenntnis-schritt von der *aisthesis* (dem Besonderen) zu dessen Begriff (dem Allgemeinen) um einen Zwischenschritt erweitert ist. Die sprachliche Beschreibung der subjektiven Wahrnehmungswirklichkeit im atmosphärischen Feld stellt das auf das Besondere der leiblichen Wahrnehmung bezogene weitere Besondere dar. Durch das Notieren von Wahrnehmungen für den Feldforschungsbericht wird die (emotionale) Beteiligung und Involviertheit beim Spüren der Atmosphäre auf eine eher kognitive Ebene in den Modus einer eher distanzierten Wahrnehmung überführt: Der Wechsel vom Besonderen zum Besonderen ist damit ein Wechsel der Dimension der Betroffenheit in aktueller Wahrnehmung zur Dimension der sprachlichen, dadurch relativen Unbetroffenheit einer ersten Begriffsformulierung. Dieser Vorgang versteht sich als Beschreibung zur Erstellung eines Feldforschungsberichtes und nicht schon als Auswertung des leiblichen Spürens im Hinblick eines Begriffes von Atmosphäre, weshalb der Bericht noch keine eindeutige Atmosphärebeschreibung sein muss. Wie auch die Wahrnehmung der Wahrnehmung stellt der Wechsel vom Besonderen zum Besonderen eher einen ästhetisch-reflexiven Bezug als ein Begründungsverhältnis zweier Wahrnehmungsebenen dar. Im Verständnis einer Feldforschung als subjektive qualitative Methode des Aufsuchens prägnanter und exemplarischer Wahrnehmungen vor Ort kann damit der Feldforschungsbericht als Wahrnehmung der Wahrnehmung bezeichnet werden – zur Ergänzung der grundlegenden Wahrnehmung leiblichen Spürens durch eine Wahrnehmung der Umgebung, womit darauf Rücksicht genommen ist, dass die Weise des Wahrnehmens von Atmosphären eben nicht bloß ein intuitives und reflexives Sich-Spüren darstellt, sondern dieses im ›Und‹ der Atmosphäre notwendig in Bezug zu den Umgebungseigenarten steht.

Für den Zwischenschritt vom Besonderen zum Besonderen, für den Medienwechsel gilt zu beachten, im Untersuchungsfeld nicht unmittelbar mit dem Feldforschungsbericht zu beginnen. Dies entspräche einer (zeitlichen und folglich inhaltlichen) Verkürzung der Wahrnehmung um des Berichtes Willen und böte die Gefahr, die Atmosphäre ebenfalls nur verkürzt zu erspüren. Mit der Regel ›Erst spüren, dann schreiben‹ lässt sich das Notieren im Rahmen der Ästhetischen Feldforschung gut anhand der ›4 B‹ des *Parcours Commenté* darstellen: Erstens werden die Umgebungsqualitäten und das Befinden darin ›beobachtet‹

(Spüren), zweitens wird die Wahrnehmung wahrnehmend ›begleitet‹ (Notieren), drittens wird die Atmosphäre ›beschworen‹, notiert, sich an sie erinnert (erinnerungsprotokollarische Ergänzung) und viertens ›bespricht‹ man sich schriftlich mit sich, wertet die Notizen aus (Einheit von Datenerhebungs- und Auswertungsperson). Neben den ›4 B‹ ist die Atmosphärendebatte im Französischen auch in dem Punkt Vorbild der Asthetischen Feldforschung, als sie im Definitionsdoppel von ›ambiance‹ sowohl die (auch physikalisch messbaren) Einzelreize der Umgebung, als auch die situationsindividuierende Umfassendheit der Atmosphäre bedenkt und zusammenbringt. Demgemäß werden in den Feldforschungsaufzeichnungen auch Einzelreize erfasst, die aber auf das komplexe Einzelpänomen, auf die jeweils vorherrschende Atmosphäre hin ausgewertet und interpretiert werden.

Das Notieren von Wahrnehmung ohne Rücksicht auf spezifische Konzepte erfordert Folgeforschung. Noch vor der Auswertung des Feldforschungsberichtes sollte deshalb die Möglichkeit genutzt werden, dem Bericht *erinnerungsprotokollarische Ergänzungen* anzufügen. Gerade wenn sich die Aufzeichnungen im Feld, das Beschreiben der persönlichen Eindrücke und der Umgebung als schwer nachvollziehbar im Hinblick auf atmosphärische Wirksamkeiten zeigt, bieten Ergänzungen des Feldforschungsberichtes im Modus der Erinnerung die Chance, in die Untersuchung eine weitere, womöglich etwas distanziertere Beschreibung einfließen zu lassen, die – von der selben Person verfasst – in gesteigertem Bewusstsein bezüglich der ästhetischen Hintergrunderfahrung stehen kann. Weil sie den Feldforschungsbericht klarstellen können, sind die erinnerungsprotokollarischen Ergänzungen dem Zwischenschritt vom Besonderen zum Allgemeinen zuzurechnen. Sie rekonstruieren Wahrnehmung mit Worten, holen somit Förderer und Unterdrücker der Atmosphäre reflexiv ein. Dadurch mildern sie die bei der Vagheitsproblematik aufscheinende und für die Beschreibung von Atmosphäre virulente Differenz von Involviertsein und Distanz – der Unterschied, das Bedrängende der touristisch-hektischen Atmosphäre im Saal der Mona Lisa wahrzunehmen entweder im Pulk der Menschen vor dem Bild, oder mit Abstand und dadurch überblicksartiger vom Saalzugang aus. Das für die Atmosphärenwahrnehmung und damit für die -beschreibung wesentliche Involviertsein in die Atmosphäre ist der Grund dafür, die Atmosphäre nicht in ihrer Ganzheit erfassen zu können, und sich deshalb beschreibend auf Teilaspekte einlassen zu müssen. Noch vor der Auswertung sind die erinnerungsprotokollarischen Ergänzungen ein möglicher methodischer Schritt, die im Asthetischen Feldforschungsbericht sukzessive festgehaltenen Teilaspekte als simultane Wahrnehmung zu verstehen und Beschreibungen der auf die Ganzheit bezogenen Befindlichkeit nachzuliefern – was vor allem dann wichtig wird, wenn man formulierend und fabulierend viele Beschreibungsdetails aufgenommen hat. Der diesbezügliche Absprechungs- und Kommunika-

tionsbedarf wird in der Aisthetischen Feldforschung durch einen gleichsam inneren Dialog gestillt, durch beschreibendes Festhalten ergänzt um erinnerndes Kommentieren der Wahrnehmung.

Der innere Dialog, der Kommentar zum eigenen Bericht, der Bezug der Einzelreize auf das komplexe Einzelphänomen wird durch den sprachlichen Fokus auf einen Wahrnehmenden möglich, auf den Feldforschenden selbst: Die Aisthetische Feldforschung sieht als wichtigen Punkt ein methodisches Kurzschließen von Beobachtendem und Besprechendem, die *Einheit von Datenerhebungs- und Auswertungsperson*.⁷¹ So entspricht sie einem *Parcours Commenté* nur einer Person: Das notierende ›Begleiten‹ der eigenen Beobachtungen, das erinnernde ›Beschwören‹, das ›Besprechen‹ mit sich, also die Reflexion und Auswertung der Notizen, haben Anschluss an eine Sprache, den Wortschatz des Feldforschenden, was den Ausgleich sprachlicher Eigenheiten, eine angemessene Bedeutungszumessung der einzelnen eigenen Aufzeichnungen und damit die angemessene Reflexion der Aufzeichnungen ermöglichen und erweitern soll. Zwar mag der Fokus auf den Einzelnen im Sinne der Atmosphärendefinitionen als ›gemeinsame Wahrnehmungswirklichkeit‹ und alle gleichermaßen umfassendes ›Wahrnehmungsphänomen‹ kontraintuitiv erscheinen. Der Einzelzugang bietet jedoch die Chance, besonders intensiv und wahrnehmungsnah das vorsprachliche ›Zwischen‹ der Atmosphäre zu thematisieren und zu reflektieren. Die Feldforschung gewinnt dadurch aufgrund eines sprachlichen und aufgrund eines biografisch-kulturellen Aspektes: Zum einen erfolgen Ergänzung und Anreicherung des Feldforschungsberichtes im selben Wortschatz und Sprachgebrauch. Ist zum anderen die Person des Feldforschenden auch mit der Auswertung betraut, können die persönlich zugrunde liegenden und in die Feldforschung (auch unbewusst) mit eingebrachten theoretischen Konzepte und Modelle in einem ständigen Rekurs verfeinert und ausgestaltet, vergleichsweise also die Puddingkonsistenz erhöht werden. Die Aisthetische Feldforschung begegnet damit dem bei Hasse im Hinblick auf notwendige Folgeforschungen angesprochenen Forschungsdefizit aufgrund des Problems des Fremdpsychischen und des damit einhergehenden Problems persönlicher Sprachkonventionen, die zu fälschlichen Atmosphäredistinktionen führen könnten.

Die Einheit von Datenerhebungs- und Auswertungsperson entlastet von interpersonell begründbaren Fragen zum Verhältnisses von Subjektivität und Objektivität der Notizen, ermöglicht eine Ausblendung von Zwecken des Feldforschungsberichtes und darauf gründenden Erfordernissen und erleichtert die

71 | Dadurch ließe sich auch die Frage nach Singular und Plural von Atmosphäre(n) zunächst ausblenden mit der Folgeforschungsperspektive, sie im Vergleich von Aisthetischen Feldforschungen mehrerer Feldforschender gesondert einzuholen.

Ausrichtung der Beschreibung auf das eigene Befinden in den Umgebungsqualitäten, den Fokus auf die gespürte Atmosphäre, wodurch der Feldforschende als die Kompetenzperson gewürdigt wird, die am adäquatesten den Diskurszusammenhang auf den Wahrnehmungszusammenhang hin übersteigen kann. Die Asthetische Feldforschung als empirische Methode erforscht Atmosphären, ihren Charakter und ihre Wirkung vornehmlich aus der Perspektive, wie sie sich in Worte kleiden und aus sprachlichen Geweben herausgefiltert oder -gelesen werden können. Mit der Form des Einzelzugangs steht es dem Feldforschenden frei, zwischen den Zugängen zur Atmosphäre zu pendeln:⁷² Vom Besonderen der situativen Wahrnehmung zum Besonderen des situativen Notierens (auch des Ergänzens aus der Erinnerung) zum Allgemeinen des Abgleichs mit Atmosphärekonzepten und des Schlüsseziehens. Unter den Voraussetzungen der Nachvollziehbarkeit, leiblicher Anwesenheit und relationaler Konstitutionsprozesse der Atmosphären werden erst in einem weiteren Schritt »übergreifende Aussagen über das subjektive Gespür anderer« Anwesender möglich.⁷³

Zur Vermeidung einer möglichen Orientierungslosigkeit aufgrund des Breitenpektrums von Atmosphäreauffindungsmöglichkeiten wurde der Fokus auf einen ästhetischen als asthetischen Atmosphärebegriff gesetzt. Trotzdem oder gerade deswegen ist das Heranziehen von Beispielen für das Spüren von Atmosphären, das Legitimieren eines Ortes für Atmosphäreforschung methodisch erleichtert und erschwert.

