

nicht sonderlich weitreichend erläutern, denn die Anziehungskraft der Ruinen spielt gerade mit beidem und nicht selten in einem paradoxalen Verhältnis zueinander. So sind wir zuweilen schockiert über das abstoßende Ausmaß des Verfalls und der Zerstörung und nichtsdestoweniger angezogen von Neugier darüber, was an den entsprechenden Orten vor sich gegangen ist.

*Leib vor Sprache* lautet die Devise, der die referierten Phänomenologen nachgehen, was zunächst genealogisch auch sinnvoll erscheint. Bedeutsamkeit kann jedoch nicht allein auf der Ebene eines leiblich-sinnlichen Spürens erklärt werden. Es bedarf der Sinnhaftigkeit, deren Artikulation im Medium der Sprache und anderen Zeichensystemen Gestalt annimmt. Entscheidend ist im Zuge dessen ein Verständnis von Sprache, wonach Vorsprachliches nicht einfach nur in Sprache übersetzt wird; vielmehr befähigen uns Zeichen und Sprache zuallererst, überhaupt ein differenziertes leiblich-sinnliches Spüren auszubilden, wie wir in den Kapiteln zum *Raum der Wahrnehmung*, *Raum der Sprache* und *Raum der Zeichen* gesehen haben. Ohne Sprache und Semiotik würden wir uns auf leiblich-sinnlicher Ebene schlicht im anästhetischen ›Wahrnehmungsbrei‹ bewegen, weil nichts als etwas Bestimmtes hervortreten könnte und spürbar wäre. *Leib und Sprache* sollte die Devise daher lauten, was auch im Hinblick auf die Gefühle einsichtig wird: Nicht weil wir traurig sind, ist die Trennung von einem geliebten Menschen bedeutsam, sondern weil diese bedeutsam ist, stellt sich jenes Gefühl ein. Weil etwas bedeutsam ist – ob wir uns im akuten Zeitpunkt darüber im Klaren sind oder nicht –, erleben wir ein affektives Betroffensein. Die affektiv-emotive Dimension und die Bedeutsamkeit scheinen einherzugehen und sich nicht temporal nacheinander einzustellen.

Das bislang Behandelte sollte die nötigen Vorkenntnisse entfalten, auf deren Basis sich im nächsten Kapitel die Begriffe ›Aura‹ und ›Atmosphäre‹ untersuchen lassen. Für unser Thema des ästhetischen Interesses an Ruinen ist dabei entscheidend, allzu starre Konzeptionen der ästhetischen Subjekt-Objekt-Relation aufzubrechen. Subjekte befinden sich auf eine bestimmte Weise an einem bestimmten Ort, sind affektiv-emotiv betroffen, spüren Umgebungen als Atmosphären, statt sich nur an den neutralen Eigenschaften verstreuter Objekte im Raum zu orientieren. Die Objekte haben eine Aura, Ekstasen, strahlen in den Raum aus, präsentieren sich in einer bestimmten Atmosphäre, statt lediglich eine gewisse Beschaffenheit zu haben, die Subjekte konstatieren können.<sup>426</sup> Solcherlei erweiterte Begriffe des Subjekt- und Objektpols der ästhetischen Wahrnehmungssituation erlauben ein ganzheitlicheres Verständnis ästhetischer Prozesse. Wir werden im nächsten Kapitel zunächst allgemein auf den Aura- und Atmosphärenbegriff schauen, um nachfolgend spezifischer im Hinblick auf die Ruinen nach den *Atmosphären der Architektur* und den *Atmosphären der Natur* zu fragen, die im Ruinen-ästhetischen in gewisser Weise in einen Dialog treten.

## 4.5 Aura und Atmosphäre

Ruinen lassen sich in ästhetischer Hinsicht auf mindestens zwei grundlegend unterschiedliche Weisen thematisieren: als ästhetisches Objekt oder als ästhetische Umge-

426 Vgl. A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 95.

bung, als ästhetischer Gegenstand im Raum oder als der ästhetische Raum selbst. Entweder gewinnt die Ruine als Objekt hierbei eine spezifische Aura oder die Ruine als architektonische Umgebung eine spezifische Atmosphäre, die sich von denjenigen, die sich ihr aussetzen, ästhetisch erfahren lassen. Auratisches und atmosphärisches Erscheinen stehen zuweilen in einem engen Verhältnis zueinander, wobei das Erscheinen des Einen vom Erscheinen des Anderen abhängt. Haben wir es z. B. mit einem romantischen Landschaftsgemälde mit Ruine zu tun, dann lässt sich die dargestellte Ruine als auratisches Objekt im atmosphärischen Raum der Landschaft betrachten. Ihre spezifische Aura gewinnt die Ruine u. a. durch die landschaftliche Atmosphäre, in der sie erscheint. Im Umkehrschluss wäre die landschaftliche Atmosphäre eine andere ohne die Ruine. Die Aura der Ruine verleiht der Landschaft gerade ihre melancholische, nostalgische oder elegische Atmosphäre. Die Übergänge zwischen beiden Erscheinungsweisen können fließend sein. Stellen wir uns vor, wir spazieren von weitem auf eine Ruine zu. Solange wir von außen auf das architektonische Objekt blicken, erfahren wir das Bauwerk als ein zusammengehöriges Ganzes, ähnlich einer Großskulptur mit einer bestimmten auratischen Wirkung. Wird das architektonische Objekt hingegen, je näher wir ihm kommen, in seiner Gänze unüberblickbar und nimmt es zunehmend die leibliche Umgebung ein, dann bestimmt es die erlebbare räumliche Atmosphäre des Ortes und wird nicht länger als Gegenstand im Raum erfahren. Der Raum selbst und seine Atmosphäre werden fortan zum Gegenstand der ästhetischen Auseinandersetzung. Wir wollen nun im Folgenden genauer danach fragen, wie die Begriffe ›Aura‹ und ›Atmosphäre‹ zu verstehen sind und welche Rolle sie für die Ruinenästhetik spielen.<sup>427</sup>

#### 4.5.1 Auratisches Erscheinen

Was ist eigentlich Aura? Ein sonderbares Gespinst von Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag. An einem Sommermittag ruhend einem Gebirgszug am Horizont oder einem Zweig folgen, der seinen Schatten auf den Betrachter wirft, bis der Augenblick oder die Stunde Teil an ihrer Erscheinung hat – das heißt die Aura dieser Berge, dieses Zweiges atmen.<sup>428</sup>

Benjamin hat den Aurabegriff prominent in kunsttheoretische und ästhetische Überlegungen eingeführt. Seine Intention bestand vornehmlich darin, die distanzierte und achtungsgebietende Atmosphäre originaler Kunstwerke zu bestimmen, um dadurch den Unterschied zwischen Original und Reproduktion als einen *Verlust der Aura* auf Seiten der technischen Reproduktionsverfahren zu thematisieren.<sup>429</sup> Eine Auslegung von Benjamins Aurabegriff soll jedoch nicht verfolgt werden. Gleichwohl lässt sich seine Termi-

427 Kurze Überblicksdarstellungen zu beiden Begriffen finden sich in: Ilka Becker: *Fotografische Atmosphären. Rhetoriken des Unbestimmten in der zeitgenössischen Kunst*, München 2010, zum Begriff ›Aura‹ siehe insb. S. 33–40, zum Begriff ›Atmosphäre‹ siehe insb. S. 113–121.

428 W. Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, S. 57.

429 Vgl. G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 26; eingehende Analysen des Aurabegriffes nicht allein bei Benjamin finden sich in: D. Mersch: *Ereignis und Aura*, siehe insb. S. 47–53, zum Verfall der Aura siehe insb. S. 106–114; Dieter Mersch: *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, München 2002, S. 75–99; A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 31–74; Birgit Recki: *Aura und Autonomie. Zur Subjektivität der*

nologie für den Ruinenkontext fruchtbar machen. Die *einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag*, kann für vieles eine zutreffende Bestimmung sein – z.B. für ästhetische Medien; schließlich bringen uns darstellende Medien wie Malerei, Fotografie, Film, Computerspiel sowie *augmented* und *virtual reality* Fernliegendes nahe; sie entführen uns in Begegnungen mit wirklichen und möglichen Welten, die ohne ihre Realisierung nicht auf dieselbe Weise erfahrbar wären. Aber auch für die Ruine scheint es zutreffend zu sein, dass uns durch die räumliche Nähe ihrer Begegnung eine zeitliche Ferne vergegenwärtigend ansichtig wird, wie sie sich so nur an ihr erfahren lässt. In der Nähe des ruinösen Ortes erscheint die Ferne einer anderen Zeit.<sup>430</sup>

Wie lässt sich begreifen, dass ein Gegenstand im Raum plötzlich nicht bloß als dieser Gegenstand erscheint, sondern von ihm etwas ausgeht, das über das im Hier und Jetzt räumlich Gegebene hinausweist? Inwiefern vernehmen wir an der Ruine eine Sphäre der Vergangenheit, Vergänglichkeit und Vergeblichkeit, wenn wir selbiges nicht bloß als sentimentale Projektion, Einbildung oder ›Gefühlsduselei‹ abtun wollen?

Der Begriff ›Aura‹, dessen wörtliche Bedeutung aus dem Griechischen als ›Hauch‹, ›Lufthauch‹, ›sanfter Wind‹ und aus dem Lateinischen als ›Schimmer‹ übersetzt werden kann,<sup>431</sup> bezeichnet im religiösen Kontext »die Ausstrahlung des Heiligen, die zugleich bezaubernde und erschütternde Kraft, die von der Erscheinung des Numinosen, Transzendenten oder Göttlichen ausgeht«.<sup>432</sup> In säkulare Kontexte übersetzt, haftet dem immanent zur Erscheinung kommenden Objekt eine Aura der Transzendenz an; den Gegenstand umgibt eine Sphäre der Bedeutsamkeit, die über das bloß Gegebene hinausweist. So wird die Ruine in phänomenaler Hinsicht erfahren, wenn sie zur Allegorie der Geschichte, der Zeit, der Vergänglichkeit, der Natur usw. wird. Der Begriff ›Aura‹ umfasst eine nicht im naturwissenschaftlichen Sinne objektivierbare Ausstrahlung in der Umgebung von natürlichen und artifiziellen Gegenständen, aber auch Personen und Situationen.<sup>433</sup> So sprechen wir von der melancholischen Aura der romantischen Gemälde Caspar David Friedrichs, von der extrovertierten Aura eines Rockstars wie Mick Jagger und der ruinösen Aura von Orten wie Prypjat. Die Aura von Personen lässt sich als die charakteristische Weise des Auftretens begreifen, in der Menschen den Raum, in dem sie sich befinden, in dezenter oder eklatanter Weise einnehmen. Hierbei sind Facetten wie

---

*Kunst bei Walter Benjamin und Theodor W. Adorno*, Würzburg 1988, zum Verfall der Aura siehe insb. S. 60–69; M. Stoessel: *Aura. Das vergessene Menschliche*, zum Verfall der Aura siehe insb. S. 23–39.