Erleichtert ist es in der Hinsicht des ›Immer und Überall‹, denn formal gilt: »Welche Beispiele man zur Demonstration heranzieht, sollte im Prinzip gleichgültig sein.«⁷⁴ Immer können sich überall in der Wahrnehmung mehr oder weniger charakteristische Atmosphären mehr oder weniger intensiv zeigen – ob es sich dabei um das Hören eines Festvortrags handelt, um das Einkaufen in einem Discount-Supermarkt, um das Spaziergehen in ländlicher Idylle, das Kunstbetrachten im Louvre oder das Besuchen eines Weihnachtsmarktes. Jeder Ort, jede Wahrnehmungssituation bietet Gelegenheit, Methoden zum Sammeln und Vergleichen von Wahrnehmungen zu testen und ggf. anzugleichen.

Erschwert wird die Beispielsfindung in der Hinsicht des ›Hier und Jetzt‹ der Atmosphäre. Denn wenn im Sinne des ›Immer und Überall‹ alles zum Beispiel werden kann: Welche Beispiele sind dann geeignet, paradigmatisch und nachvollziehbar die Bedingungen der Rezeption (sowie idealiter der Produktion) von Atmosphären darzustellen? In welchem Verhältnis stehen besondere Atmosphären, auffällige Beispiele aus der personalen Phänomenalität des ›Hier und Jetzt‹ zur angenommenen transpersonal spürbaren Charakteristik von At-

72 | Vgl. etwa WENDORF ET AL. 2004, S. 9.

73 | SCHOUTEN 2007, S. 121.

74 | BÖHME 1989, S. 153.

mosphären? Durch die Abhängigkeit der Atmosphäre von der jeweils aktuellen Wahrnehmung scheint der Vermittlungsweg über einen schematischen Begriff von Atmosphäre versperrt. Auch kann ein Beeinflussungszusammenhang zwischen Wahrnehmung und Beschreibung einer Atmosphäre zu deren »Unwiederholbarkeit«, zum Eindruck der »Flüchtigkeit atmosphärischer Erfahrungen« beitragen, so dass »sich die Verfertigung einer atmosphärischen Erfahrung in Räumen mit jedem assoziativen Brückenschlag« zu verändern scheint.⁷⁵

Angesichts dieses erleichternden und erschwerenden Moments der Beispielsfindung kann sich die Ästhetische Feldforschung jeglichen atmosphärisch wirksamen Situationen widmen und das Atmosphärenphänomen anhand von Feldforschungsberichten zu explizieren versuchen. Besonders nachvollziehbar könnten sich hierbei Wahrnehmungsfelder erweisen, denen bekanntermaßen spezifische atmosphärische Charaktere anhaften. Diesbezügliche Vorvermutungen oder ästhetische Hintergrunderfahrungen führen zur Vermittlung des Atmosphärenbegriffs mittels Ostension – also nicht durch »definitorische Einführung«, sondern den »exemplarischen Verweis auf gewisse Standardanwendungsfälle«⁷⁶ – und damit häufig anhand von Atmosphären, die klischeehafte Grundierungen bekannter Wahrnehmungssituationen darstellen wie etwa bei einer Weihnachtsmarktatmosphäre oder der Atmosphäre eines Sonnenuntergangs.⁷⁷ Obwohl besondere Atmosphären auch in unscheinbaren und unerwarteten Wahrnehmungssituationen aufscheinen können, vermag das klischeehafte Beispiel, Wahrnehmung und Erzeugung von Atmosphäre sowie den Umgang mit ihrer Vagheit vielfältigen Diskussionspartnern nahe zu bringen – also etwa, wie Gerüche, Menschenandrang und Musik die Atmosphäre eines Weihnachtsmarktes beeinflussen. Als Ort für Atmosphärenforschungen wählte Hasse nicht ohne Grund die Drosselgasse mit ihrer tourismusfixierten Ausgestaltung und Übersteigerung der erwarteten Wahrnehmungsangebote.

Soll die Atmosphäre ihren Platz in kunstpädagogischen Vermittlungsprozessen finden, liegt es nahe, das Phänomen im *musealen Kontext* aufzusuchen, durch Feldforschungsberichte in Worte zu kleiden und auszuwerten. Im Rah-

75 | BLUM 2010, S. 193.

76 | WOLSKI 1980, S. 115.

77 | Einen solchen klischeehaften Vermittlungsversuch im Feld der Malerei unternimmt etwa Morscheck in einem Kunstratgeber. Vgl. MORSHECK 2005, S. 30-31, 72. Hierbei bleibt zu fragen, welche Rolle die ästhetische Hintergrunderfahrung hinsichtlich der Differenzierung zwischen besonderer und klischeehafter-typischer Atmosphäre einnimmt. Denn in der Erfahrungsbildung können Unterschiede verblassen und dadurch das Immergleiche als Klischee verstetigen, weshalb viele Räume »in Erinnerung als besondere Räume [bleiben], gerade weil sie nicht besonders sind, sondern weil sie typisch sind, so ausgesprochen kräftig.« WIDDER, CONFURIUS 1998, S. 99. Vgl. auch BOBERG 2007, S. 220.

men der Ästhetik als allgemeiner Wahrnehmungstheorie wurde der Kunst ein prominenter Bereich zuerkannt. Das Museum widmet sich diesem prominenten Bereich, ist ein räumlich begrenzter Ort, der durch und auf die Kunst hin eingerichtet und gestaltet ist, und in dem Besucher Zeit mit Wahrnehmen verbringen. Das Museum ist also ein Ort besonderer Wahrnehmungen und Wahrnehmungsvermittlung, in dem die Ästhetische Feldforschung kunstpädagogische Fragestellungen verfolgen kann – etwa nach der Wahrnehmung von Kunst seitens des leiblichen Spürens, nach der Wahrnehmbarkeit von Atmosphären, nach dem Verhältnis der Atmosphäre im Raum und der Atmosphäre im Bild. Zudem bietet das Museum die Chance methodischer Varianz, besonders dann, wenn dieselbe Ausstellung noch in einem anderen Museum präsentiert wird.

Diese Bedingung war bei den für diese Dissertation vorgenommenen Ästhetischen Feldforschungen erfüllt, wodurch dem Kritikpunkt der Stichprobenartigkeit einzelner Erhebungen begegnet wird. Um Vergleichsmaterial zu haben, ist das Ausgangsmaterial sequentiell angelegt und bettet den Einzelfall in konsequent aufbauende Folgefälle.⁷⁸ Als *Varianten des Forschungsfeldes* ist also folgende Trichterstruktur erkennbar: (1) Feldforschung im Kölner Dom, Notizen im Rahmen einer Exkursion des Lehrstuhls und im Rahmen eines Kölnbesuches: Beschreibungen der Atmosphäre des Kirchenfensters von Gerhard Richter = Einzelfall bzgl. der Werke von Richter, kein Einzelfall bzgl. der Atmosphäre durch Kirchenfenster im Dom (bereits im Atmosphärekapitel abgehandelt); (2) Feldforschung im Kölner Museum Ludwig, Notizen im Rahmen der Ausstellung ›Abstrakte Bilder‹ von Gerhard Richter: Beschreibung der Atmosphäre der Bilder von Richter = Einzelfall bzgl. einer Ausstellung, kein Einzelfall bzgl. der Bilder / Werke von Richter; (3) Feldforschung im Münchner Haus der Kunst, Notizen im Rahmen der gleichen Ausstellung an einem anderen Ort: Beschreibung der Atmosphäre bei ähnlicher Wahrnehmungsgrundlage = nicht mehr Einzelfall bzgl. Ausstellung. Dass bei beiden Ausstellungen ein Fotografierverbot verordnet war, erleichterte die methodische Entscheidung, die Wahrnehmungen schriftlich in einem Feldforschungsbericht zu fixieren. Im Sinne des Medienwechsels konnte somit die Sprache fokussiert werden als geläufige und überall verfügbare Aufzeichnungsform, die spezifische Gestaltungsfragen anderer Medien umgeht, etwa bei der Fotografie die Frage nach der Kadrierung,

78 | Schon für das Konzept des sog. ›Projektstagebuchs‹ (PTB, Goetz) ist es wichtig, in einer zusammenhaltenden Buchform eine Serie von Bildern zu erstellen, um so Ideen (weiter)entwickeln zu können. Ebenso betont Salisch, wie wenig aussagekräftig die Auswertung einzelner Bilder wären. Sie fordert sog. ›Grafievariationen‹, um hinreichendes Datenmaterial zu erhalten. Vgl. hierzu GOETZ 2007, S. 239–271, auch SABISCH 2009, S. 34–35. Zur Bedeutung der Methode der Variation vgl. HENCKMANN 2007, S. 54.

dem fotografischen Ausschnitt als Beschneidung von Bedeutungszusammenhängen und damit der Gesamtsituation.⁷⁹

Neben diesen Varianten des Forschungsfeldes wären auch Varianten der Erhebungsmethodik denkbar – das nahe liegende Erhöhen der Anzahl der Untersuchungspersonen zur intersubjektiven Unterfütterung der Atmosphärebeschreibungen, Versuche künstlerisch vorgehender Feldforschung (Zeichnung, Fotografie, Video o.ä.) oder ein Methodenmix. Aufgrund der Umfangmehrung und der andersartigen Lagerung der methodischen Problemstellungen können derartige methodische Varianten für diese Arbeit keine Berücksichtigung finden, wenngleich bereits diesbezügliche Versuche nicht unterblieben sind.⁸⁰

6.3 EXEMPLARISCHE AUSWERTUNGEN AISTHETISCHER FELDFORSCHUNGEN

Vorsatz der empirischen Asthetischen Feldforschung ist es, Atmosphären zu beschreiben und zu erschließen, im Mindesten das Verhältnis des Atmosphärenphänomens und -begriffs zu seiner Erforschbarkeit und der dafür angewendeten Methode zu klären helfen. Im Sinne der Exemplarik und des ›Bewährens statt Beweisens‹ gilt es in den folgenden Auswertungen, mittels der empirischen Asthetischen Feldforschung zu plausibilisieren und zu stützen, was hinsichtlich des Atmosphärebegriffs ausgesagt und hergeleitet wurde, was mittels einer begrifflich orientierten Asthetischen Feldforschung erfasst wurde. Dafür werden zunächst einige signifikante Ausschnitte aus den Feldforschungsberichten auf ihre Kohärenz mit den atmosphäeretheoretischen Grundlagen hin begutachtet. Dabei werden sowohl die atmosphärische Kopräsenz von Wahrnehmungssubjekt und Wahrnehmungsobjekt besprochen, sowie methodische Anmerkungen beigelegt. Daran schließt sich ein reflektierender Kommentar an.

79 | Vgl. SEGGERN, HAVEMANN 2004, S. 64. Zur dominanten Rolle von Sprache in der kunstpädagogischen Forschung vgl. auch PEEZ 2000, S. 142-146.

80 | So initiierte ich eine zeichnerisch-künstlerische Feldforschungsstudie mit einer Gruppe von Studierenden im Rahmen einer Exkursion zur Venedigbiennale 2009, ebenso Feldforschungen mit mehreren Studierenden in verschiedenen Möbelhäusern im Rahmen meines Seminars ›Asthetische Feldforschung‹ im Sommersemester 2010. Bzgl. der Frage, ob es nicht auch interessant sein könnte, Rezensionen und Ausstellungskritiken auf atmosphärische Befindlichkeiten hin auszuwerten, lässt sich das Unbehagen nicht verbergen, dass im undurchschaubaren Geflecht von Kritikergeschäft, Zitation und Gönnertum das Vorliegen einer verfälschten Datengrundlage hinsichtlich des wirklich Gespürten sehr wahrscheinlich ist.

Die Feldforschungsnotizen wurden im Rahmen zweier Besuche der Ausstellung ›Gerhard Richter. Abstrakte Bilder‹ erstellt: zum einen am 31.1.2009 (Köln, Museum Ludwig, Ausstellungsdauer: 18.10.2008 bis 1.2.2009), zum anderen am 12.5.2009 (München, Haus der Kunst, Ausstellungsdauer: 27.2.2009 bis 17.5.2009).

Die Transkriptionen aus den Notizen werden als Langzitate wiedergegeben. Erinnerungsprotokollarische Ergänzungen sind in eckigen Klammern eingefügt (ebenso wie Anmerkungen zur Inhaltsverdeutlichung und Markierungen von Seitenumbrüchen oder Auslassungen).⁸¹

Zu Beginn des Atmosphärekapitels wurde bereits ein Einblick in die empirische Asthetische Feldforschung gewonnen: Die Notizen zu den Wahrnehmungen im Kölner Dom, vor allem im Kontext des Richterfensters, zeigten kontrastive Raumwahrnehmungen und ambivalent wirkende Raumqualitäten auf. Im Spüren der Wahrnehmungssituation wurden Verschränkungen und Überschneidungen von Sinnesmodalitäten (auch mit Erinnerungen und darauf gründender Imagination) benannt, die in einem Ineinander den Raum prägen. In der stimmigen architektonischen Dramaturgie des Ortes wurde eine besondere Atmosphäre durch andersartige Blickchoreographien erfahrbar.

An den Besuch des Doms schloss sich der *Kölner Ausstellungsbesuch* an:

»Gerade das Abstrakte veranschaulicht das Prozessurale der Bildentstehung, eröffnet auch Vorstellungsräume. Bsp. Reihe ›Bach‹. Hier könnte mit den Zoom-Pixelerfahrungen des Dombensters im visuellen Hinterkopf ein großer Detailausschnitt in blickhaft-wischender Übermalung direkt dargestellt sein. Der Bach wird mein Bach, weil ich mir den abstrakten Ausschnitt als Detail der möglichen Bäche sehe, die ich selber gesehen habe. Einzig kommt über die Farbwahl ein Lichtstimmungswert hinzu, der vom Maler gesetzt ist. [Vor dem Hintergrund der Ausstellungsfläche und sich von ihm abhebend erzeugt das helle Grün und das plätschernde Blau Frühlingsstimmung;

81 | Die vollständigen Feldforschungsberichte finden sich im Anhang. Die Transkription entspricht den originalen Berichten, weshalb entsprechende Fehler in Orthographie und Interpunktion möglich und nicht korrigiert sind. Das Ziel der Theoriesättigung und das Vorhaben, aus den Feldforschungsberichten Rückschlüsse auf die Wahrnehmung »von Atmosphären zu ziehen (ohne dabei streng linguistisch vorzugehen) macht die detaillierte Transkription mit Pausen, Lauten und Geräuschen nicht notwendig.« REICHARDT 2009, S. 102. Wegen eines Fotografiervorbots für Ausstellungsbesucher sei dem Richter-Sammler Joe Hage für die Überlassung einiger Ausstellungsansichten gedankt. Weitere Anschaulichkeit kann ausschnittsweise eingeholt werden auf der Internetseite www.gerhard-richter.com (dort v.a. in den Bereichen ›Ausstellungen‹ und ›Videos‹).



das Rot wirkt keineswegs bedrohlich.] Die Ausstellung könnte nach ›Farbtageszeiten‹ gegliedert sein, mit der ›Wald‹-Serie als abendlich zwielichtig klar kalt.

Die Bilder sind große Detailräume. [Sie wirken wie – durch die Bildgruppen zusammengehörige – Fenster in andere Räume.] [...] [S.2|3] [...] Werkgruppen sind erkennbar an bestimmter Farbwahl (rot-grün-blaugrau(hell) → Bach, ...) oder Wischtechnik. Manche Bilder wirken mit Pinsel oder sogar mit Finger meist mit Spachtel o.ä. verwischt. [Die Bewegungen lassen sich innerlich nachvollziehen, mitmachen.] Dennoch gibt es ›Bremsränder‹ der Werkzeughilfsmittel. Manche ›Farbmilchhäute‹ oder -abplatzungen erinnern an Wohnungsstreicharbeiten.«⁸²

Will man die Atmosphäre der Ausstellung nicht zusammenfassend als ›angenehm‹ und ›anregend‹ klassifizieren, fällt es selbst nach einem explorierenden Wahrnehmen von einer dreiviertel Stunde ohne Notieren – dem Beobachten – nicht leicht, den eigenen Aufenthalt berichtend zu begleiten. Abhilfe schafft der erste Kernpunkt der Aisthetischen Feldforschung, alle Wahrnehmung zu notieren, jenseits von Zwecksetzungen für sich einen Bericht über die Wahrnehmung vor Ort anzufertigen, als später kommentier- und auswertbare Wahrnehmung der Wahrnehmung.⁸³ Dadurch wird die Gefahr in Kauf genommen, vom Fokus auf das Thema ›Atmosphäre‹ abzukommen und sich in Beschreibungsdetails zu verlieren. Aber gleichfalls wird auch hemmendes Fragen abgestellt, wie etwa: Mit welchen Worten beschreibt man ein ›Zwischen‹, einen vorbegrifflichen Wahrnehmungsgegenstand, leibliches Spüren in Umgebungsqualitäten? Kann man etwas derart Wolkiges überhaupt mit Worten beschreiben? Haftet dann den Beschreibungen nicht eine verstellende (alltagssprachliche) Vagheit an? Erzeugt die Wahrnehmungshaltung den Wahrnehmungsgegenstand wie etwa in Fällen auratischer Blickbelehnung? Beschreibt man eigentlich die Atmosphäre oder die Wirkung der Atmosphäre? Gibt es da einen Unterschied? Woran könnte man den Unterschied zwischen der Beschreibung einer Atmosphäre oder der einer Stimmung erkennen? Wie erfasst man die ›richtigen‹ Bestandteile des Wahrnehmungsraums? Ist nicht einer adäquaten Beschreibung durch Vagheit entzogen, welche Bestandteile die Atmosphäre ausmachen?

82 | Eigene Feldforschungsaufzeichnungen am 31.1.2009 (Kölner Dom, Museum Ludwig), S. 2-3.

83 | In diesem Kontext lässt sich auch Böhmes Hinweis zur Atmosphärewahrnehmung sehen: »Die allgemeinste Maxime für eine Wahrnehmungsveränderung, durch die das Ephemere vernehmbar würde, lautet: ›loslassen‹.« Die paradoxe Aktivität der nicht-aktiven Wahrnehmung soll helfen, die »beständige Ordnungs- und Reduktionsarbeit des Sehens zu unterlassen«. Dieser »Einübung in kindliches Schauen« soll als zweite Maxime eine »Umkehrung des Blicks« folgen, ein Sich-Anblicken-Lassen wie etwa bei der Benjamin'schen Blickbelehnung. Vgl. BÖHME 1989, S. 184-185.

Das Involviertsein in die Atmosphäre des ›Hier und Jetzt‹ ist grundlegende Bedingung für Atmosphärenwahrnehmung und damit für Atmosphärenbeschreibung, auch wenn mit dem Involviertsein ein Grund für die epistemische Vagheit der Atmosphäre gegeben ist. Der begriffliche Zugriff auf das Involviertsein isoliert Bestandteile des Wahrnehmungsraumes und liefert eine Dokumentation nur von Bestandteilen der Atmosphäre – etwa bei der Bildreihe ›Bach‹: Die Abstraktheit der Bilder Richters hilft, nicht durch figurative oder gegenständliche Eindeutigkeiten gelenkte Wahrnehmungen zu machen, sondern die Bilder eher in Kohärenz mit dem Ausstellungsraum wahrzunehmen.

Durch den Serientitel angeregt eröffnen die großen Farbschlieren ›Vorstellungsräume‹, die das Dargestellte beleben, indem sie das Bild als ›abstrakten Ausschnitt‹ aus der eigenen Erinnerung sehen und damit ›als Detail der möglichen Bäche‹, die dargestellt sein könnten. Dass der Feldforschungsbericht mit diesem Wahrnehmungsvorgang beginnt, mag an den vor dem Museumsbesuch gemachten ›Zoom-Pixelerfahrungen des Domfensters‹ liegen – die Erfahrung im Umgang mit digitalen, dem Richterfenster im Kölner Dom bildsprachlich sehr nahe kommenden Bildern hatte zur imaginativen Beschäftigung mit der Struktur und den Bildelementen des Richterfensters geführt.

Wie auch für andere Werkgruppen feststellbar, setzt der Maler per ›Farbwahl‹ einen ›Lichtstimmungswert‹ und stimmt den dargestellten Bach in einer Weise, dass bestimmte Farbkonnotationen ausbleiben.⁸⁴ Im Abgleich mit der ästhetischen Hintergrunderfahrung kann sogar die Wirkung der Farben mit einer bestimmten Jahreszeit in Verbindung gebracht werden (›Frühsommerstimmung‹) – was in anderer räumlicher, farblicher Umgebung und Zusammenstimmung anders ausfallen könnte, etwa herbstlich-bedrohlich oder frühlingshaft-frostig.

Als ›abendlich zwielichtig klar kalt‹ wird die Bildserie ›Wald‹ charakterisiert. Für das Spüren dieser Charaktere fokussiert sich die Wahrnehmung nicht wie bei einer Bildbesprechung auf einzelne Werke, sondern widmet sich ganzen Werkgruppen, die spürbar aufgrund ›bestimmter Farbwahl [...] oder Wischtechnik‹ differieren. Sie bilden ›große Detailräume‹ aus, die nicht am Rand der einzelnen Leinwand enden, sie wirken also ortsräumlich-überspannend und wahrnehmungsräumlich-zusammenspannend und bieten eine Mannigfaltigkeit an Wahrnehmungen.