- 430 »Das Gedächtnis kennt nicht den behäbigen und unbestechlichen Maßstab chronologischer Zeitrechnung: Es kann das Allernächste in unbestimmte Ferne und das Ferne in bedrängende Nähe rücken. Während über das Geschichtsbewußtsein einer Nation die chronologisch geordneten Geschichtsbücher Aufschluß geben, findet das Gedächtnis einer Nation seinen Niederschlag in der Gedächtnislandschaft seiner Erinnerungsorte. Die eigentümliche Verbindung von Nähe und Ferne macht diese zu auratischen Orten, an denen man einen unmittelbaren Kontakt mit der Vergangenheit sucht.« (Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München<sup>5</sup> 2010, S. 337)
- 431 Peter M. Spangenberg: *Aura*, in: Metzler *Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag*, hg. v. Achim Trebeß, Stuttgart 2006, S. 44–46; vgl. auch A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 32 u. M. Stoessel: *Aura. Das vergessene Menschliche*, S. 11.
- 432 Konrad Lotter: *Aura*, in: *Lexikon der Ästhetik*, hg. v. Wolfhart Henckmann u. Konrad Lotter, München<sup>2</sup> 2004, S. 40.
- 433 Vgl. A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 32f.

das Erscheinungsbild, Verhalten, Artikulation, Stimme, Gesten und alles, was die leibliche Präsenz desjenigen ausmacht, ausschlaggebend – ihr Zusammenspiel bestimmt die Art und Weise, in der wir die Aura als Strahlkraft der jeweiligen Persönlichkeit erleben.

Benjamin selbst hat den Aurabegriff mit den späten Gemälden Vincent van Goghs in Verbindung gebracht, in denen an allen Dingen deren Aura in Form einer ornamentalen Umzirkung mitgemalt sei.<sup>434</sup> Die dargestellten Gegenstände umfließt eine dynamische Sphäre, die beim Betrachter den Eindruck flimmernder Bewegungen evoziert. Die Aura lässt sich so gesehen als ein Fluidum zwischen Dingen, Personen und situativen Konstellationen betrachten, deren wirkungsvolles Zusammenspiel bestimmte Atmosphären erzeugt.<sup>435</sup> Objekte im Raum treten nicht getrennt voneinander auf, sondern in Fusion miteinander. Bei Rauh heißt es: »Die Aura als (Luft-)Hauch und Atem umhüllt einen Gegenstand und wird dem Wahrnehmenden zu einer Eigenschaft der Erscheinung. Im Atmen dieses Lufthauches verbindet die Aura Gegenstand und Wahrnehmenden im einmaligen Wahrnehmungsmoment und erzeugt solchermaßen eine Werthaftigkeit des Gegenstandes und der Wahrnehmung.«<sup>436</sup> Das Subjekt-Objekt-Verhältnis der Auraerfahrung lässt sich auch als »Entdifferenzierung des Gegenständlichen«<sup>437</sup> oder als »Entgrenzung«<sup>438</sup> begreifen. Eindeutige Subjekt-Objekt-Zuweisungen der Wahrnehmungssituation werden zugunsten eines wechselseitigen Miteinanders aufgelöst. Die Bestimmung von Subjektivität und Objektivität geht in der Aura ineinander: vom Objekt zum Subjekt als »Auraaatmen« und vom Subjekt zum Objekt als »Blickbelehrung«.<sup>439</sup> Die Subjektseite der Auraerfahrung und die Objektseite der Auraerscheinung verschmelzen miteinander. Dinge werden im Zuge der Blickbelehrung in gewisser Weise durch eine »anthropomorphisierende Subjektleistung«<sup>440</sup> belebt, wie wir es bei der Betrachtung von Portraitgemälden und dem damit einhergehenden Gefühl des Angeblickt-werdens erleben. Im Umkehrschluss haben wir beim Auraaatmen als Betrachter Anteil an der einmaligen Präsenz des Wahrnehmungsobjektes, das uns in seinen Bannkreis zieht. In einer solchen Bestimmung des auratischen Erscheinens von Objekten zeigt sich eine *phänomenale* Herangehensweise an ästhetische Dinge und Kunstgegenstände im Unterschied zu ihrer *semiotischen* Bestimmung.<sup>441</sup> Mit Gernot Böhme ließe sich auch von einer *atmosphärischen Wahrnehmung* bzw. *auratischen Wahrnehmung* im Unterschied zu einer *konstanzierenden* (dies ist das und jenes) oder *semiotischen* (dies bedeutet das) *Wahrnehmung* sprechen.<sup>442</sup> Um ein konkretes Beispiel im Ruinenkontext zu geben: Wenn wir angesichts der Ruinen vergangene Zeiten imaginieren und in die toten Mauern durch unsere Fantasie wieder Leben einzieht, dann gewinnt die Ruine eine Aura der Geschichtlichkeit, die ihr nicht ohne unseren belebenden Blick zukommt und die unser Blick nicht freisetzt, ohne Anstoß an der Ruine zu nehmen. Das auratische Erscheinen entfaltet sich nur im Zuge

434 Vgl. M. Stoessel: *Aura. Das vergessene Menschliche*, S. 12.

435 Vgl. G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 110f.

436 A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 75.

437 H. Schmitz: *Atmosphären*, S. 133.

438 M. Stoessel: *Aura. Das vergessene Menschliche*, S. 197, Anm. 12.

439 A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 58.

440 Ebd., S. 57.

441 Vgl. ebd., S. 62.

442 Vgl. G. Böhme: *Leib*, S. 174f.

eines Zusammenspiels aus Auraatmen (vom Wahrgenommenen zum Wahrnehmenden) und Blickbelehrung (vom Wahrnehmenden zum Wahrgenommenen).

Im Folgenden wollen wir genauer danach fragen, wie sich das auratische Erscheinen begreifen lässt. Wir haben bereits aus unterschiedlichen Perspektiven gesehen, dass sinnesphysiologische Konzeptionen, wonach sich die Wahrnehmung in fünf Einzelsinne gliedert und im naturwissenschaftlichen Gestus nach den Ursachen der Wahrnehmung im Sinne eines Reiz-Reaktions-Modells gefragt wird, unzulänglich sind, Wahrnehmungsvollzüge in ästhetischer Hinsicht angemessen zu erläutern. Die tatsächliche menschliche Wahrnehmung gerät dabei zugunsten einer Ausdifferenzierung einzelner ihrer Bereiche aus dem Blick – insbesondere ihre ganzheitlicheren Spielarten des leiblich-sinnlichen Befindens und der damit einhergehenden affektiv-emotiven Dimension der Wahrnehmung und das synästhetische Zusammenspiel der Sinne als intermodaler Sinnesqualitäten.<sup>443</sup> Einer umfassenderen Wahrnehmungsauffassung zufolge verbinden sich die »spezifischen Qualitätsorten verschiedener Sinne«<sup>444</sup> zu synästhetischen Attributen wie z. B. das Helle, Spitze, Dumpfe, Grelle, Scharfe, Massige, Schwere, Leichte, Harte, Weiche, Sanfte, Wuchtige, Warme oder Kalte, womit sich gleichermaßen Erlebnisse im Visuellen, Auditiven, Olfaktorischen, Gustatorischen und Taktilen bestimmen lassen, weil dabei stets unser gesamtes leiblich-sinnliches Befinden angesprochen ist. Geht es um das auratische Erscheinen, so gerät nicht bloß eine einzelne Sinnesqualität, sondern das Zusammenspiel des sinnlich Erscheinenden in den Blick – das Objekt oder die Person in seiner gegenwärtigen Präsenz im Raum. Beim auratischen Erscheinen geht es der ästhetischen Aufmerksamkeit um die »spürbare Anwesenheit von etwas oder jemandem im Raum«.<sup>445</sup> Wahrnehmung, so verstanden, besteht in der »Erfahrung der Präsenz von Menschen, Gegenständen und Umgebungen«.<sup>446</sup>

Worum es mit Blick auf das auratische Erscheinen geht, lässt sich mit Seel auch am Unterschied zwischen *Sosein* und *Erscheinen* festmachen.<sup>447</sup> Während es im Zuge einer konstatierenden Bestimmung des Soseins von Objekten im Medium sprachlicher Prädikation und propositionaler Bestimmtheit um die Erkenntnis der phänomenalen Verfassung des Objektes geht, handelt es sich bei der Aufmerksamkeit auf das Erscheinen der Dinge um eine vergegenwärtigende leiblich-sinnliche Anteilnahme am Wahrnehmungsobjekt. Es macht einen Unterschied, ob wir in sprachlicher und semiotischer Hinsicht eine Bestimmung der Objekte verfolgen oder uns ihrer Phänomenalität im Sinne der Simultaneität und Momentaneität des sinnlich Gegebenen überlassen. Das auratische Erscheinen ist der letzteren Vollzugsform zuzuweisen, weshalb Aura auch als *Erscheinungseigenschaft*, nicht als *Dingeigenschaft* zu verstehen ist – also immer in Relation zum Wahrnehmenden gedacht werden sollte.<sup>448</sup> Die Aura selbst ist somit kein Ding und streng genommen auch keine Eigenschaft eines Dinges, sondern eine Weise des Erscheinens der Dinge. Die klassische Dingontologie in der empiristischen Tradition

443 Vgl. G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 87f; vgl. auch A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 110f.

444 H. Schmitz: *Atmosphären*, S. 97f.

445 G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 108.

446 Ebd., S. 25.

447 Vgl. M. Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, S. 70–100.

448 Vgl. A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 44.

fragt nach der Beschaffenheit von Objekten im Sinne der auf John Locke zurückgehenden Unterscheidung zwischen primären und sekundären Qualitäten. Dabei geht es um die Frage des Objektivitätsstatus bestimmter Charakteristiken und Eigenschaften von Dingen. Größe, Gewicht und Gestalt von Gegenständen seien demnach objektive – im Sinne von erfahrungsunabhängig gegebene – primäre Qualitäten im Unterschied zu Härte, Geruch, Geschmack, Farbe und Klang, die als sekundäre Qualitäten allein unserer Wahrnehmung gegeben sind. Die sekundären Eigenschaften sind objektiv nur unter Bezug darauf zu bestimmen, wie sich das Objekt in der subjektiven, menschlichen Wahrnehmung zeigt, während sich die primären Eigenschaften auch unabhängig von ihrem Wahrgenommen-werden angeben lassen. Primäre Eigenschaften bestimmen das Objekt *an und für sich*, während die sekundären Eigenschaften eine Bestimmung des Gegeben-seins des Objektes *für uns* darstellen. Größe, Gewicht und geometrische Formen oder Gestaltverhältnisse lassen sich schließlich im mathematischen Sinne angeben, ohne dabei über die Wahrnehmung sprechen zu müssen, wogegen sich Farben, Klänge, Gerüche, Geschmäcker und Ertastetes nicht ohne Rückgriff auf entsprechende haptische, gustatorische, olfaktorische, akustische und visuelle Sinneserlebnisse thematisieren lassen.<sup>449</sup> Sekundäre Qualitäten sind aufgrund der ähnlichen psycho-physischen Verfassung der Menschen jedoch ebenfalls objektiv gegeben. Rauh weist das Auratische dem Bereich der sekundären Qualitäten von Objekten zu.<sup>450</sup> Das auratische Erscheinen ist ein Modus des Erscheinens unter anderen, in dem sich prinzipiell jedes sinnlich wahrnehmbare Ding zeigen kann. Dabei wird mit einer allzu »vergegenständlichenden Sichtweise«<sup>451</sup> auf Objekte gebrochen, um sie im Kontext ihres Erscheinens zu betrachten. Die Eigenschaften der ästhetischen Gegenstände, und zwar primäre gleichermaßen wie sekundäre – denn auch die primären sind uns stets in bestimmter Weise phänomenal gegeben<sup>452</sup> –, werden beim auratischen Erscheinen in gewisser Weise als »Bedingungen ihrer atmosphärischen Wirkung«<sup>453</sup> verstanden.<sup>454</sup> Es geht also in auratischer Hinsicht um die Frage, wie Objekte auf den Raum ausstrahlen, in dem sie sich befinden. Im nächsten Abschnitt wird uns dann im Umkehrschluss die Frage beschäftigen, wie sich in atmosphärischer Hinsicht der Raum auf die Objekte auswirkt. Wir werden sehen, dass beide Formen der ästhetischen Aufmerksamkeit – das eher gegenstandsbezogene Augenmerk auf das Auratische und das eher raumbezogene Interesse am Atmosphärischen – sich in enger, reziproker Abhängigkeit voneinander vollziehen.