Die Flecken und Verwischungen, die ›mit Pinsel oder sogar mit Finger meist mit Spachtel‹ entstanden zu sein scheinen, bringen Bewegung in die zweidimensionalen Bilder, verführen zur (inneren) Mitbewegung. Das ›Prozessurale der Bildentstehung‹ zeigt sich durch Übermalungen und Farbschichtüberlagerungen, durch ›manche ›Farbmilchhäute‹ oder ›abplatzungen‹. Wortneuschöp-

84 | Vgl. auch: »Man sieht durch das Rot. Es ist hier keine negative Signalfarbe.« Eigene Feldforschungsaufzeichnungen am 31.1.2009 (Kölner Dom, Museum Ludwig), S. 4.

fungen werden genutzt, um das Wahrgenommene in eine Beschreibung zu transformieren.

»Ich sitze im ›Wald‹. [...] Im ›Wald‹-Raum wird die Aufwärtsbewegung in den Bildern von einer dicken Säule [im Saal] gestützt.

Die Leinwandstruktur schaut bei manchen durch. Das ist anders bei den Hinterglas-Lackbildern und bei einem Öl auf Aluminium: Zum einen härtere Grenzen, haarfeine ›Einschlüsse‹ & Verlaufungen, dafür z.T. seltsame Zweierhängung. Zum anderen klare Abblätterungen. [Haptische Eindrücke vermitteln sich un-haptisch, visuell.]

Hängungsanordnung? Es scheint, als ob der Wald immer lichter wird. [Fragen nach der Anordnung der Bilder stellen sich erst nach einer Gesamtschau der durch die Bilder geschaffenen Raumqualität.] Auch eine Raumrhythmik über Wischrichtung... Blick- & Besucherführung: [horizontal] 2x Schwan, [vertikal] Atem & Fluss«⁸⁵

Raum- und Bildstruktur ergänzen sich in ihren aufwärtsstrebenden und stützenden Ekstasen. Der geometrische Ortsraum scheint vom phänomenalen Wahrnehmungsraum überlagert, der ›Wald-Raum‹ ist nicht nur der Abschnitt im Museum Ludwig, in dem die Bilderserie ›Wald‹ gehängt ist, sondern der Abschnitt, eines durch die Serie gestimmten Befindens wie bei einem Besuch in einem Wald, der ›immer lichter wird‹. Dieses Befinden vermittelt sich nicht olfaktorisch oder akustisch, sondern vielmehr visuell – genauso wie sich ›klare Abblätterungen‹ und andere Strukturen als Auslöser haptischer Eindrücke nicht haptisch vermitteln.

Die verschiedenen Bewegungsanmutungen durch die verschiedenen Bilder (markant etwa bei den Bildern ›Schwan‹, ›Atem‹ und ›Fluss‹) verleihen der Ausstellung eine ›Raumrhythmik‹, die den Besucher in Wahrnehmung und Lauf- richtung zu beeinflussen vermag.

»Als Mitbetrachter sind hier die Überwachungskameras sehr augenfällig. Wie sieht man eigentlich eine Ausstellung über Überwachungskamera? Schwarz-weiß. [Anregung zu anderen Wahrnehmungsweisen] Kleine Kinder suchen hier ihre Lieblingsbilder. Viele Besucher laufen einzelne Bilder an; manche schauen aus dem Fenster. Das geht nur hier, weil sonst alles hermetisch abgeriegelt ist. [Der Blick aus dem Fenster wird genossen wie der Blick in die Bilder. Die Wahrnehmungshaltung ist ähnlich.]«⁸⁶

Wird im Rahmen der Aisthetischen Feldforschung alle Wahrnehmung notiert, so finden sich im Feldforschungsbericht nicht nur Auffälligkeiten, sondern auch scheinbare Nebensächlichkeiten. Denn das Bemerken der Überwachungs-

85 | Eigene Feldforschungsaufzeichnungen am 31.1.2009 (Kölner Dom, Museum Ludwig), S. 3.

86 | EBD., S. 4.

kameras ist kein kuratorisches Primärziel. Die Kameras werden jedoch als ›Mitbetrachter‹ wahrgenommen, die einen Wahrnehmungs- und Perspektivenwechsel anregen, imaginativ an Überwachungsszenen aus Filmen anknüpfen und den Wahrnehmungsraum samt Bilder in schwarz-weiß tauchen bei gleichzeitiger Vorstellung einer qualitätsverminderten Monitorbilddarstellung.

Mögen auch in anderen Räumen Überwachungskameras angebracht sein, so werden sie gerade im Raum mit den Hinterglasbildern auffällig. Von den restlichen Ausstellungsräumen scheint er abge sondert wie eine einzelne Kammer, mit geringerer Deckenhöhe, dafür aber mit einer Fensterfront ausgestattet. Wie aufgeklappte Buchseiten könnten die Hinterglasbilder dazu verleiten, sie zeilenartig abschreiten und gleichsam lesen zu wollen. Dem entgegen steuern die Besucher ›*einzelne Bilder an; manche schauen aus dem Fenster*‹. Man kann eine offene, die gesamten Ausstellung prägende Wahrnehmungshaltung verfolgen, in der sich Fenster- wie Bildwahrnehmung gleichen. Durch diese Offenheit wird jeder Besucher mit seinen Wahrnehmungsweisen ernst genommen und damit zum veritablen Gesprächspartner emanzipiert, wenn es darum geht, Selbst- und Umfeldreflexion zusammenzubringen, also Atmosphäre zu thematisieren.

»In den großen Abstrakten scheinen mehrere Bilder verwoben zu sein, mit unterschiedlich feinen Durchblicken durch die Strukturen. Farbverwehungen, Feuerstürme, Farbfladen, Wunden & Streicheleinheiten, Klatscher beim Entstehen & Sehen, wie verwischender Nebel in einem aseptischen Raum. Bilder als Klimaausblicke. Ähnlich behütet der [S.4|5] Betrachter wie ein Zugreisender. Verschwommen der Blick (des Malers aber auch Betrachters) wie durch Tränen. Unterschiedliche Verwischungsgrade spannen einen Zeitraum auf. Wann kommt der ›Schlussstrich‹? [Reale Raum- und reale Zeiterfahrung scheinen abgekoppelt, von einer Eigenzeit im Ausstellungsraum durchzogen.]«⁸⁷

Ohne bewusste Änderung der persönlichen Wahrnehmungshaltung wird im Verlauf des Ausstellungsbesuchs die Wahrnehmung als ein Prozess erlebt, der von einem faktischen Fokus hin zu synästhetischen Erlebnisqualitäten geweitet wird. Dieser atmosphärische Prozess schlägt sich in der Weise des Notierens und im Notierten nieder. Erscheint der Beginn des Feldforschungsberichtes noch als relativ ungelenkte Beschreibung, die atmosphärische Wirksamkeiten kaum erahnen lässt, so finden sich Wortkombinationen, die sich beim Notieren wie selbstverständlich aneinanderreihen und das anfängliche Suchen nach Wörtern abgelöst haben. Diese Wortkombinationen beschwören ein Gesamtklima, das die Grenzen der Bilder übergreift, zu dem die ›*Bilder als Klimaausblicke*‹

87 | Eigene Feldforschungsaufzeichnungen am 31.1.2009 (Kölner Dom, Museum Ludwig), S. 4-5.

beitragen. Synästhetische und emotionsbehaftete Anmutungen präsentieren sich in ›Farbverwehungen, Feuerstürme, Farbfladen, Wunden & Streicheleinheiten, Klatscher beim Entstehen & Sehen‹, zeugen so von einer Lust am Formulieren, die mit Wortschleiern die Atmosphäre einzuweben versucht.

Dass der ›Betrachter wie ein Zugreisender‹ behütet erscheint, ist zunächst ein Vergleich der Wahrnehmungssituation mit derjenigen während der Bahnfahrt nach Köln. Das Zugabteil ist ein umgebender und umschließender Raum, der sich ›in der Scheibe spiegelt‹, mit der Folge, dass ›man mehr nach drinnen schaut, wenn man nach draußen schaut‹.⁸⁸ Derartig verwoben werden auch die Wahrnehmungsebenen in der Richterausstellung: Im umfassenden Raum des Museum Ludwig hat sich eine Wahrnehmung eines Eigenraums und einer Eigenzeit der Atmosphäre entwickelt, die die ›reale Raum- und reale Zeiterfahrung‹ von der Wirklichkeit entkoppelt und alternativ zu jenen gespürt wird. Entstehen und Sehen des Bildes sind gegenwärtig, wie durch Nebel verschwimmt der Blick.

Mag diese Entwicklung der Atmosphärewahrnehmung von der Auseinandersetzung mit den Gemälden Richters abhängen, so verbinden sich mit der methodischen Variation des Forschungsfeldes (gleiche Bilder, andere Umgebung) die Hoffnungen, inhaltlich an die entsprechende ästhetische Hintergrunderfahrung anschließen zu können, Vergleichsmomente zu haben und dadurch beschreibend einen leichteren Zugang zur vorherrschenden Atmosphäre im anderen Feld zu bekommen, eine schnellere Akklimatisierung zu erreichen.

Der *Münchener Ausstellungsbesuch* bestätigt größtenteils diese Hoffnungen.

»Die Begrüßungssituation zum Richter in München ist auffällig anders als in Köln: Der schwere massive Bau des Hauses der Kunst (die Fassade, die Säulen an der Front sind verwitterungsartig verschmutzt) begrüßt den Besucher mit Dunkelheit. Unterstützt durch den grauen hohen Vorhang im Innenhof, eine gewellte Barriere, ein Zugang ›hinter die Kulisse‹ eines alten Theaters. Das bricht mit den Ausstellungsräumen: Sie sind sehr hoch, Licht von oben durch quadratisch gegitterte Milchglasscheiben (sie nehmen das Muster der Steinfliesen am Boden auf). Richtig hallenartig, irgendwie fast wie Eingangshalle, keine Durchgangshalle (wie in einem Bahnhof), die ›Haupthalle‹ geflankt von einzelnen Räumen. [Aufgrund dieses Eingangsdunkels spürt man die Weitung des Raumes bei Betreten der eigentlichen Ausstellung.] Überblicksgefühl. ›Wald‹ hängt in der großen Halle, aber verliert sich: die ›kleinen‹ Formate sind linear geordnet gehängt. Es sind mehr Bilder, aber sie umgeben nicht so wie im Kölner

88 | Eigene Feldforschungsaufzeichnungen am 31.1.2009 (Kölner Dom, Museum Ludwig), S. 1.

›Wald‹-Abteil. Man sitzt nicht so sehr im Wald, aber er lichtet sich mehr (Liegt das an der Staffelung & breiteren Facettierung mit mehr Waldstücken oder am Raum?).«⁸⁹

Wurde das Befinden im Eingangsbereich des Museum Ludwig im Kölner Feldforschungsbericht nicht eigens erwähnt, so dient es dennoch als Vergleichsgrund zur Abhebung von der andersartigen architektonischen Situation im Münchner Haus der Kunst. Während der postmoderne Bau in Köln auf ein Raumkontinuum angelegt ist (markiert durch das raumgreifende Treppenhaus) und eher Ingressionserfahrungen, ein Hineingleiten in die Atmosphäre fördert, setzt die klassizistisch anmutende Architektur in München auf Raumgliederung und evoziert damit zu Beginn eine Diskrepanzerfahrung: Spürbar anders ist die ›Begrüßungssituation‹, denn die Haupthalle des Münchner Hauses wirkt ›irgendwie fast wie Eingangshalle, keine Durchgangshalle (wie in einem Bahnhof)‹. Ästhetische Erfahrungen sammeln sich zwangsläufig an und sedimentieren sich zu einem Hintergrund, der in die aktuelle Wahrnehmung einfließen und aus dem vergleichend geschöpft werden kann.⁹⁰ Diskrepant zum dunklen Eingang weitet sich dann der Raum im Ausstellungsbereich und es stellt sich ein ›Überblicksgefühl‹ ein. Das Diskrepante könnte auch dazu beitragen, dass Bezüge im Raum bemerkt werden, etwa wenn die Deckenfenster in ihrer quadratischen Struktur das Muster der Bodenplatten aufgreifen, oder wenn Pinselstriche ›aus dem Bild auf Linien im Raum‹ verweisen⁹¹ – Raumbezüge, die sich der Umgebungsqualität, der Wahrnehmung vor Ort wie auch der Imagination verdanken können.⁹²

Weder der anderen Hängungsweise noch der andersartigen architektonischen Umgebung kann klar zugeordnet werden, warum sich die Wirkung der ›Wald‹-Bildserie im Vergleich zu Köln geändert hat. Indem sich der Wald mehr

89 | Eigene Feldforschungsaufzeichnungen am 12.5.2010 (München, Haus der Kunst), S. 1.

90 | Gerade unter den Bedingungen der Vagheit der Atmosphäre sind Vergleiche eines Ortes mit einem ähnlichen anderen Ort durchaus häufig. Wucherpfennig bemerkt dies bei Forschungen zu den Atmosphären eines Bahnhofs: Vgl. WUCHERPFENNIG 2008, S. 138.

91 | Eigene Feldforschungsaufzeichnungen am 12.5.2010 (München, Haus der Kunst), S. 2. Vgl. des Weiteren auch: »Durch Hängung v[on] ›Cage‹ im Wechselspiel mit den Hinterglasbildern geraten sowohl die strukturierten Säulen als auch das ›Crackelée‹ d[er] Steinfliesen mit ins W[ahr]N[ehmungs]-Feld.« S. 1, sowie: Die Belüftungsanlagen-›Gitter korrespondieren mit ›Cage‹, sie gehören dazu! (Als hätte der Künstler vor Ort & für den Ort gearbeitet.) [Verschränkung der Eindrücke.], S. 3

92 | Zur Rolle der Fantasie bei der Entstehung von Atmosphären vgl. ESCHER 2008, S. 163.

lichtet, erscheint er freundlicher, wobei er in München seinen umgebenden Charakter einbüßt.

»Durch Konfrontation von hauptsächlich vertikal und horizontal unterwischten Gemälden werden Kompositionslinien & -formen erkennbar. ›Schräge‹ & ›Stand‹ & ›Grad‹ wirken fasrig und blättrig. Im kompakter wirkenden Raum ersetzen sie mir den ›Wald‹ von Köln. Es ist heimelig, aber fremd; exotisch, aber nicht exotisch-fremd. Die Farbeinflirungen wirken wie von mehreren Bildern, verschiedene Stimmungswerte kommen in einem Bild zusammen. Projektionen auf die weißen Flächen zwischen den Bildern werden dadurch erleichtert. Große Pinsellinien weisen aus dem Bild auf Linien im Raum. [Skizze zu ›Stand‹]

In der gemischten Technik von Wischung & Klatschen/Rupfen sind Momente enthalten, die ich in meinem Laufrhythmus wieder finde: Schlendern & Stoppen, Weitergleiten zum nächsten Bild & abruptes Einhalten und Erstaunen von Details (sowohl der Bilder, als auch des Ausstellungsraumes [Bsp. Feuerknopf]).«⁹³

Das Gefühl vom Kölner ›Wald-Raum‹, das Gefühl, von Stimmungswerten umschlossen zu sein, wird in München durch andere Bilder reproduziert. Im Zusammenspiel von Umgebungsraum und den Bildern ›Schräge & Stand & Grad‹ wird eine Atmosphäre als ›Wodurch‹ im ›Hier und Jetzt‹ spürbar, die Bild und Raum verschränkt, den Raum zu einem charakterlichen Ganzen zusammenfügt. Der Charakter, der den ›kompakter wirkenden Raum‹ kennzeichnet, drückt sich in der Adjektivreihung ›heimelig, aber fremd; exotisch, aber nicht exotisch-fremd‹ aus. Ein nichtfremdes Fremdes wird beschworen – eine Beschreibung, die der Mehrdeutigkeit der Auradefinition als nahe erscheinende Ferne ähnelt.

Nicht nur werden Bezüge zwischen Linien und Strukturen der Bilder und des Raums wahrgenommen, sie haben auch Auswirkungen auf den Wahrnehmenden selber. Sie beeinflussen den Laufrhythmus, dirigieren ›Schlendern & Stoppen, Weitergleiten [...] & abruptes Einhalten und Erstaunen‹ und damit auch die Wahrnehmungshaltung, die auch für nebensächliche Raumelemente (wie einen Feueralarmknopf) offen ist und diese in das Aufmerksamkeitsfeld der Wahrnehmung integriert.

»Das Stimmengewirr schwillt bei Betreten der Haupthalle an. Der Rundgang durch die Nebenräume ist & macht meditativ, erleichtert das Einlassen auf große Details, fördert das ›Verweilen‹. Die Haupthalle fördert das ›Warten‹, der Fernblick, das aufgehende Verschwinden im großen Raum (sowohl d[er] Bilddetails, der ganzen Bilder,

93 | Eigene Feldforschungsaufzeichnungen am 12.5.2010 (München, Haus der Kunst), S. 2.

man selbst als einer unter vielen, der Bildaufmerksamkeit). Hier traut man sich mehr (oder es hallt nur so?) zu reden, wobei in den Anreineräumen auch geredet wird.«⁹⁴

Der Einfluss der atmosphärischen Räume ist unterschiedlich geartet: Die Nebenräume fördern ein eher aktiveres ›*Verweilen*‹, ein meditatives Schlendern, die Haupthalle fördert ein eher passiveres ›*Warten*‹, ein fernblickendes Stehenbleiben. Mit der Weitung des Raums zur Haupthalle geht das Gefühl von aufgehobensein und Verschwinden einher: Man spricht freier und lauter, bemerkt aber auch, wie die Aufmerksamkeit für die Bilder und ihre Details schwindet, wie viele andere Personen anwesend sind.

»Rot-Blau-Grün« hat aufeinander bezogene Parallellinien. [Strichskizze] Die Türtrennung halbiert den Raum in ein blaues Wabern und ein grünes Dumpfen. Der Raum ist farbbelegig durchpulsirt, derart, dass die quadratgitterte Tür nicht auffällt. So soll das Wohnzimmer sein!«⁹⁵

Am Übergang zweier Nebenräume zeigen sich aufeinander treffende Stimmungsräume, die unter den Ausstellungsbedingungen ›Hier und Immer‹ vorherrschen: Ein ›*blaues Wabern*‹ trifft auf ein ›*grünes Dumpfen*‹. Beides sind farbestimmte leichte Bewegungssuggestionen – mit der Versubstantivierung des Adjektivs ›*dumpf*‹ zur transmodalen Beschreibung einer kaum merklichen und schwammigen Bewegung wie ein leichtes Atmen. Der Raum wirkt von verschiedenen Farben rhythmisch strukturiert, die sich als vage Farbanmutungen nicht stimmungsmäßig festlegen lassen, wie Nebel ineinanderzuwabern scheinen: Der Raum erscheint ›*farbbelegig durchpulsirt*‹. Man spürt, wie ›*Bildfarben in den Raum pulsieren*‹,⁹⁶ und wie durch diese Ekstasen bestimmte Anmutungsräume geprägt sind.⁹⁷

»Aber nach mehreren Rundgängen ertönt der Eingangsbereich sehr imposant. Eine Orchestrierung verschiedener Formate und Farbfügungen (vgl. ›*Claudius*‹), technischer

94 | Eigene Feldforschungsaufzeichnungen am 12.5.2010 (München, Haus der Kunst), S. 3.

95 | EBD.

96 | Eigene Feldforschungsaufzeichnungen am 31.1.2009 (Kölner Dom, Museum Ludwig), S. 4.

97 | Es bestätigt sich die für die Bildserie ›*Bach*‹ vermutete andere Wirkungsweise in anderer Umgebung: »Die Hängung ums Eck [Strichskizze] lässt das Rot mehr durch, es gleitet um den Boden und dominiert die Bilder bis auf die rechte obere Blauecke. In der Kölner Reihenhängung [Strichskizze] dominierte das Grün im Zusammenklang mit dem fließenden Blau (allerdings als sperriger Vertikalfuss).« Eigene Feldforschungsaufzeichnungen am 12.5.2010 (München, Haus der Kunst), S. 3.

Abwechslung & Zusammenfügung. Tupfungen, Klatschungen, Verwischungen, Verstreichungen, Verstreichelung, Punktierung, Linierung, Linienführung, Gesprengsel... Danke für den Schlussakkord, den ›Ausklang‹, der noch im Foyer und entlang des grauen-tristen Kinovorhangs entlangtönt! [Ausstellungseingangssituation wird beim Verlassen intensiver wahrgenommen als beim Betreten. Eine Einstimmung hat stattgefunden, eine Wahrnehmungsprägung auf eine bestimmte Wahrnehmungshaltung.]«⁹⁸

Den Schlusspunkt der Ausstellung bietet ihr Startpunkt: eine verdichtete Atmosphäre aus Versatzstücken der verschiedenen Stimmungsräume, die wie eine ›Orchestrierung‹ wirken und als Zeugnis einer Einstimmung fungieren. Spätestens hier verspürt man eine ›besondere Atmosphäre‹: ›Auf Einmal‹ wirkt der eingangs vernachlässigte Eingangsbereich der Ausstellung ›imposant‹, irgendwie besonders. Es finden sich keine weiteren Adjektive zur Beschreibung der Wahrnehmungssituation, in einer Auflistung von Substantiven wird versucht, die Konstituenten der besonderen Atmosphäre zu umkreisen.