Gernot Böhme konzipiert sein Verständnis ästhetischer Gegenstände unter dem Leitmotiv *Ekstasen der Dinge* und sucht damit nach Auffassungsweisen, die eine allzu vergegenständlichende Sicht auf die Dinge unterlaufen.<sup>455</sup> Für die klassische Dingontologie gelte: »Das Ding wird in der Regel in seiner Verslossenheit konzipiert.«<sup>456</sup>

449 Vgl. M. Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, S. 76–81; vgl. auch G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 233f.

450 Vgl. A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 28.

451 G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 97.

452 »Beide Arten von Eigenschaften aber können vielfach phänomenal zugänglich sein, also in der sinnlichen Wahrnehmung vernommen werden.« (M. Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, S. 78)

453 G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 39.

454 Vgl. ebd., S. 33; vgl. auch A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 90f.

455 Vgl. G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 225–246.

456 Ebd., S. 32.

Insbesondere die primären, aber auch die sekundären Qualitäten der Objekte werden demnach als Bestimmungen gedacht, die das Ding von anderen unterscheiden, es nach außen hin abgrenzen und nach innen hin zu dem machen, was es ist.<sup>457</sup> Die Form der Dinge beispielsweise im Sinne ihres Volumens wird als etwas »Abgrenzendes und Einschließendes«<sup>458</sup> gedacht, als ein »In-sich-Verschlossenes«.<sup>459</sup> In der Ontologie herrsche demnach eine »Prävalenz des Dinges«,<sup>460</sup> weil es der Mensch gewohnt sei, in einer Welt der Dinge zu leben; sprich: die eigene Leiberfahrung, den Umgang mit sich und anderem Seienden vornehmlich als Körpererfahrung zu machen. Die Erfahrung von der Berührbarkeit von Oberflächen und damit Grenzen zwischen Innen und Außen, Lokalisierung und Orientierung in Distanzen im Ortsraum, Platzkonkurrenz mit anderen Körpern und dergleichen präge die Leiberfahrung als Körpererfahrung und damit die zentrale Rolle des Seienden als Dingerfahrung. Als Ding wird Seiendes in seiner Konstanz, Bestimmtheit, Begrenztheit und damit funktionaler Nutzbarkeit begriffen, weil es die verlässlichste Stütze des Menschen in seiner Sorge um Selbsterhaltung sei.<sup>461</sup> Die Dingbestimmung ist dabei von »Handhabbarkeit und Sich-vom-Leibe-Halten in Praxiszusammenhängen« geprägt, wozu es eben nötig ist, Dingeigenschaften in funktionaler Hinsicht in ihrer »Individuation als Umgrenzung eines Innen und Abgrenzung eines Außen« zu begreifen.<sup>462</sup>

Die Objekte in der Welt erscheinen uns jedoch nicht immer zwangsläufig *nach innen* eingeschlossen und abgegrenzt, vielmehr offenbaren sie oftmals – insbesondere in ästhetischen Zusammenhängen – Wirkungen *nach außen* in den sie umgebenden Raum. Die Dinge sind geprägt vom »Hervortreten und Sich-Zeigen der Dingeigenschaften«.<sup>463</sup> Zudem lassen sich etliche ästhetische Phänomene wie Wind, Nacht, Nebel, Wasser, Farb- und Lichträume, Hologramme, Laserskulpturen, Computergrafiken sowie erweiterte und virtuelle Raumtechniken gerade nicht einzig und allein im Hinblick auf eine Bestimmung ihrer dinglichen Beschaffenheit verstehen.<sup>464</sup> Die genannten Entitäten und Medien unterminieren eine solche Bestimmung in dinglicher Hinsicht geradezu, insbesondere mit Blick auf die wahrnehmungsunabhängigen, primären Qualitäten eines Körpers wie Ausdehnung, Härte oder Gestalt, die sich in diesen Fällen gar nicht wahrnehmungsunabhängig angeben lassen. Ein klassischer und streng dingontologisch operierender Zugang kann über die besagten Phänomene nur bedingt Aufschluss geben. Statt nach deren ontologischer Eigenständigkeit *an und für sich* zu fragen, ließen sie sich vielmehr – zumindest für ästhetische Überlegungen – in ihrem *Sein-für-uns* als Wahrnehmbarkeit in Relation zu uns begreifen. Solchermaßen thematisierte Dimensionen der Erfahrbarkeit von Objekten lassen sich durchaus im Sinne eines erweiterten Dingbegriffes als sekundäre Eigenschaften zum Wesen der Dinge zugehörig zählen.<sup>465</sup>

---

457 Vgl. ebd.

458 Ebd., S. 33.

459 Ebd., S. 232.

460 Ebd., S. 231.

461 Vgl. ebd., S. 231f.

462 A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 90.

463 Ebd.

464 Vgl. G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 227.

465 Vgl. ebd., S. 232.

Geht es um das auratische Erscheinen von Objekten im Raum, dann treten auf der Objektseite in Abgrenzung zu einer begrenzenden Dingontologie die »Weisen des Aus-sich-Heraustretens«<sup>466</sup> der Dinge in den Fokus der Aufmerksamkeit. Damit geht auf der Subjektseite ein Perspektivenwechsel in der Wahrnehmungssituation bzw. ein Wandel des Wahrnehmungszustandes einher, der sich von der intentionalen Dingwahrnehmung zur synästhetischen Auraempfindung vollzieht.<sup>467</sup> Letztere überlässt sich im Unterschied zur intentionalen Alltagswahrnehmung in praktischen Lebensvollzügen der sinnlichen Präsenz des Wahrnehmungsobjektes im Hier und Jetzt und seiner Wirkung auf den ihn umgebenden Raum. Farbigkeit und Helligkeit von Gegenständen, aber auch ihre Form und Gestalt beispielsweise strahlen auf die sie umgebenden Dinge und räumlichen Konstellationen aus, indem sie sie in bestimmter Weise tönen und tingieren.<sup>468</sup> Man denke nur an die eklatante Weise, in der ein heruntergekommenes Gebäude das Bild seiner unmittelbaren Nachbarschaft prägt. Eine derartige ekstatische Dingontologie erlaubt es an späterer Stelle der Argumentation, den Beitrag der Objekte zu den Atmosphären zu würdigen: Die Ekstasen der Dinge bestimmen demgemäß die Atmosphären, in denen sie stehen.<sup>469</sup> Umgekehrt nehmen die Atmosphären Einfluss auf die Objekte, die in ihnen zur Erscheinung kommen. Es geht dabei mit Blick auf Aura und Atmosphäre weniger darum, Dinge per Definition mittels notwendiger und hinreichender Bedingungen zu bestimmen, als vielmehr nach adäquaten Beschreibungen der Erfahrungsweisen mit diesen Dingen zu suchen.<sup>470</sup>

Die Grenzen des Objekts sollen zugunsten einer Beachtung seiner Wirkung im Raum geöffnet werden. Merkwürdigerweise schlägt Gernot Böhme vor, so etwas wie Licht, Helligkeit, Farbigkeit, Schimmer und Glanz, der von bestimmten Objekten in den Raum, in dem sie stehen, ausstrahlt, als »etwas quasi Gegenständliches«<sup>471</sup> zu begreifen. Da es ihm jedoch gerade darum geht, vergegenständlichende Sichtweisen auf die Dinge zu unterminieren, wäre es konsequenter, nicht vom *quasi Gegenständlichen* zu sprechen. Worum es ihm geht, ist schließlich das Aufbrechen althergebrachter Dingauffassungen, wodurch es möglich werden soll, das auratische Erscheinen der Objekte als eine diesen Dingen zugehörige Erscheinungseigenschaft zu begreifen, wonach »die Aura offenbar etwas räumlich Ergossenes«<sup>472</sup> ist. Es gehört eben im Sinne erweiterter, sekundärer Qualitäten als Eigenschaften zum Objekt, dass es bestimmte auratische Weisen seines Erscheinens im Raum entfaltet, und zwar gleichermaßen in sinnlicher wie sinnhafter Hinsicht. Von der verlassenen Ruine auf einer einsamen Waldlichtung geht schließlich eine Aura des Un-

466 Ebd., S. 108.

467 Vgl. A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 112, Anm. 99.

468 Vgl. G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 241; vgl. auch G. Böhme: *Architektur und Atmosphäre*, S. 151.

469 Vgl. G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 107f.

470 Vgl. ebd., S. 244; »Dinge als Dinge befinden sich immer in Zusammenhängen, also je in einer Welt, der sie zugehören und die zu ihnen gehört. Dabei meint »Welt« im Grunde nichts anderes als den Bewandtniszusammenhang, das Sinngewebe, innerhalb dessen die Dinge vorkommen und für uns bedeutsam sind; was wir da »Welt« nennen, ist das Ineinander und Miteinander dieser mannigfaltigen Bezüge.« (Ute Guzzoni: *Unter anderem: die Dinge*, München 2008, S. 25)

471 G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 140.

472 Ebd., S. 27.

behagens aufgrund ihrer sinnlichen Gestalt *und* ihres sinnhaften Gehalts aus, weil sie uns in einer bestimmten Weise *als bedeutsam* erscheint.

An der Frage allerdings, *inwiefern* uns das Erscheinende in bedeutsamer Weise angeht, scheiden sich die Geister. Unter Verweis auf Ludwig Klages differenziert auch Hauskeller den *Wesenscharakter* als das, was ein Ding an sich ausmacht, vom *Erscheinungscharakter* als das, was es für ein anderes ist oder bedeutet.<sup>473</sup> Rauh spricht in diesem Zusammenhang mit Blick auf das auratische Erscheinen von einer *Wahrnehmungseigenschaft* im Unterschied zu einer *Objekteigenschaft*.<sup>474</sup> In erster Linie um Erscheinungscharaktere und Wahrnehmungseigenschaften geht es demnach, wenn wir Aura und Atmosphäre reflektieren. Der Erscheinungscharakter sei Hauskeller zufolge nur relational in Bezug zu einem Subjekt zu bestimmen:

»Er ist der präreflexive, unmittelbar in der atmosphärischen Ekstasis empfundene Bedeutungsgehalt eines Wahrnehmungsdinges. [...] Die Weise, in der die Bedeutung eines Erscheinungscharakters einem Subjekt aufgeht, ist nicht, wie die Majorität der modernen Semiotiker anzunehmen scheint, als begriffliche Übersetzung eines (an und für sich bedeutungslosen) Zeichens zu verstehen, sondern als unmittelbares, und d.h. *leibliches*, Betroffenwerden durch ein immer schon in der Bedeutung Seiendes.«<sup>475</sup>

Die Dinge in der Welt werfen uns dieser Auffassung nach im Medium ihres gegenwärtigen Erscheinens im Raum in gewisser Hinsicht ihre Bedeutung schlicht zu. Als Pate für diesen Gedanken steht Paracelsus, der von einer sprachlosen Bedeutung der Dinge ausging, die sich im Sich-Zeigen derselben durch ›Lesen‹ des Menschen von wortlosen Namen in menschliche Sprache übersetzen ließe.<sup>476</sup> Hier zeigt sich ein erkenntnistheoretisch allzu *naiver* oder zumindest *unkritischer Realismus*. Wir begegnen an dieser Stelle erneut dem mutmaßlich ›geschrieben stehenden Buch der Welt‹, wonach die Dinge immer schon in ihrer Bedeutsamkeit existieren und von uns lediglich noch gelesen und übersetzt werden müssen. Gegen derartige erkenntnistheoretische Stellungen positioniert sich die vorliegende Untersuchung. Die Realität ist an und für sich unbestimmt und verhält sich unseren Bestimmungen gegenüber offen, wie bereits im Kapitel zum *Raum der Zeichen* dargelegt wurde. Insofern kann auch keine Rede davon sein, dass sich uns die Dinge in ihrem Erscheinen unmittelbar in ihrer Bedeutung offenbaren. Vielmehr müssen wir eine komplexe und voraussetzungsreiche, durch Sprache und Semiotik instruierte menschliche Wahrnehmung in den Blick nehmen, wenn wir die Bedeutsamkeit der Welt eruieren wollen. Wenngleich diese Untersuchungen hier nicht selbst erfolgen, so sollte in den vorhergehenden Kapiteln die tragende Rolle von Sprache und Semiotik für ein bedeutungsvolles ästhetisches Erscheinen zumindest ersichtlich geworden sein.