Dementsprechend lässt sich das Fehlen eines Prädikats bei der Beschreibung der Orchestrierungselemente dahingehend verstehen, dass nicht angegeben werden kann oder will, wer oder was für diese Orchestrierung zuständig ist: die Wahrnehmungsobjekte, das Wahrnehmungssubjekt oder beides miteinander und ineinander?

Entgegen der Adjektivreihung zur Charakterisierung einer der Nebenräume, ist die Wortwahl diesmal von einer Substantivreihung gekennzeichnet. Diese benennt das bildtechnische Vorgehen, das die Wirkung der Bilder in den Raum prägt – Grobes wie ›Klatschungen‹ und Feines wie ›Verstreichelung‹.

Die besondere Atmosphäre sorgt für eine ›Wahrnehmungsprägung auf eine bestimmte Wahrnehmungshaltung‹, die noch nach Verlassen des Gebäudes fortwirkt, und den Stadtraum Münchens atmosphärisch wahrnehmen lässt: Man spaziert wie durch eine Ausstellung. Man probiert sich in der ästhetischen Wahrnehmungsweise des Spürens, verfolgt die Wahrnehmung der Wahrnehmung, greift dabei auf ästhetische Hintergrunderfahrungen zurück und beschwört die Imagination, so dass bewusste Ingressions-, Diskrepanz- und Konsonanzerfahrungen gemacht werden und Gestaltungen angeregt werden können. Atmosphärische Wahrnehmung und deren imaginierende Fortführung sind nicht selten die Motoren gestalterischer Aktivitäten, was ein Desiderat von Museen (zumindest der Abteilung Museumspädagogik) sein dürfte, um mit anregenden Ausstellungen Anregungsräume für eigene Gestaltungen zu schaffen.

98 | Eigene Feldforschungsaufzeichnungen am 12.5.2010 (München, Haus der Kunst), S. 4.

Die Feldforschungsberichte aus Dom und Museum vergleichend fällt auf, dass im Museum vornehmlich und viel stärker auf das Visuelle der Bilder Bezug genommen wird, obwohl im Sinne der Atmosphärentheorie eine sinnesmodale Trennung vermieden ist, distale und proximale Sinne im leiblichen Spüren zusammenwirken. Verantwortlich hierfür zeichnet der Medienwechsel: Wird versucht, den Übergang von Wahrnehmungszusammenhang in einen Diskurszusammenhang nachzuvollziehen, wird das Beschriebene auf das Wahrgenommene hin überschritten, dann können die Feldforschungsnotizen transmodal gelesen werden. Auch wenn im Drauflosschreiben Sinnesspezifika eigens thematisiert werden, wird verständlich, dass etwa Linien nicht nur mit den Augen abgefahren werden, sondern als Bewegung auf den Leib wirken, mit ihm in Verbindung stehen.

Gerade im Fokus auf Kunstbetrachtung und Atmosphären erweisen sich Museum und Kunstaussstellung als besondere Fälle atmosphärischer Räume, weil sie ein *spezifisches atmosphärisches Spannungsverhältnis* bereithalten, das für die Ästhetische Feldforschung nicht unbedeutend ist. Im Verständnis von Atmosphärenwahrnehmung als konkretes leibliches Spüren im ›Hier und Jetzt‹ hat die Atmosphäre im Ausstellungsraum großen Einfluss auf die Wahrnehmung von Bildern. Und wenn sich Bilder imstande zeigen, ganz eigene Atmosphären zu evozieren, dann stellt sich die Frage, ob die Atmosphären der Bilder (ontologisch) unabhängig von der umgebenden Raumatmosphäre bestehen und wie gegebenenfalls ihr Verhältnis zueinander bestimmt werden kann. Die Frage spielt zum einen auf die Fähigkeit des Subjektes an, Wahrnehmungsangebote teils zu fokussieren und teils zu ignorieren – also auf eine ›Atmosphärekompetenz‹ im weitesten Sinne –, und zum anderen auf das Verhältnis der beiden Ebenen ›*Atmosphäre des Bildes*‹ und ›*Atmosphäre der Ausstellung*‹. Diese Ebenen in den Feldforschungsaufzeichnungen auseinander zu halten, bereitet nicht geringe Beschreibungsschwierigkeiten, denn die »Beschreibung der auf einem Bild abgebildeten Dinge so anschaulich zu formulieren, dass eine Person, die das Bild nicht kennt, einen Eindruck gewinnt, der dem Motiv nahe kommt, ist ein schwieriges Unterfangen. [...] Eine Atmosphäre mit ihrem Licht, ihrer Temperatur, ihren Gerüchen und Geräuschen zu beschreiben, die zwischen den Dingen liegt, die quasi im Dialog der Objekte entsteht, ist mindestens ebenso diffizil. Die Atmosphäre eines Bildes zu schildern, das sich zwangsläufig auf das Visuelle beschränken muss, aber weit mehr transportieren möchte, dürfte noch weit schwieriger sein.«⁹⁹

Einerseits werden die atmosphärischen Qualitäten der Darstellung des Bildes wahrgenommen. Man begibt sich gleichsam in das Bild und spürt dort Atmosphären nach, das Dargestellte des Bildes zitiert und beschwört Atmosphären. Andererseits und gleichzeitig wird das Darstellende – der Bildträger – in

seiner Einbettung in den umgebenden Raum quasi als ›Bildinhalt‹ des Raumes wahrgenommen. Der Raum wird damit als Ganzes zur Darstellung, er enthält als Darstellung Darstellendes in Form von Bildträgern und die Darstellungen dieser Bildträger.¹⁰⁰ Diese beiden Möglichkeiten der Atmosphärewahrnehmung erzeugen das Spannungsfeld von Bild- und Raumatmosphäre, ein Spannungsfeld von artifizieller und realer Präsenz, das – wie für den ›Schlussakkord‹ in der Münchner Richterausstellung beschrieben – innovative Kräfte freisetzen kann.¹⁰¹

Eine Kunstvermittlung, die Atmosphären als ästhetische Gegenstände ernst nimmt, muss diese atmosphärischen Ebenen berücksichtigen. Sie darf sich nicht auf Atmosphären in den Bildern kaprizieren und dabei die Atmosphäre der Ausstellung vernachlässigen, sondern muss deren Wechselwirkungen beachten – gerade wenn das Spüren im Raum (Raumatmosphäre) dem Spüren in den und im Bildraum (Bildatmosphäre) vorgelagert ist.¹⁰²

So wie es nicht trivial ist, welcher *Rahmen* das einzelne Bild umgibt, so kann auch der Raum in diese Perspektive treten und als Rahmung, als Rahmen der Bilder gesehen werden.¹⁰³ Der Rahmen trennt Bild von Umraum, »die gestal-

100 | Zur semiotischen Dreiteilung in Darstellendes, Darstellung und Dargestelltes im Vergleich zur bildspezifischen Differenzierung in Zeichenträger, Intension und Extension vgl. WIESING 2005, S. 29.

101 | Vgl. die Ausführungen von Wiesing zur artifiziellen Präsenz (etwa WIESING 2005, S. 69) und Fischer-Lichte zur realen Präsenz (etwa FISCHER-LICHTE 2004, S. 163-171).

102 | Weil die Raumatmosphäre im unmittelbaren Erlebniszusammenhang steht, die Bilder zunächst als ihre Ekstasen fungieren, und deshalb die Bildatmosphäre erst nachgeordnet in den Wahrnehmungsfokus gelangen kann, liegt bei Becker eine Ordnungsebenenvertauschung vor, wenn sie schreibt: »Die räumliche Wechselwirkung, die die Motive innerhalb einer Hängung oder einer gedruckten Bildstrecke miteinander verknüpft, lässt sich zudem als Atmosphäre zweiter Ordnung beschreiben, die zwischen ihnen vermittelt, ohne Brüche und Widersprüche gänzlich einzuebnen. [...] Die Atmosphäre zweiter Ordnung bezieht sich schließlich nicht auf das Einzelbild, sondern geht aus dem Zusammenwirken von Bildern, Raum und Betrachter hervor. Die atmosphärischen Kraftzentren der einzelnen Bilder verknüpfen sich dabei zu einem räumlichen, semantisch komplexen Gebilde im spezifischen sozialen und funktionalen Zusammenhang des Ausstellungsraumes.« BECKER 2010, S. 186-187. Im Verständnis der Bilder als Ekstasen lässt sich fragen, ob die Frage nach Original oder Fälschung zunächst obsolet erscheint. Denn die Atmosphäre im Saal der Mona Lisa würde bei einer guten Fälschung des Gemäldes die gleiche sein. Freilich würde ein Wissen um die Fälschung atmosphärebeeinträchtigend wirken können.

103 | Schon für den Aurakontext bezeichnet Recki Museumsräume als Bedingung, als ›Rahmen‹ der Aura (vgl. RECKI 1988, S. 39). Bzgl. einer Performance betont Fischer-Lichte das »Spiel mit den verschiedenen Rahmen und deren Kollision« (FISCHER-LICHTE

tete Szene vom Alltag. Durch Rahmen hebt man das Faszinierende vom Gewöhnlichen, das Schöne vom Normalen ab; er ist die Grenze um das Feld des Staunens, trennt das Gestaltete vom Chaotischen und sammelt das Geregelte mit einer Geste der Ganzheit.«¹⁰⁴ Der Ausstellungsraum als Rahmen und inszenatorische Regelung beinhaltet nicht nur Bilder und Kunstwerke als Wahrnehmungsobjekte, sondern auch die Wahrnehmungssubjekte. Damit stellt er die Rahmenbedingungen, die im ›Und‹ zusammenkommen und damit Entstehungsbedingungen einer besonderen Atmosphäre sind, die sich ausdifferenzierter benennen lassen könnte – wenn auch manchenfalls durch ein ästhetisches Urteil. Der Ausstellungsraum ist ein Feld des Staunens, als besonderer Rahmen verweist er auf die Atmosphäre als ein Drittes zwischen Subjekten und Objekten.

Heben Feldforschungsaufzeichnungen verstärkt auf die Atmosphäre in den Bildern ab, so könnte auf die Atmosphäre der Ausstellung rückgeschlossen werden, dass sie als stimmige Atmosphäre die Immersion in Bildatmosphären begünstigt. *Stimmige* Atmosphären wären demnach solche, die Raum- und Bildatmosphäre an- und ineinander führen (im Sinne der Konsonanz- oder Ingressionserfahrung), *unstimmige* Atmosphären solche, die das verhindern und ein kontrastives, der Kunstvermittlung querlaufendes Missverhältnis zwischen Raum- und Bildatmosphäre erzeugen (im Sinne der Diskrepanzerfahrung). Weil sich die Notizen der Ästhetischen Feldforschung auf diese Wahrnehmungsvorgänge gründen, sind Beschreibungen, die nicht direkt atmosphärische Wirksamkeiten ablesen lassen, dennoch Ausdruck atmosphärischer Wirksamkeit, von Stimmigkeit und Immersionsmöglichkeit.

Mit dieser Feststellung ist eine Eigenart der Feldforschungsnotizen entdeckt, die erklären hilft, warum atmosphärische Wirksamkeiten des Ausstellungsortes nicht direkter benannt werden können. Im Sinne der Stimmigkeit findet eine Verschränkung, ein *Ineinanderübergehen von Raum- und Bildatmosphäre* statt. Der Ausstellungsraum wird nach ›*Farbtageszeiten*‹ gliederbar. Die Bilder sind ›*große Detailräume* [Sie wirken wie – durch die Bildgruppen zusammengehörige – Fenster in andere Räume.]‹ und können somit wahrgenommen werden zum einen als Detailräume, die eigene Räume mit eigenen Details präsentieren, zum anderen als Detailräume, die sich als Detail des Ausstellungsraumes begreifen lassen, die Stimmungswerte des durch sie mitgeprägten Umgebungs-

2004, S. 35), bzgl. einer Installation von Kabakov wird die Bezogenheit und Verschachtelung von Rahmen erwähnt (vgl. GLASMEIER 1998, S. 119) und bzgl. des Verhältnisses der Rahmenlosigkeit von Tilmans' Fotoobjekten und deren präzise Hängungen wird die Formel ausgegeben: »größtmögliches Atmosphärenpotential bei kleinstmöglicher Distanz« (BECKER 2010, S. 157).

104 | MEISENHEIMER 2004, S. 61.

raumes im Detail auszubuchstabieren helfen.¹⁰⁵ Dadurch werden sowohl Werkgruppen erkennbar, als auch atmosphärische Räume eröffnet in der Kopräsenz der Bilder der Ausstellung, dem ›Wodurch‹ der Atmosphäre im ›Hier und Jetzt‹ des Museums.

Freilich variiert der Grad der Stimmigkeit, weshalb Bild- und Raumbeschreibung eher abzuwechseln statt atmosphärisch ineinanderzugreifen scheinen. Deswegen mag durch die Feldforschungsberichte der Eindruck entstehen, zwischen Bild, Raum und Wahrnehmenden solle im Modus der Beschreibung strikt zu trennen möglich sein. Verfällt man berichtenderweise auch auf die Beschreibung eines Bild-Gegenstandes mit seiner ›Leinwandstruktur‹ – statt sich etwa ausschließlich der leiblichen Anwesenheit in einem Raum zu widmen –, so wird jedoch im Zuge der Auswertung der Aisthetischen Feldforschung deutlich, dass es im ›Hier und Jetzt‹ der Ausstellungsräume eine umgreifende Atmosphäre gibt (vgl. das Wolke-Argument), die sich in der Verschränkung der genannten Teilelemente zeigt, dass ein Zusammenhang etwa bei den Eindrücken besteht, im ›Wald‹ oder im ›Wald-Raum‹ zu sitzen. Gerade durch die methodische Variation und also im Vergleich der Kölner mit der Münchner Richter-Ausstellung wird dies deutlich, wenn für die andere Hängung der ›Wald‹-Bildserie notiert wird: ›Man sitzt nicht so sehr im Wald, aber er leuchtet sich mehr‹. Weil die Aisthetische Feldforschung Beschreibungen von Bild und Raum koppelt und konvergieren lässt, werden Unterschiede der Museumsarchitektur in Zusammenhang mit den Ekstasen der Bilder gesehen: ›Gewichtungen sind bemerkbar, einzelne Räume widmen sich bestimmten Farbspielen, erhalten dadurch Charakteristiken, Gewichtungen im Gesamtraumzusammenhang. Im Gegensatz zu Köln sind hier die Räume/die Raumaufteilung sehr symmetrisch. Gewichtung findet über die Farbcharaktere der Bildgruppen statt‹.¹⁰⁶

Neben diesen inhaltlichen Eigenarten der Feldforschungsnotizen fällt noch eine formale Eigenart auf: die *sprachliche Entwicklung des Berichtes*.

Generell gilt der sprachliche Zugriff auf Atmosphären im Rahmen der Aisthetischen Feldforschung als Medienwechsel und als Zwischenschritt vom Besonderen der leiblichen Wahrnehmung hin zum Allgemeinen des Atmosphärebegriffes. Aufgrund des notwendigen Involviertseins in das zu beschreibende atmosphärische Feld werden dabei Unbestimmtheiten der Alltagssprache in

105 | Vgl. hierzu auch: »Stark gesprengelte Bilder bieten in Beachtung einzelner Ausschnitte selbst beim Vorbeischlendern einen Mikrokosmos an; wie als wenn man hineinzoomt, aber wieder im gleichen Maßstab ankommt! [Das überträgt sich auf den Ausstellungsraum: Auch hier tragen alle großformatigen Bilder zu einem ›Gesamtbild‹ bei.]« Eigene Feldforschungsaufzeichnungen am 12.5.2010 (München, Haus der Kunst), S. 1.

106 | EBD., S. 1-2.

Kauf genommen, die mit der epistemischen Vagheit im Hinblick der Atmosphäre als Gegenstand der Wahrnehmung gepaart sind.

Nach Durchsicht und Auswertung der Feldforschungsberichte zeigt sich der sprachliche Zugriff als ein Vorgang, der sich im Prozess des Notierens zu entwickeln scheint. Die Beschreibungen beginnen in Köln etwa mit dem ›Prozessurale[n] der Bildentstehung‹ und reichen bis zu ›Verwischungsgrade[n]‹ eines bestimmten ›Zeitraum[s]‹, die Beschreibungen in München reichen vom Fokus auf den Ausstellungsort, der ›schwere massive Bau des Hauses der Kunst‹, bis zu einer ›Orchestrierung‹, einem atmosphärischen ›Ausklang‹ der Ausstellung, der fortwirkt. Die Feldforschungsnotizen zeugen somit von einer Ingression in die Atmosphäre der Ausstellung, einer zunehmenden Geübtheit im Notieren der Wahrnehmung.¹⁰⁷ Die Varianten des Forschungsfeldes helfen also nicht nur, die Atmosphären zweier Orte vergleichen zu können, sondern auch dabei, in der Anwendung der Feldforschungsmethode sicherer zu werden.

Was jedoch bedeutet die Feststellung einer zunehmenden Geübtheit? Grundet diese auf einer Entwicklung der Wahrnehmungsfähigkeit mit Fokus auf Atmosphären oder einer literarischen Fähigkeit einer poetischen Wortwahl? Driften gerade zu Beginn der Berichte Bild- und Raumbeschreibung auseinander, weil die Stimmigkeit der Atmosphäre noch nicht wahrgenommen ist oder weil noch keine passenden Worte gefunden sind?

In diesem Sinne ließe sich die Kritik ausweiten und die Annahme bezweifeln, die Feldforschungsnotizen bezeugten atmosphärische Wirksamkeiten. In der offenen Anlage der Aisthetischen Feldforschungsmethode ist durchaus anzunehmen, dass der Bericht nicht zwangsläufig zu jeder Zeit die Atmosphäre beschreibt und beinhaltet, auf die hin er ausgewertet wurde: Es würden dann lediglich die Bestandteile der Wahrnehmungssituation aufgezeigt, die sich aus einer Nullatmosphäre erst noch zu einer besonderen Atmosphäre verdichten müssten – das Fehlen jeglicher Elemente aus der Wortfamilie ›Atmosphäre‹ in den Berichten mag diesen Eindruck nur verstärken, auch wenn eine derartige syntaktische Formation als möglich genannt wurde.¹⁰⁸

107 | Dass der Münchenbericht in dieser Hinsicht reifer ist, retrospektiv mehr der Wahrnehmung vor Ort entspricht, entdeckt man nicht zuletzt im Rahmen der Anferti-gung erinnerungsprotokollarischer Ergänzungen.

108 | Im extremen Fall erfolgt nicht nur keine Nennung des Wortes ›Atmosphäre‹, sondern gar kein Notieren. So geschehen bei Versuchen, im Rahmen einer Exkursion zur Kunstbiennale Venedig 2009 mit Studenten und Dozenten der Kunstpädagogik Ais-thetische Feldforschungen in der Ausstellung ›In-Finitum‹ (gezeigt im Palazzo Fortuny) durchzuführen: Aufgrund der besonderen Atmosphäre vor Ort, des impressiven Auf-findungszusammenhangs des Atmosphärephänomens, sahen sich die Ausstellungs-besucher außerstande, Feldforschungsaufzeichnungen irgendeiner Art anzufertigen.

Dem ist zu entgegenen, dass zwar ›Atmosphäre‹ nie als Wort genannt wird. Als ›Wodurch‹ der Wahrnehmung ist sie aber Motor des Beschreibungsverlaufs, so dass die Beschreibung in einem Beeinflussungszusammenhang mit der gespürten Atmosphäre zu sehen ist, dass auch in der Ausrichtung der Wahrnehmung auf Details eine Wahrnehmung der Wahrnehmung stattfindet und durch Wortneuschöpfungen um ein potentiell semantisches Zentrum der Atmosphäre herumbeschrieben wird. Wenn also die Atmosphäre auch nicht inhaltlich dem Bericht abzulesen ist, so deutet sich doch formal am Bericht durch die Berichtsentwicklung an, wann eine besondere Atmosphäre vorliegt – etwa am Ende des Münchner Berichtes in der Substantivreihe, die von der übrigen Beschreibungsweise signifikant abweicht. In der Aisthetischen Feldforschung wird das Entdecken solcher Entwicklungen unterstützt durch die beiden Kernpunkte der erinnerungsprotokollarischen Ergänzungen und der Einheit von Datenerhebungs- und Auswertungsperson.

Mit der Möglichkeit, auch Ausdruck einer Nullatmosphäre zu sein, besondere Atmosphären aufzuzeigen oder nur stellenweise spezifische atmosphärische Charaktere zu bezeugen, soll zum Abschluss nicht unerwähnt bleiben, in welcher Weise die Aisthetische Feldforschung verschiedene Atmosphären ausweist. Denn im Sinne der erweiterten Wahrnehmungstheorie wird ein Plural von Atmosphären an Grenzstellen auffällig, an denen sie sich ändern, an denen zwei verschiedenartige Atmosphären vorherrschen und aufeinandertreffen, wenn sie also *diskrepanz* bemerkt werden. Sie werden auch an Stellen auffällig, an denen sich ein atmosphärischer Eindruck vertieft, sie also *ingressiv* bemerkt werden, oder an Stellen, an denen der atmosphärische Eindruck der eigenen Stimmung spürbar gleicht, sie also *konsonant* bemerkt werden. Das ist so beim verschiedenfarbig bestimmten ›Wabern‹ und ›Dumpe‹, beim sich lichtenden ›Wald‹ oder beim ›Schlussakkord‹. Auch wenn die atmosphärisch wirksamen Bereiche beständig aneinandergrenzen, sich überlappen und ineinander übergehen, und wie bei einer sich wandelnden Wolke als eine sich verändernde Atmosphäre wahrgenommen werden, lässt sich mit Blick auf die Auswertung der Feldforschungsnotizen feststellen, dass sich von Atmosphären vor allem dann sprechen lässt, wenn sie als besondere Atmosphäre einen Zugang zum ›Zwischen‹ eröffnen und im Zuge dessen durch besondere Qualitäten aus der ständig umgebenden Atmosphäre herausstechen.