Sollen den Dingen im Modus des Sinnverdachts schon von vornherein Bedeutungen unterstellt werden, eignet sich hierzu der semiotische Status der Spur. Dabei wird keineswegs in erkenntnisunkritischem Gestus den Dingen an und für sich Bedeutung zugesprochen, doch nichtsdestoweniger lässt sich von der (historischen) Herausbildung

473 Vgl. M. Hauskeller: *Atmosphären erleben*, S. 35.

474 Vgl. A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 68.

475 M. Hauskeller: *Atmosphären erleben*, S. 35.

476 Vgl. ebd., S. 34, Anm. 15.

von Sinn und dem Sich-Zeigen der Dinge in der einen oder anderen Bedeutsamkeit in jeweiliger Relation zum interpretierenden, imaginierenden und reflektierenden Subjekt sprechen. Der Abschnitt zum Spurbegriff im Kapitel zum *Raum der Zeichen* sollte die hierbei im Spiel befindlichen erkenntniskritischen Dimensionen auflisten. Es sind Spuren im Raum, an denen unsere Selbst- und Weltverständnisse Gestalt annehmen.

Das bislang Angeführte betrifft zum einen das auratische Erscheinen in sinnlicher Hinsicht, d.h. inwiefern Objekte in ihrer sinnlich vernehmbaren Präsenz auf den Raum wirken, in dem sie sich befinden; damit einher geht zum anderen eine sinnhafte Dimension des jeweils Erscheinenden, die sich ebenso auf räumliche Szenerien auswirkt und ihnen bestimmte Charakteristiken verleiht. Die Bedeutsamkeit des Erscheinenden lässt sich jedoch nicht allein aus der Warte eines unmittelbaren leiblich-sinnlichen Betroffenseins heraus erläutern, wie Hauskeller meint (s.o.). Damit Objekte eine Aura in bedeutsamer Weise ausstrahlen können, müssen sie vor dem Hintergrund einer sprachlich und semiotisch agierenden Wahrnehmung betrachtet werden. Es sind sprachliche Operationen, die es uns erlauben, Wahrnehmungsobjekte anzusprechen, sie in ihrem Sosein prädikativ in bestimmter Weise zu charakterisieren und propositionale Aussagen über den entsprechenden Gegenstand zu formulieren. Das auratische Erscheinen verlagert zwar im Blick auf das Wahrnehmungsobjekt »den Fokus vom Prädikat auf die Form der Präsenz«, <sup>477</sup> da es weniger um ein konstatierendes Erkennen als um ein affektiv-emotives, leiblich-sinnliches Vernehmen des Objektes in seiner gegenwärtigen Präsenz geht, dennoch gewinnt das solchermaßen Erfahrene nur qua Sprache eine bestimmte Form der Bedeutsamkeit. Bedeutungen werden in der Sprache *als bestimmte Bedeutungen* artikuliert. Sinn gewinnt in begrifflichen Distinktionen eine Bestimmtheit, anderenfalls lässt sich Bedeutsamkeit nur vage, ungenau und unbestimmt reflektieren. Das soll keineswegs heißen, dass es nicht Übergänge und Zwischenräume zwischen Bestimmtem und Unbestimmtem gibt, und es bedeutet klarerweise nicht, dass alles immer und jederzeit in Sprache übersetzt werden muss. Die Möglichkeit außersprachlichen Sinns ist jedoch nur durch Sprache gegeben. Mit Blick auf den Spurbegriff oder die Produktion und Rezeption ästhetischer Medien und Kunstwerke geht es oftmals gerade um diese Dynamik zwischen Bestimmtheit und Unbestimmtheit, die sich jedoch überhaupt nur dank des Sprachvermögens auftut. Doch von einem Zwischen als Form von Know-how, Kenntnis, Ahnung oder Gespür lässt sich nur im Unterschied zu distinkten Bestimmungen in Sprache und Zeichen sinnvoll sprechen.

Die Aura der Ruinen lässt sich nicht allein auf Basis einer voraussetzungslosen leiblich-sinnlichen Wahrnehmung erklären. Die ästhetische Ausstrahlung von Ruinen beruht häufig auf ihrem voraussetzungsreichen symbolischen und allegorischen Status, wie er im Abschnitt zum *Raum der Zeichen* angeführt wurde. Sie stehen für bestimmte Orte, Zeiten, Kulturen, Konflikte, Ereignisse sowie historische Zusammenhänge und ihre Aura nimmt von dorthin ihre Bedeutsamkeit. Das Auratische besteht dieser Auslegung nach neben sinnlichen Wahrnehmungen ebenso in interpretierenden, imaginierenden und reflektierenden Wahrnehmungsvollzügen, die der Ruine eine Sphäre der Sinnhaftigkeit – oder zumindest des Sinnverdachts – verleihen. Es sind nicht allein gegenständliche Eigenschaften wie Volumen, Materialität, Gestalt und Farbigkeit, die das sinnliche

---

477 A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 91.

Erscheinen von Objekten in auratischer Hinsicht ausmachen, sondern auch Dimensionen räumlicher und zeitlicher Ferne, die sich im Falle der Ruinen in sinnlich vernehmbarer Weise vornehmlich an den Verwitterungsspuren und der Verfallsgestalt der Objekte festmachen lassen.<sup>478</sup> Das ruinöse Erscheinen der Objekte verleiht den Spuren im Raum eine entsprechende Aura des Vergangenen. Die Aura als »nahe Ferne-Erscheinung«<sup>479</sup> lässt sich mit Blick auf die Ruinen so verstehen, dass wir in der Nähe ihrer Präsenz die Ferne anderer möglicher und wirklicher Räume und Zeiten vergegenwärtigen. So lässt sich die »paradox scheinende Erlebnisart der Anwesenheit von Abwesendem«<sup>480</sup> verstehen, mit der wir angesichts der Aura der Ruinen konfrontiert sind. Die Auraerscheinung lässt das geschichtliche Hier und Jetzt des Wahrnehmungsgegenstandes mit dem augenblicklichen Hier und Jetzt des Wahrnehmenden ineinander übergehen.<sup>481</sup> Darin besteht auch, wie wir noch sehen werden, der Status der Ruine als ästhetisches Reflexionsobjekt: Die leiblich-sinnliche Begegnung mit den Ruinen lädt zu Interpretationen und Imaginationen am Erlebten ein, die über das augenblicklich Hier und Jetzt sinnlich Gegebene hinausführen. Das beruht auf individuell-persönlichen wie kollektiv-gesellschaftlichen Konnotationen und Assoziationen gleichermaßen.<sup>482</sup> Zu den *selbstreferentiellen*, individualtypischen Eigenschaften des Wahrnehmungsobjektes treten *fremdreferentielle*, durch Einzelpersonen und Gesellschaften zugeschriebene Charakteristiken, durch die das auratische Erscheinen Gestalt annimmt.<sup>483</sup> Das Erscheinen geschichtlicher Objekte wie der Ruinen gewinnt seinen Sinn vor dem Hintergrund eines individuellen und kollektiven Erinnerungs- und Erfahrungsschatzes.

Vor allem in Abgrenzung zum semiotischen Spurbegriff gewinnt der phänomenale Aurabegriff Kontur. Bei der Wahrnehmung von Spuren wird eine Distanz zur Nähe, während bei der Wahrnehmung von Aura eine Nähe zur Distanz wird.<sup>484</sup> Dabei kann an ein und demselben Gegenstand, wie der Ruine, sowohl dessen Spurcharakter als auch seine Aura vernommen werden: Dinge *sind* Spuren und *haben* Aura, wobei der jeweilige Status als Spur für die auratische Wirkung entscheidend ist und sie trägt.<sup>485</sup> Das wird besonders augenscheinlich im Kontext des Ruinenästhetischen, im Zuge dessen die jeweilige Spurbestimmung auch das auratische Erscheinen der Ruinen beeinflusst. Je nachdem als welche Spuren wir die Ruinen interpretieren, wird sich deren auratisches Erscheinen wandeln. Als Spuren der Vergangenheit gewinnen sie beispielsweise eine Aura der Nostalgie, als Spuren geschichtlicher Ereignisse haben sie eine Aura der Historizität, als Spuren der Zerstörung durch Naturkatastrophen umgibt sie eine Aura des Erhabenen und als Spuren, die in die Zukunft weisen, überkommt uns die Aura der Ungewissheit angesichts des zeitlich vor uns Liegenden. In Abhängigkeit von den Verständnisweisen, die wir angesichts der Ruinen entwickeln, wird sich auch deren Erscheinungsweise wandeln – freilich nicht durch eine ominöse Transformation auf Objektseite des Wahrneh-

478 Vgl. A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 67.

479 Ebd., S. 36.

480 Ebd., S. 39.

481 Vgl. ebd., S. 44, 70.

482 Vgl. ebd., S. 46.

483 Vgl. ebd., S. 33.

484 Vgl. ebd., S. 47.

485 Vgl. ebd., S. 66f.

nungsgeschehens, sondern schlicht durch eine veränderte Perspektive auf das Objekt seitens des erkennenden Subjektes. Die jeweiligen semiotischen und sprachlichen Bestimmungsmöglichkeiten der Ruinen tragen zugleich deren phänomenales Erleben mit Blick auf die Aura. So jedenfalls lassen sich die zuweilen paradox anmutenden Rezeptionsweisen der Ruinen erklären, was hingegen aus der Warte eines rein phänomenologisch erläuterten Zuganges unverständlich bliebe. Letzterem zufolge müssten sich uns die ruinösen Atmosphären in eindeutiger Weise in der unwillkürlichen Lebenssituation unmittelbar leiblich-sinnlich auftun – das jedoch bleibt ein Traum des Phänomenologen. Dagegen bestimmen Interpretation, Imagination und Reflexion im Verbund mit der Sprache in eklatanter Weise das phänomenale, leiblich-sinnliche Erleben.<sup>486</sup>