Wie verhält sich dieser inhaltlich wie formale *Plural der Atmosphären* zum festgestellten Singular der Atmosphäre? Die Antwort liefert eine Perspektiven-erweiterung des bisherigen Auswertungsfokus des ›Hier und Jetzt‹. Erneut erweisen sich die Varianten des Forschungsfeldes als förderlich, die Aufzeichnungen in einem ›Hier und Jetzt‹ um ein weiteres ›Hier und Jetzt‹ anzureichern und dadurch mehr über beständige Wirkungen von Bildern im Ausstellungsraum zu erfahren im Sinne des ›Hier und Immer‹ (und weiter des ›Immer

und Überall). Nicht nur im Vergleich von Berichten, schon für den einzelnen Bericht können Feststellungen zum ›Hier und Immer‹ gemacht werden. Denn im Sinne des ersten der ›4 B‹, dem Beobachten, beginnt die Asthetische Feldforschung nicht mit dem Notieren, sondern folgt der Regel ›Erst spüren, dann schreiben‹.¹⁰⁹ Demgemäß kondensieren in den Notizen Wahrnehmungen, die eine gewisse Auffälligkeitsschwelle überschritten haben, die mehrmals mehr oder weniger deutlich gespürt wurden und somit ingressiv, diskrepant oder konsonant auf Atmosphären im ›Hier und Immer‹ hinweisen. Deutlich wird das etwa bei Beschreibungen der Raumgliederung, die jenseits der innenarchitektonischen Raumaufteilung auch nach Stimmungswerten, nach atmosphärischen Räumen erfolgt: Der ›Wald‹-Raum in Köln ist als ›*abendlich zwielichtig klar kalt*‹ fühlbar von anderen Räumen unterschieden, die Bilder ›*Schräge*‹, ›*Stand*‹ und ›*Grad*‹ bilden in München einen ›*kompakter wirkenden Raum*‹, der vom Charakter geprägt ist, ›*heimelig, aber fremd; exotisch, aber nicht exotisch-fremd*‹ zu sein.

Wie man nun die Atmosphäre der Ausstellung (Wandlung der Wolke) als mehrere Atmosphären wahrnimmt, erhellt die bereits getroffene Differenz von ›atmosphärisches Wahrnehmen‹ und ›Atmosphärisches wahrnehmen‹. Das atmosphärische Wahrnehmen spürt dem ›Und‹ von Subjekt und Objekt, der Gestimmtheit des Raumes im ›Hier und Jetzt‹ nach, ist als Wahrnehmungshaltung vergleichbar mit der auratischen Blickbelehnung und entdeckt eine (wandelbare) Atmosphäre. Atmosphärisches als Wahrnehmungsgegenstände wahrzunehmen entspricht dem Auffinden des ›Und‹ von Subjekt und Atmosphäre, der Gestimmtheit des Raumes im ›Hier und Immer‹. Damit ist ein feineres Verständnis der Frage nach Singular oder Plural von Atmosphäre gegeben: Der Plural von Atmosphäre will nicht bedeuten, dass verschiedene anwesende Personen in einem Raum verschiedene Atmosphären wahrnehmen – lediglich wird die Atmosphäre durch die je verschiedenen Stimmungen verschieden erfahrbar. Der Plural von Atmosphäre will dagegen bedeuten, dass verschiedene Atmosphären aneinandergrenzen, die als besondere Atmosphäre, als eigene Wahrnehmungsgegenstände auffällig werden können und dadurch erst den Atmosphärediskurs einleiten können.

6.4 FAZIT

Die qualitativ-empirische Asthetische Feldforschung schließt eine Lücke, die sich zwischen einem alltagssprachlich nur groben und vagen Sprechen über Atmosphären und der Begriffsarbeit und Kriterienfindung einer ästhetischen Theorie zu Atmosphären öffnet. Sie ist der Versuch, einen Zugang zu Atmo-

109 | Vgl. »Nach ca. 45min erstem Durchschlendern« Eigene Feldforschungsaufzeichnungen am 31.1.2009 (Kölner Dom, Museum Ludwig), S. 2.

sphären zu schaffen, eine Sprache für das Phänomen zu finden und es dadurch – entgegen der Drohung einer nihilisierenden Vagheit – in den (kunstpädagogischen) Diskurs einbringen zu können und nutzbar zu machen. Dabei können auch die semantischen, syntaktischen und pragmatischen Überlegungen zum und Differenzierungen des Atmosphärekonzeptes unterfüttert und andere Fragestellungen generiert oder anders akzentuiert werden.

Die Wahrnehmung einer besonderen Atmosphäre entspricht dem Staunen über die Beziehung von Umgebungsqualitäten und eigenem Befinden, einer Wahrnehmung der Wahrnehmung, die wie ein erster holistischer Eindruck auf analytischem Wege die Bedingungen atmosphärischer Wirksamkeiten erst noch preisgibt. Die Asthetische Feldforschung versucht, dieses Staunen zu konservieren und einer Auswertung auf die je gegenwärtige Atmosphäre zuzuführen. Im Sinne der Phänomengerechtigkeit und der Komplexitätsadäquatheit orientiert sie sich dabei nicht an deduzierten Vorannahmen oder einem antizipierten Merkmalskatalog und vermeidet dadurch urteilsästhetisches Schlüsseziehen. Jedes atmosphärische Feld gilt es *eigens wahrzunehmen*. Für jedes atmosphärische Feld sind eigene Feldforschungsnotizen anzufertigen – in der Hoffnung, ins Blaue zu beschreiben und dabei ins Schwarze zu treffen.

Als exemplarischer Methode der Atmosphäreforschung plädiert die Asthetische Feldforschung dafür, dass die Person, die die Feldforschungsdaten erhebt wie auch auswertet, dieselbe ist und also vor Auswertung mit erinnerungsprotokollarischen Ergänzungen versehen kann, was alles an Wahrnehmung notiert wurde. Wie verschiedene Stellschrauben ließen sich diese *drei methodischen Kernpunkte* für weitere Forschungsarbeiten *variieren*:

Das Notieren aller Wahrnehmung ließe sich medial erweitern oder ablösen durch ein malerisches, zeichnerisches, fotografisches oder filmisches Vorgehen, dass auch in Collageform oder als ›mixed media‹ weiterentwickelt und verdichtet werden könnte. Ebenso ließe sich das Notieren formal auf nur Adjektive oder nur Substantive festlegen oder dahingehend einschränken, dass nicht alle Wahrnehmung notiert wird, sondern nur das, was man als besondere Atmosphäre wahrnimmt, von wo aus Atmosphäre als Wahrnehmungsgegenstand zum Diskursgegenstand wird.

Die Möglichkeit erinnerungsprotokollarischer Ergänzungen könnte in den Auswertungsfokus gestellt werden, indem man etwa fragt, warum an welcher Stelle was aus dem Gedächtnis ergänzt wurde, welche Indizien für Atmosphären angereichert werden, sollte es sich dabei nicht bloß um Anmerkungen zur Inhaltsverdeutlichung oder um Klarstellungen von Abkürzungen handeln.

Die Einheit von Datenerhebungs- und Auswertungsperson ließe sich pluralisieren in der Form, dass sich mehrere Personen mit gänzlich unterschiedlichen Interessen und ästhetischen Hintergrunderfahrungen einem atmosphärischen Feld widmen und sich nach Auswertung der Aufzeichnungen besprechen, um

nachzuvollziehen, inwieweit sich Rolle und Position einer Person auf die Wahrnehmung der Atmosphäre auswirkt.¹¹⁰ Ein Erkenntnisgewinn aus einer gemeinsamen Besprechung (vor allem auch hinsichtlich methodischer Problematiken) ließe sich auch gewinnen, würde man versuchsweise die Einheit von Datenerhebungs- und Auswertungsperson aufbrechen. Die Auswertung der eigenen Aufzeichnungen durch jemand anderes könnte entdecken lassen, welche persönlichen Einflüsse auf die Auswertung – etwa im Sinne der Erfahrung, Imagination und Erwartung – vorliegen könnten.

Mit dem Offenlegen der Feldforschungsnotizen ist die Möglichkeit solcher weiterer Analysen gegeben.

Die Asthetische Feldforschung will sich nicht vorschnell auf einen bestimmten Charakter der Atmosphäre kaprizieren oder diesen im Zweifelsfall anhand einer Merkmalsliste konstruieren. Im Sinne der Verwendungsweise des Atmosphärebegriffes in der Kommunikation, im Sinne der vier pragmatischen Dimensionen des Atmosphärekonzeptes gilt für das jeweilige Notieren im Feld: Insofern man den Feldforschungsnotizen grundlegend unterstellen kann, das Vorherrschen einer Atmosphäre zu bezeugen, ist die Atmosphäre ›Immer und Überall‹. Als Beschreibung vor Ort fängt der Feldforschungsbericht die Wahrnehmungen in einer Atmosphäre ›Hier und Jetzt‹ für eine spätere Auswertung ein. Im Vergleich mehrerer Feldforschungsberichte können Konstanten und also die Atmosphäre ›Hier und Immer‹ festgestellt werden. Wird die Sprache der Notizen poetisierend, werden Wortneuschöpfungen gesucht und gefunden oder weicht die Beschreibungsweise von der bisherigen ab, wird eine besondere Atmosphäre deutlich, die ›Auf Einmal‹ im Zusammenhang der Wahrnehmung der Wahrnehmung entdeckt wird.

Gehen damit auch nicht zwingend abschließende Bemerkungen zu konkreten Atmosphärencharakteren einher, so versteht sich dies als behutsames und um Folgeforschungen bemühtes Offenhalten von Methode und Ergebnis im Wechselspiel von Puddingverdichten und Nagelprobe.

110 | Im Hinblick auf die Relation von Atmosphäre und Besucher eines orientalischen Bazars formuliert Escher: »Allerdings verändert sich der Zugang zur Atmosphäre und damit die Atmosphäre selbst, je nachdem ob man sich als flüchtiger Tourist, als interessierter Passant, als intellektueller Flaneur, als engagierter Marktgänger oder als einheimischer Eingeweihter im Bazar befindet.« ESCHER 2008, S. 164.