Neben ihren vielfach auch passiven Spielarten ist die menschliche Wahrnehmung folglich eine aktive, schöpferische, kreative Tätigkeit, wie bereits im Kapitel zum *Raum der Wahrnehmung* mit Referenz auf Konrad Fiedler ersichtlich werden sollte. Die Wahrnehmung vollzieht sich demnach im Modus *aktiver Passivität*.<sup>487</sup> Wir bringen immer schon einen unüberschaubaren Horizont an Wissen, Überzeugungen und Erfahrungen in neue Wahrnehmungssituationen mit ein, der das neu zu Erlebende in bestimmter Weise vorformt. Die neu gemachten Erfahrungen wiederum werden unseren Überzeugungshaushalt nicht unberührt lassen; sie bestätigen, widerlegen oder variieren, was wir bislang gewusst und geglaubt und damit immer auch empfunden und wahrgenommen haben. In dieser Hinsicht gestalten wir *aktiv* mit, was wir in der Folge *passiv* erleben werden. Darin besteht der *konstruktive* Anteil der Wahrnehmung im Unterschied zu ihren *responsiven* Zügen. Die je eigenen Erinnerungen, Erfahrungen und daraus resultierenden Erwartungen tragen das auratische Erscheinen der Ruinen und prägen den Raum für Interpretation, Imagination und Reflexion angesichts des Erlebbaren.<sup>488</sup> Damit aber sind wir wieder beim Raum der Sprache im Sinne des Bedeutungsholismus angelangt, der die Wahrnehmung in eminenten Weise trägt. Die Sprache ist dabei keineswegs nur ein »Kommunikationsmittel von Aura«, um »Wahrnehmungssituation und Wahrnehmungsbeschreibung in Deckung zu bringen«,<sup>489</sup> sondern vielmehr dasjenige Vermögen, welches uns überhaupt erst erlaubt, Wahrnehmungen als dezidiert *bestimmte* Wahrnehmungen zu machen. Freilich geht die in Leiblichkeit und Sinnlichkeit gemachte phänomenale Auraerfahrung im begrifflichen Sprechen über sie nicht auf, aber sie geht von einer solchen prinzipiellen begrifflichen Bestimmbarkeit aus und führt zu ihr

---

486 Das darf nicht so verstanden werden, als seien Interpretation, Imagination und Reflexion rein sprachliche Vollzüge auf der einen Seite, die dann Einfluss auf die rein nicht-sprachliche Phänomenalität auf der anderen Seite nehmen. Solch statische Konzeptionen will die vorliegende Schrift gerade revidieren. Es wurde bereits mehrfach deutlich, inwiefern Begriff und Anschauung in einem interdependenten Verhältnis zueinander stehen. Die genannten Vermögen operieren also jederzeit in Auseinandersetzung mit einem phänomenalen leiblich-sinnlichen In-der-Welt-sein. Wenn es jedoch um *bestimmte* Interpretationen, Imaginationen und Reflexionen geht, dann nehmen sie diese Bestimmtheit im Medium der Sprache an und in dieser *bestimmten* Weise nehmen sie Einfluss auf das leiblich-sinnliche Erleben – das ist der Gedanke, um den es an dieser Stelle geht.

487 Zu dieser auf Adorno zurückgehenden Formel siehe insb.: M. Seel: *Aktive Passivität*.

488 Vgl. A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 73.

489 Ebd.

zurück. Das »sprachliche Umkreisen charakteristischer Gegenstandseigenschaften«<sup>490</sup> verleiht dem Phänomen begriffliche Gestalt und Kontur. Rauh differenziert dabei in paradoxaler Form zwei gegenläufige und doch zusammengehörige Charakteristiken der Sprache: zum einen ihre *abstrahierenden* Vollzüge, welche die individuelle Erfahrung vermindern und zum anderen ihre *produzierenden* Vollzüge, welche die individuelle Erfahrung vermehren.<sup>491</sup> Den produzierenden Zug sieht Rauh vor allem in einer »*Beschwörungsfunktion*«<sup>492</sup> der Sprache, die es zuallererst ermögliche, sinnliche Anschauung zu kommunizieren; wir beschwören demnach sinnliche Wahrnehmungssituationen in Kommunikationssituationen vermittelt der Sprache herbei. Diese intersubjektive Funktion der Sprache ist zwar äußerst relevant – der viel wichtigere und grundlegendere epistemische Wert, den Rauh übersieht, besteht jedoch darin, dass die Sprache (auch in intrasubjektiver Hinsicht) es überhaupt erst ermöglicht, Anschauung als *bestimmte* Anschauung zu vollziehen. Eine zutreffendere Einschätzung wäre daher, dass den ersteren verallgemeinernden und reduzierenden Vollzügen zufolge Sprache zwar von der sinnlichen Wahrnehmung *abstrahiert*, letzteren produzierenden Vollzügen gemäß Sprache jedoch zugleich die sinnliche Anschauung *konkretisiert*: Eine begrifflich ausdifferenzierte sinnliche Wahrnehmung wird letzterer Sichtweise nach erst genuin qua Sprache möglich.

Um die in diesem Kapitel angestellten Überlegungen noch einmal zusammenzufassen: Das auratische Erscheinen ist ein Modus ästhetischer Aufmerksamkeit unter anderen. Sie ist eine gegenstandsbezogene Form der Aufmerksamkeit, ohne dass es ihr primär um die Aufmerksamkeit auf die Bestimmung der Gegenständlichkeit der jeweiligen Wahrnehmungsobjekte ginge. Im Unterschied zu einer erkennenden Bestimmung des *Soseins* der jeweiligen Wahrnehmungsdinge geht es ihr um das simultane und momentane sinnliche *Erscheinen* der entsprechenden Objekte, mit dem sich die auratische Wahrnehmung jedoch nicht zufrieden gibt. Im Zuge interpretativer, imaginativer und reflexiver Vollzüge überschreitet sie das jeweils Hier und Jetzt Gegebene. Dabei geht es um die Art und Weise, in der Gegenstände in den Raum ausstrahlen, in dem sie sich befinden. Ein Objekt geht dabei nicht in selbstreferentiellen Charakteristiken auf, die ihm *an und für sich* zukommen, sondern muss unter dem Aspekt seines Erscheinens *für uns* bestimmt werden. In sinnlicher Hinsicht kommen dem Gegenstand somit Weisen seiner Wirkung im Raum zu, z.B. Farbigkeit und Helligkeit die auf seine Umgebung ausstrahlen; in sinnhafter Hinsicht kommen ihm Bedeutungssphären zu, wie ein bestimmtes Artikuliertsein von Bedeutsamkeit, in dem uns das Objekt erscheint. Das Wahrnehmungsobjekt gewinnt dadurch eine Aura sinnlichen und sinnhaften Erscheinens, das seine Wahrnehmenden affektiv-emotiv in den Bann schlägt. Die Aura der Ruine besteht also nicht allein in einer sinnlichen Wirkung auf die Umgebung, in der sie steht, sondern auch in einer sinnhaften Bedeutsamkeit, in der sie uns erscheint. Sie begegnet uns vor dem Hintergrund individueller und kollektiver Assoziationen und Konnotationen, die von einem komplexen sprachlichen In-der-Welt-sein im Sinne des Bedeutungsholismus und somit von biografischem und historischem Wissen getragen werden. Während das auratische

490 Ebd., S. 34, Anm. 10.

491 Vgl. ebd., S. 55.

492 Ebd.

Erscheinen trotz eines um räumliche Wirkungen erweiterten Dingbegriffes noch gegenstandsbezogen bleibt, öffnet sich das atmosphärische Erscheinen, das im nächsten Unterkapitel im Fokus stehen wird, sehr viel mehr für das Zusammenspiel der im Raum befindlichen Objekte in ihren Konstellationen zueinander. Das auratische Erscheinen bestimmt Einzelobjekte im Hinblick auf ihre atmosphärische Wirkung, während das atmosphärische Erscheinen das Zusammenspiel bestimmter auratischer Objektformationen im Raum in den Blick nimmt. Es handelt sich dabei um die Sondierung gegenläufiger Bewegungen mit dem Ziel, letztlich die ästhetische Wahrnehmungssituation im Raum zu begreifen – im Falle des auratischen Erscheinens *vom Objekt zum Raum*, im Falle des atmosphärischen Erscheinens *vom Raum zum Objekt*. Das auratische Erscheinen der Ruinen beruht sinnlich betrachtet auf ihrer ruinösen Verfallsgestalt und sinnhaft verstanden auf ihrem allegorischen Zeichenstatus, wonach ihr unterschiedlichste Bedeutungen zukommen können. Komplementär dazu hängt das atmosphärische Erscheinen der Ruinen in sinnlicher *und* sinnhafter Hinsicht von den Umgebungen ab, in denen sie stehen – die Ruine ist ästhetisch anders zu spüren und zu bewerten, wenn sie in intakten Großstadtumgebungen verortet ist, als wenn sie in den Trümmerwüsten von Kriegsgebieten untergeht, auf einem Gipfel emporragt oder in einem Sumpf versinkt. Die Aura der Ruine wandelt sich, wenn sich die Atmosphäre verändert, in der sie steht; umgekehrt verändert sich die Atmosphäre, in der die Ruine steht, wenn sich die Aura der Ruine wandelt. Dies ist der Erläuterung der Ästhetik der Ruinen dienlich, denn es erklärt, inwiefern beispielsweise Verfallsruinen im Unterschied zu Zerstörungsrüinen mit einer entsprechend divergenten Aura in differenten Atmosphären wie Großstadt und Waldgebiet jeweils unterschiedliche ästhetische Erscheinungsweisen entfalten.

Die vorhergehenden Abschnitte erlauben es nun, ausgehend vom Begriff der ›Aura‹ einen Begriff der ›Atmosphäre‹ zu entwickeln, der auf erhellende Weise erläutert, inwiefern die Begegnung mit Ruinen in ästhetischer Hinsicht als ein atmosphärisches Reflexionsgeschehen begriffen werden kann. Es geht dabei immer zugleich um ein sinnliches *und* sinnhaftes Erleben, das sich im Begriff des ›atmosphärischen Erscheinens‹ bündeln lässt. Während die Aura noch im Zwischenbereich der altbekannten Subjekt-Objekt-Dichotomie verortet wird, werden die Atmosphären zuweilen zu ontologisch eigenständigen Entitäten hypostasiert. Aus dem zweigliedrigen Subjekt-Objekt-Verhältnis wird auf diese Weise eine dreigliedrige Subjekt-Atmosphäre-Objekt-Relation.<sup>493</sup> Gegenüber dieser wenig überzeugenden Vergegenständlichung, Verdinglichung und Verobjektivierung der Atmosphären als eigenständiger ontologischer Seinsweise soll das atmosphärische Erscheinen hier schlicht als eine unter anderen Formen ästhetischer Aufmerksamkeit konzipiert werden. Das atmosphärische Erscheinen ist »ein sinnlich und affektiv spürbares und darin existentiell bedeutsames Artikuliertsein von realisierten oder nicht realisierten Lebensmöglichkeiten«.<sup>494</sup> Aus der Perspektive eines Verständnisses dieses Zusammenspiels von Umgebungsqualitäten einerseits und leiblich-sinnlichen Befindlichkeiten sowie kognitiv-begrifflichen Vermögen andererseits lässt sich erläutern, inwiefern uns das Ruinenästhetische existentiell angeht. Ein adäquates Verständnis dieses Zusammenspiels haben die vorhergehenden Kapitel bereits vorbereitet. Dies nun weiter

493 Vgl. ebd., S. 95.

494 M. Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, S. 152.

zusammenzuführen, wird Aufgabe des folgenden Abschnitts zum atmosphärischen Erscheinen sein.

## 4.5.2 Atmosphärisches Erscheinen

Das atmosphärische Erscheinen soll insbesondere im Hinblick auf die folgenden Aspekte untersucht werden: (i) Die Etymologie und Definitionsversuche des Begriffs ›Atmosphäre‹, (ii) den ontologischen Status der Atmosphären, (iii) das Postulat des Atmosphärischen als Primat der Wahrnehmung, (iv) die Bedeutsamkeit von Atmosphären und (v) die Debatte zu Ästhetik versus Aisthethik.

(i) Etymologisch entstammt der Begriff ›Atmosphäre‹ ursprünglich dem meteorologischen Bereich und bezeichnet die wetterhaltige obere Lufthülle. Der Begriff setzt sich aus dem altgriechischen ›atμός‹ im Sinne von ›Dampf‹, ›Dunst‹, ›Hauch‹ und ›sphaira‹ für ›Kugel‹ zusammen und lässt sich somit wortwörtlich als »Dunstkugel«<sup>495</sup> übersetzen. Astronomisch bezeichnet ›Atmosphäre‹ die einen Planeten umgebende Luftschicht; mit ›Erdatmosphäre‹ ist gemeinhin die gasförmige Hülle der Erde angesprochen. Seit dem 18. Jahrhundert wird der Atmosphärenbegriff auch metaphorisch zur Bezeichnung von Stimmungen, die ›in der Luft‹ liegen und emotionalen Tönungen des Raumes verwendet. Diese metaphorische Verwendungsweise des Begriffes hat so weitreichend Eingang in das Alltagsverständnis gefunden (man denke bloß an die Atmosphäre einer Landschaft, die Atmosphäre zwischenmenschlicher Begegnungen, die Atmosphäre von architektonischen Umgebungen und Räumlichkeiten, die Atmosphäre bestimmter Jahres- und Tageszeiten usw.), dass mittlerweile von einer toten Metapher gesprochen werden kann.<sup>496</sup> Ob im Hinblick auf Witterungsverhältnisse, landschaftliche und architektonische Umgebungen oder zwischenmenschliche Zusammenkünfte; wir sprechen von Atmosphären immer dann, wenn es um die »Sphäre gespürter leiblicher Anwesenheit«<sup>497</sup> geht. In der eigenen Anwesenheit tönt die Anwesenheit von etwas – Personen oder materiellen Gegenständen – den Wahrnehmungsraum des leiblich-sinnlichen Spürens im Sinne des auratischen Erscheinens. Das Zusammenspiel der auratischen Objekte im Raum macht wiederum das atmosphärische Erscheinen aus. Alles, was sich im Dunstkreis von etwas anderem befindet, unterliegt demnach dessen Einfluss. Anders gesagt: Die Wahrnehmungssituation wäre eine andere, wenn dieses nicht anwesend wäre. Beim atmosphärischen Erscheinen geht es folglich um die durch die Gegenwart von Personen und Objekten (in einem weiten Sinne<sup>498</sup>) kraft deren von spezifischen Charakteristiken gepräg-

495 A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 23.

496 Vgl. G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 101.

497 C. Böhme: *Leib*, S. 140.

498 Der Objektbegriff (bzw. Ding- oder Gegenstandsbegriff), welcher im Zusammenhang mit dem atmosphärischen Erscheinen zum Tragen kommt, ist ein weitreichender. Zu den Objekten zählen demnach auch sekundäre Qualitäten wie die ausstrahlende Farbigkeit und Helligkeit von Gegenständen sowie ihre Wirkung im Raum im Sinne ihres auratischen Erscheinens. Phänomene wie Witterungen, Wolken, Nebel und Rauch, aber auch Gerüche, Geräusche, Geschmäcker sowie Licht- und Farbverhältnisse lassen sich demzufolge als Objekte der Atmosphäre begreifen. Sie sind die relevanten Elemente und Faktoren, die sich auf das jeweilige atmosphärische Erscheinen auswirken. Einen erweiterten Dingbegriff verfolgt auch Ute Guzzoni: »Gerade als Dinge aber begegnen

ten Raumerfahrungen.<sup>499</sup> Die Atmosphäre ist die »Wirklichkeit des ›Wahrgenommenen‹ als Sphäre seiner ›Anwesenheit‹«, <sup>500</sup> wobei alle zu diesem atmosphärischen Erscheinen beitragenden Faktoren im Raum, wie Menschen, Dinge und Umgebungen, als spürbar Gegenwärtiges der Auslöser für das jeweilige doppelte (räumliche wie leibliche) Befinden sind. Nun stellt sich die Frage, wie Atmosphären als Zusammenspiel von Umgebungsqualitäten und ästhetischen Wahrnehmungsvollzügen als leiblich-sinnlichem Afiziert-sein näher zu bestimmen sind. Der Atmosphärenbegriff soll zur Beantwortung dieser Frage nachfolgend mit Blick auf (ii) die ontologische Beschaffenheit der Atmosphären, (iii) ihre etwaige Vorrangigkeit für die Wahrnehmung, (iv) ihre Bedeutsamkeit und somit die Rolle der Sprache und (v) das Verhältnis von ästhetischen und ästhetischen Wahrnehmungsvollzügen Kontur gewinnen. Die zentralen Fragen lauten also: (ii) Wo und was sind Atmosphären? (iii) Sind Atmosphären der Grundmodus der Wahrnehmung? (iv) Inwiefern ist das atmosphärische Erscheinen ein bedeutungsvolles Geschehen? (v) Ist das atmosphärische Erscheinen die allgemeine oder eine besondere Form der Wahrnehmung?

(ii) Die Frage nach dem ontologischen Status der Atmosphären betrifft die Frage nach ihrer Seinsbeschaffenheit:<sup>501</sup> Was sind Atmosphären? Sind Atmosphären Dinge, die wir in der (äußeren) Welt vorfinden oder sind sie Projektionen aus der (inneren) Welt unserer Psyche, unseres Geistes oder Bewusstseins? Wo sind gespürte Atmosphären in besagter ästhetischer Hinsicht in der Realität zu verorten? Hauskeller zufolge lassen sich prinzipiell drei gebräuchliche Bestimmungsweisen des Atmosphärischen unterscheiden, die sich erstens am Subjektpol, zweitens am Objektpol und drittens am Zwischenbereich der Wahrnehmungssituation orientieren. Auf Subjektseite werden Atmosphären verortet, wenn es lediglich um das durch einen Wahrnehmungsgegenstand ausgelöste leiblich-sinnliche Betroffensein des Wahrnehmungssubjektes geht, ohne dass der Wahrnehmungsgegenstand hierzu weiterhin einen Beitrag leiste. Die *Form* des Erlebens stehe hierbei im Unterschied zum *Inhalt* des Erlebten im Vordergrund. Auf Objektseite werden Atmosphären lokalisiert, wenn charakteristische Gefühlsdimensionen im Zusammenhang mit räumlichen Wahrnehmungssituationen zwar vernommen, aber vom erlebenden Subjekt selbst nicht affektiv geteilt werden. Der Wahrnehmungsgegenstand als

---

sie nicht allein in isolierter Jeweiligkeit, sondern zugleich immer schon in Bewandtnisganzheiten, in Zusammenhängen, Situationen und Verweisungen, d.h. wir erfahren sie je schon in mannigfachen Bezügen in und aus einer *Welt* bzw. unterschiedlichen *Welten*. Womit wir es da welthaft zu tun haben, das sind jedoch, wenn wir genauer hinschauen, nicht lediglich Dinge im engeren Sinne, die uns dann je und je so oder so angehen, sondern wir nehmen noch vieles *Andere* wahr. Wie die Dinge ist dieses Andere trotz aller Welthaftigkeit je selbständig und ein Eigenes, ohne doch deren Dinglichkeit zu teilen: ein Klang oder Duft, ein Verlangen oder eine Angst, der Wind oder das Meer, besondere Verhältnisse, spezifische Atmosphären, Bewegungen.« (U. Guzzoni: *Unter anderem: die Dinge*, S. 9)

499 Vgl. M. Hauskeller: *Atmosphären erleben*, S. 32f.

500 A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 127.

501 Insgesamt nah an Hermann Schmitz – vor allem hinsichtlich des ontologischen Status der Atmosphären und der Frage nach einer Auflösung der Subjekt-Objekt-Dichotomie – argumentiert Thomas Bulka. Siehe insb. den Abschnitt *Die Frage nach der Ontologie der Atmosphären*, in: Thomas Bulka: *Stimmung, Emotion, Atmosphäre. Phänomenologische Untersuchungen zur Struktur der menschlichen Affektivität*, Münster 2015, S. 77–82.

*Inhalt* der Wahrnehmung tritt hierbei im Unterschied zu seiner subjektiv erlebten *Form* in den Vordergrund. Der Zwischenbereich des Atmosphärischen ist hingegen angesprochen, wenn Atmosphären zugleich als *objektiv gegeben* und *subjektiv gespürt* wahrgenommen werden. Die Korrespondenz von subjektiver Form des Erlebens und objektivem Inhalt des Erlebten markiert diesem Verständnis nach das Zusammenspiel objektiver und subjektiver Dimensionen des Atmosphärenerlebens.<sup>502</sup>

Extrempositionen der ontologischen Bestimmung der Atmosphären sind die *Verobjektivierung* von Gefühlen als ergreifende Mächte im Raum im Sinne Schmitz' zugunsten des Objektpols der Wahrnehmungssituation oder andererseits die *Versubjektivierung* von Umgebungsqualitäten als Projektionen des Wahrnehmenden zugunsten des Subjektpols der Wahrnehmungssituation. Wir werden sehen, dass sich das Zwischen als ein moderater Mittelweg zur Bestimmung des ontologischen Status der Atmosphären zwischen diesen genannten Extremen empfiehlt. Atmosphären sind demnach weder einfach begegnende Objekte und deren Eigenschaften in der Welt noch subjektive Projektionen oder Zustände, sondern vielmehr (komplexe) *Beziehungen* zwischen Geist und Welt.<sup>503</sup>

Der eigentümliche ontologische »Zwischenstatus von Atmosphären zwischen Subjekt und Objekt«<sup>504</sup> mache sie Gernot Böhmes Ansicht nach zu etwas ontologisch Unbestimmtem. Bestimmtheit gewinnen die Atmosphären jedoch im Medium eines reichhaltigen Repertoires von sprachlichen Charakterisierungen, wenn wir sie als melancholisch, heiter, nostalgisch, freudig, elegisch, belebt, bedrückend, erhebend, abstoßend, einladend usw. bezeichnen.<sup>505</sup> Auch wenn ihnen als Zwischenphänomen kein gesicherter ontologischer Ort zukommt, verleiht das Sprechen über das atmosphärische Erscheinen, dem was wir Atmosphären nennen, Bestimmtheit. Die Atmosphären lassen sich im Zuge dessen begrifflich aus zwei entgegengesetzten Positionen heraus in den Blick nehmen: von der Seite der Subjekte (unter rezeptionsästhetischen Gesichtspunkten) und von der Seite der Objekte (unter produktionsästhetischen Aspekten) der Wahrnehmungssituation.<sup>506</sup> Über Wahrgenommenes lässt sich nur im Rückgriff auf die Wahrnehmenden und über Wahrnehmende nur unter Bezugnahme auf Wahrgenommenes sprechen. In derlei überkreuztem Zwischenbereich ist das Atmosphärische als Subjekt-Objekt-Relation anzusiedeln.

Würden die referierten Autoren es beim Atmosphärischen als Zwischenbereich der Subjekt-Objekt-Relation des In-der-Welt-seins belassen, ließen sich Atmosphären im Einzelnen überzeugend aus einer begrifflichen Sondierung ihrer jeweils subjektiven und objektiven Momente heraus adäquat analysieren. Doch die Überlegungen zum ontologischen Status münden bei den »Atmosphärikern«<sup>507</sup> – wie Wolfhart Henckmann polemisierend von Hermann Schmitz, Gernot Böhme und deren Gefolgsleuten

502 Vgl. M. Hauskeller: *Atmosphären erleben*, S. 15, 49f.

503 Vgl. A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 89.

504 G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 22.

505 Vgl. ebd.

506 Vgl. ebd., S. 103.

507 Wolfhart Henckmann: *Atmosphäre, Stimmung, Gefühl*, in: Rainer Goetz u. Stefan Graupner (Hg.): *Atmosphäre(n). Interdisziplinäre Annäherungen an einen unscharfen Begriff*, München 2007, S. 45–84, hier S. 53.

vornehmlich der *Neuen Phänomenologie* spricht – in einer Art Verdinglichung des Atmosphärischen: »Atmosphären sind etwas Quasi-Objektives«. <sup>508</sup> Im Übergang von einer zweigliedrigen Subjekt-Objekt-Relation zu einer dreigliedrigen Subjekt-Atmosphäre-Objekt-Relation liegt die meines Erachtens illegitime Hypostasierung der Atmosphären zu Dingen – wenn auch nur ›Halbdingen‹ – in der Welt, die hier einer Kritik unterzogen werden soll. Es würde vollends genügen, die Atmosphären im Zwischen aufzuzusehen, wie es Gernot Böhme in demselben Zusammenhang auch treffend kommentiert: »[Die] Atmosphäre selbst ist kein Ding, sie ist vielmehr ein schwebendes Zwischen, zwischen den Dingen und den wahrnehmenden Subjekten.« <sup>509</sup> Das Zwischen als relationales Zusammenspiel von Subjekt und Objekt der Wahrnehmungssituation ist überzeugend – der Status des Quasi-Objektiven ist es nicht. Paradox gesprochen sind Atmosphären objektiv und sie sind es nicht. *Objektiv sind Atmosphären* im gleichen Sinne wie beispielsweise Farben oder andere sekundäre Qualitäten. Menschliche Wesen erleben etwas aufgrund ihrer (alle kulturellen Durchdringungen der Wahrnehmung einmal außen vor gelassen) geteilten psycho-physischen Grundvoraussetzungen in prinzipiell gleicher oder zumindest ähnlicher Weise und können sich über das jeweils Erlebte intersubjektiv im Medium der Sprache verständigen. Damit ist eine Form von Objektivität im Sinne von Intersubjektivität gegeben. *Nicht objektiv sind Atmosphären* im Sinne von eigenständigen ontischen Entitäten in der Welt. Das, was wir atmosphärisches Erscheinen nennen, bleibt gebunden an die Materialität der Welt, in der die Atmosphären selbst keine zusätzliche Seinsform neben den Dingen in der Welt (im sehr weiten Sinne von Gegenständen, Lebewesen, Pflanzen, Personen, Gebäuden, Witterungen usw.) darstellen – sie sind schlicht eine Weise unter anderen des Erscheinens dieser Dinge in ihrem Zusammenspiel.

Über Weisen des Erscheinens lässt sich aber nur sinnvoll sprechen im Rückgriff auf die (zumindest potentielle) Anwesenheit wahrnehmender Subjekte. Atmosphären existieren zwar durchaus unabhängig davon, ob sie tatsächlich jemand eigens wahrnimmt, aber sie existieren nicht *per se* unabhängig von den Weisen ihres Wahrgenommen-werdens durch uns. Es ist nicht sinnvoll, in letzterem Sinne von der Existenz der Atmosphären zu sprechen – ähnlich wie für das Beispiel des im Wald umfallenden Baumes: Macht der umstürzende Baum ein Geräusch, wenn es niemand hört? <sup>510</sup> Ja, der fallende Baum macht ein Geräusch, auch wenn es niemand tatsächlich wahrnimmt. Für akustisch wahrnehmende Wesen ist ein Geräusch gegeben. Über Geräusche lässt sich jedoch nur im Rückgriff auf deren potentielle Wahrnehmbarkeit sinnvoll sprechen. Zum Begriff des ›Geräuschs‹ gehört von vornherein und zwangsläufig die sinnliche Wahrnehmbarkeit und somit die Relation zum wahrnehmenden Subjekt. Ohne diese (zumindest potentielle) Wahrnehmbarkeit bleibt die Rede über das Geräusch des umfallenden Baumes sinnfrei – und das gilt selbst noch für die subjektunabhängigen, mittels technischer Gerätschaften messbaren Schallwellen. Die Apparatur ersetzt dann nur das menschliche Ohr und das Gemessene muss letztlich dennoch von jemandem sinnlich registriert werden. Die Atmosphären der Ruinen existieren somit zwar unabhängig davon, ob sie tat-

508 G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 104.

509 Ebd., S. 105.

510 Vgl. A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 92.

sächlich eigens vernommen werden, aber sie existieren nicht unabhängig von ihrer potentiellen menschlichen Wahrnehmbarkeit.

Noch ein weiterer Aspekt ist entscheidend: Das Geräusch des umfallenden Baumes als Weise seines Erscheinens bleibt gebunden an die Existenz von Baum und eventuell auch Wald und Umgebung, je nachdem, welche dinglichen und räumlichen Faktoren für die Entstehung des akustischen Phänomens im Einzelnen relevant sind – und ist nichts davon ontologisch Unabhängiges. Was für das Geräusch gilt, lässt sich auf die Atmosphären übertragen: Die potentiell vernehmbare Atmosphäre der einsamen Waldlichtung, deren friedliche Idylle der knarzend einschlagende Baum durchbricht, existiert nicht unabhängig von Wald, Baum und entsprechender Szenerie. Die Atmosphäre hängt am Zusammenspiel des vor Ort Seienden – sie ist nichts, was auf ominöse Weise plötzlich hinzutritt. Sie ist das an Ort und Stelle im Hier und Jetzt für wahrnehmende Subjekte potentiell Erfahrbare; wenn es jedoch niemand je erlebt, lässt sich auch nicht sinnvoll über dessen Existenz sprechen. Es gibt Atmosphären nicht ohne den Menschen.<sup>511</sup> Atmosphären sind die »gemeinsame Wirklichkeit des Wahrnehmenden und des Wahrgenommenen«<sup>512</sup> in der menschlichen Erfahrung, worüber ein intersubjektiver Austausch im Medium der Sprache möglich ist – objektiver wird die Sache nicht.

Der Objektivitätsstatus des Atmosphärischen muss dabei nicht mittels einer tatsächlichen Verobjektivierung künstlich aufgebauscht werden. Für die oben genannte Objektivität im Sinne von Intersubjektivität, die von Rauh auch als »transsubjektives Moment der Atmosphäre«<sup>513</sup> bezeichnet wird, sprechen sogenannte »Kontrast- und Ingressionserfahrungen«.<sup>514</sup> Zu *Kontrasterfahrungen* oder auch *Diskrepanzerfahrungen* kommt es dann, wenn wir die Charakteristik der Atmosphäre eines situativen, räumlichen Gegebenseins *im Kontrast* bzw. *in Diskrepanz* zu unserer eigenen Befindlichkeit verspüren.<sup>515</sup> Paradigmatisch hierfür wäre die euphorisch ausgelassene Feierlichkeit, während der wir missmutig in einer Ecke sitzen und Trübsal blasen. *Ingressionserfahrungen* (lateinisch ›ingredi, ›hineingehen‹) liegen dann vor, wenn wir von einer Atmosphäre in eine spürbar andere Atmosphäre eindringen, wobei ebenfalls Kontraste auffällig werden.<sup>516</sup> Einschlägige Beispiele wären der Wechsel vom Parkplatz zum Betreten eines Fußballstadions oder Musikevents, das versehentliche heitere Hereinplatzen in eine Trauergesellschaft oder das Verlassen eines Nachtclubs in die besinnliche Stille einer verschneiten Winternacht. Wir befinden uns immer in Atmosphären, doch oftmals sind diese Atmosphären als solche nicht (mehr) auffällig.<sup>517</sup> Die Tristesse unseres vom Arbeitgeber lieblos eingerichteten Arbeitsplatzes werden wir womöglich nach Jahren des routinierten Arbeitsalltages kaum noch spüren. Der Freizeitparkangestellte wird angesichts der ihn umgebenden Attraktionen kaum noch eine Atmosphäre infantiler Euphorie verspüren und selbst der erhabene Blick aus dem Flugzeug über das Wolkenmeer bei auf- oder untergehender Sonne

511 Inwiefern womöglich auch Tiere zu einer atmosphärischen Wahrnehmung befähigt sind, darüber soll hier nicht spekuliert werden.

512 G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 34.

513 A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 92.

514 G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 140.

515 Vgl. A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 119.

516 Vgl. ebd., S. 117, 163ff.; vgl. auch G. Böhme: *Architektur und Atmosphäre*, S. 145.

517 Vgl. G. Böhme: *Leib*, S. 154f.

dürfte zumindest für die Pilotin irgendwann zur Gewohnheit werden. Für die Ruinen gilt: Wer ruinösen Atmosphären dauerhaft ausgesetzt ist, wird ihnen ästhetisch kaum noch etwas abgewinnen können. Kontrast- und Ingressionserfahrungen belegen indes die von außen andringende Wirkung der Atmosphären und damit deren Objektivität in genannter Hinsicht.

Für das Ruinenästhetische sind Kontrast- und Ingressionserfahrungen besonders relevant, da hierin das Irritations- und Schockmoment angesichts des Ruinösen augenscheinlich wird. Die Ruine entfaltet ihre besondere Atmosphäre meist im Kontrast zu ihrer Umgebung und unserer Stimmung, wenn mitten in weitgehend intakten Lebenswelten oder abgeschiedenen Naturszenarien plötzlich das Verfallene und Zerstörte herausbricht und heraussticht. Nicht selten sind es melancholische, nostalgische und elegische Stimmungen rund um die Ruinen, die uns in der Folge packen, aus unserem sonstigen eigenen Befinden entführen und in ihren Bann schlagen. Das Atmosphärische wird in diesen Erfahrungsmomenten besonders eminent gespürt und Kontrast- und Ingressionserfahrungen belegen die Objektivität der Atmosphären, denn wir sehen an den genannten Ausführungen, dass Atmosphären sich nicht als subjektive Projektionen oder Erinnerungen verstehen lassen. Anderenfalls könnte die Umgebung nicht *im Kontrast* oder *in Ingression* erfahren werden, sie müsste schlicht durchgehend mit unserem subjektiven Gemütszustand in übereinstimmender Weise korrespondieren. Stattdessen sind an Ort und Stelle, Hier und Jetzt herrschende Atmosphären jedoch in der Lage, uns zu stimmen und umzustimmen.<sup>518</sup>

Atmosphären sind ontologisch weder als Halbdinge noch als etwas Drittes neben Subjekt und Objekt in der Welt zu bestimmen. Sie sind vielmehr das Zwischen als Zusammenspiel und abweichende oder übereinstimmende Korrespondenz subjektiver und objektiver Dimensionen der Wahrnehmungssituation im Sinne des doppelten Befindens: *wie* ich mich befinde und *wo* ich mich befinde – nicht mehr, aber auch nicht weniger. Es bedarf keiner zusätzlichen, präziösen Akteure wie den Atmosphären als eigenständigen Entitäten. Das Thema Atmosphären soll mittels einer solchen Hypostasierung der Atmosphären als möglichst eigenständiger Untersuchungsgegenstand innerhalb der philosophischen Ästhetik forciert werden, was jedoch über das Ziel einer adäquaten Bestimmung des atmosphärischen Erscheinens hinauschießt. Die hier angestellten Überlegungen bleiben demgegenüber bei einer moderateren Verständnisweise des Atmosphärischen als schlicht einer unter anderen Wahrnehmungsweisen auf Subjektseite bzw. Erscheinungsweisen auf Objektseite. Die Atmosphären sind ein »Zwischenphänomen«<sup>519</sup> zwischen Subjekt und Objekt und darin besteht der »Seinsmodus der Wahrnehmung, der als Subjekt und Welt aneinander bindendes Zwischen«<sup>520</sup> verstanden werden kann. Die Atmosphären sind weder bloß Eigenschaften der Wahrnehmungsobjekte noch sind sie bloß Zustände der Wahrnehmungssubjekte: »Sie sind weder objekt- noch subjektinhärent.«<sup>521</sup> Ihre ontologische Daseinsform ist vielmehr die

518 Vgl. G. Böhme: *Architektur und Atmosphäre*, S. 25.

519 G. Böhme: *Leib*, S. 154.

520 M. Hauskeller: *Atmosphären erleben*, S. 31.

521 A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 93.

Beziehung zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Geist und Welt. Auf dieses Zwischen laufen die Ergebnisse meiner Untersuchung im Hinblick auf ästhetische Medien und Kunstwerke, Wahrnehmung, Sprache, Zeichen, Gefühle, Aura und Atmosphären allesamt hinaus. In allen diesen Fällen haben wir es mit einer janusköpfigen Beziehung zwischen Geist und Welt zu tun. Betrachten wir unser begriffliches Inventar disjunkter Dualismen wie Subjekt/Objekt, Geist/Welt, Präsenz/Absenz, Sichtbarkeit/Unsichtbarkeit, Phänomenalität/Semiotizität, Materialität/Immaterialität und Natur/Kultur weniger *ontologisch*, als seien mit den Begriffsoppositionen je unterschiedliche Welten angesprochen, sondern vielmehr *methodisch*, dann handelt es sich schlicht um die Duplizität unterschiedlicher Perspektiven, die wir in der Begegnung mit ein und derselben Welt einnehmen können. Sieht man die begrifflichen Operationen als eine Bewegung zwischen verschiedenen Einstellungen und Hinsichten auf uns und die Welt, dann geht es nicht um ein dichotomisierendes *Entweder-oder*, sondern um ein hybrides *Sowohl-als-auch*. Von unterschiedlichen Standpunkten aus lässt sich ein und dasselbe Phänomen demnach auf vielfältige Weise bestimmen: eben aus der Innen- oder Außenperspektive, auf Subjekt- oder Objektseite, in den Sphären des Geistes oder denen der Materie.<sup>522</sup>

Der ontologische Zwischenbereich der Atmosphären ist keinesfalls als ein *statisches* Phänomen zu begreifen, sondern als ein *dynamisches* Geschehen, dessen Vollzug sich prozesshaft und verlaufsformig ausbildet.<sup>523</sup> Gewendet auf die Ruinen heißt das: Gleichbedeutend, ob wir uns mit realen Ruinen in der Welt oder mit Darstellungen von Ruinen in ästhetischen Medien auseinandersetzen, immer bildet sich währenddessen erst sukzessive heraus, *was* (in epistemologischer Hinsicht im Medium von Sprache und Semiotik) wir erfahren und damit zusammenhängend *wie* (in ästhetischer Hinsicht im Medium des leiblich-sinnlichen Affiziert-seins) wir erfahren, was wir erfahren. Vom Standpunkt des Erkenntnisinteresses im Sinne einer Bestimmung im Medium von Zeichen und Sprache her lässt sich dieser Prozess *als Spurenfolge*, aus der Warte eines phänomenologischen leiblich-sinnlichen Erlebens heraus *als Gespür* verstehen: ›Spur‹ und ›Spüren‹ sind folglich die komplementären Begriffe, die ich für das Verständnis ästhetischer Prozesse vorschlage. In den hierbei im Spiel befindlichen Subjekt-Objekt-Relationen ist das Atmosphärische in ontologischer Hinsicht aufzusuchen.

(iii) Die Einsicht, dass wir uns jederzeit und überall in gewisser Weise in räumlichen Umgebungen befinden, auf deren atmosphärisches Erscheinen wir unsere Aufmerksamkeit richten können, hat Anlass dazu gegeben, das Atmosphärische als einen Grundmodus der Wahrnehmung im Sinne eines Primats der Wahrnehmung aufzufassen. Doch handelt es sich dabei um eine plausible Einschätzung der Rolle des Atmosphärischen? Rauh bringt es auf den Punkt, wenn er schreibt, der Haupttenor der Atmosphärendebatte bestehe darin, die Atmosphären als »omnipräsent und ubiquitär, aber vorsprachlich, prädifferentiert, prädimensional und präreflexiv«<sup>524</sup> zu konzipie-

522 Vgl. S. Krämer: *Immanenz und Transzendenz der Spur*, S. 162f.

523 Vgl. A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 97.

524 Ebd., S. 15; dadurch soll das Atmosphärische letztlich als *unmittelbare* Daseinsform des Menschen konzipiert werden. Zum Begriff der ›Unmittelbarkeit‹ siehe: Andreas Arndt: *Unmittelbarkeit*, Berlin 2013.

ren. Bei Gernot Böhme heißt es dazu: »Der primäre *Gegenstand* der Wahrnehmung sind die Atmosphären. Es sind weder Empfindungen noch Gestalten, noch Gegenstände oder deren Konstellationen, wie die Gestaltpsychologie meinte, was zuerst und unmittelbar wahrgenommen wird, sondern es sind die Atmosphären, auf deren Hintergrund dann durch den analytischen Blick so etwas wie Gegenstände, Formen, Farben usw. unterschieden werden.«<sup>525</sup> Wahrnehmung finde demnach »nur und überhaupt erst in einer Atmosphäre statt«, wobei sie »von der Atmosphäre konstituiert, konserviert und kontrolliert« wird.<sup>526</sup> Vor der Aufmerksamkeit auf einzelnen Gegenständen, Sachverhalten, Architekturen, Kunstwerken und Personen im Raum liege somit immer schon das Atmosphärische, in dessen Dunstkreis die Aufmerksamkeit auf Einzelformen überhaupt erst möglich werde. Vom Atmosphärischen her sei die Wahrnehmung demnach in all ihren Spielarten durchtrübt. Wahrnehmung, so die Implikation, gäbe es überhaupt nur als atmosphärische Wahrnehmung. Diese Auffassung soll hier in Zweifel gezogen werden. Das referierte Konzept der Wahrnehmung muss hingegen umgekehrt werden: Nur weil der Mensch zu gegenständlichen Formen der Wahrnehmung mittels begriffsinstruierter Anschauung befähigt ist, wie im Kapitel zum *Raum der Wahrnehmung* und *Raum der Sprache* ersichtlich wurde, kann er von diesen Fixierungen Abstand nehmen und die Dinge in ihrem atmosphärischen Zusammenspiel vernehmen.<sup>527</sup> Die Gegenstände der Wahrnehmung gewinnen zudem nicht einseitig von den Atmosphären her ihre Bestimmtheit, sondern atmosphärisches und auratisches Erscheinen artikulieren sich in einem reziproken Wechselverhältnis zueinander. Die Aura der Ruine, die einer Landschaft eine melancholische Atmosphäre verleiht, genauso wie die abgeschiedene Atmosphäre einer Landschaft, welche die Ruine in einer Aura der Einsamkeit erscheinen lässt, sind hierfür unverkennbare Belege.

Die Frage nach der Atmosphäre als Primat der Wahrnehmung soll im Zuge einer Ausdifferenzierung in zwei unterschiedliche Verständnisweisen des Atmosphärischen sowohl bejaht als auch verneint werden: Das Atmosphärische im basalen Sinne einer »generellen Spürbarkeit von Atmosphären«,<sup>528</sup> die immer und überall gegeben ist, kann sehr wohl als eine der »tieferen Schichten der Wahrnehmung«,<sup>529</sup> die unser Erleben jederzeit tragen, betrachtet werden. In diesem Sinne ist das Atmosphärische bei aller Wahrnehmung jederzeit im Spiel – ob wir uns dessen bewusst sind oder nicht. Das Atmosphärische im besonderen Sinne als ein »sinnlich-emotionales *Gewahrsein* existentieller Korrespondenzen«<sup>530</sup> in ihrer Bedeutsamkeit wiederum ist keineswegs immer und überall gegeben. Dass Atmosphären *als Atmosphären* auffällig werden, ist eher der Sonder- als der Normalfall der Wahrnehmung. Mittels dieser Sondierung lässt sich davon

525 C. Böhme: *Atmosphäre*, S. 48.

526 Ebd., S. 76.

527 »Eine Voraussetzung der ästhetischen Wahrnehmung ist die Fähigkeit, etwas *begrifflich Bestimmtes* wahrzunehmen. Denn nur wer etwas Bestimmtes vernehmen kann, kann von dieser Bestimmtheit, oder genauer: kann von der *Fixierung* auf dieses Bestimmen auch absehen.« (M. Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, S. 51f.)

528 Ebd., S. 153.

529 C. Böhme: *Atmosphäre*, S. 97.

530 M. Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, S. 153.

sprechen, dass wir zwar immer in Atmosphären wahrnehmen, aber nicht immer atmosphärisch wahrnehmen. Die besonderen ästhetischen Formen atmosphärischer Wahrnehmung treten in ihrer Besonderheit vor dem Hintergrund einer generellen Spürbarkeit von Atmosphären hervor. Anderenfalls lassen sich besondere ästhetische Wahrnehmungsvollzüge, wie sie angesichts der ästhetischen Medien und Kunstwerke relevant sind, nicht von allgemeinen ästhetischen Wahrnehmungsvollzügen, wie wir sie aus dem Alltag kennen, abgrenzen, wie wir mit Blick auf die Debatte rund um Ästhetik versus Aisthetik noch sehen werden.

Das leiblich-sinnliche Spüren als eine generelle situative Spürbarkeit der jeweiligen Atmosphären, in denen man sich befindet, lässt sich so gesehen durchaus als Primat der Wahrnehmung bezeichnen. Dahingehend sind die Atmosphären mit Gernot Böhme die Sphäre gespürter leiblicher Anwesenheit. Als solche lassen sich die Atmosphären als Totalitäten verstehen: »Atmosphären sind über alles ergossen, sie tönen das Ganze der Welt oder eines Anblickes, sie lassen alles in einem bestimmten Licht erscheinen, fassen die Mannigfaltigkeit von Eindrücken in einer Stimmungslage zusammen.«<sup>531</sup> Subjekt und Objekt der Wahrnehmungssituation sind unentwegt umhüllt von der jeweiligen Atmosphäre, in der sie stehen.<sup>532</sup> Das Atmosphärische stellt dieser Lesart zufolge das »Primat des ersten Eindrucks«<sup>533</sup> dar, auf das begriffliche Sondierungen zur Ausdifferenzierung der Beschaffenheit einzelner Objekte und deren Stellung im Raum folgen können. In diesem Sinne ist die Atmosphäre als »sinnlicher Hintergrund der Wahrnehmung, als Einheit vor jeder Ausdifferenziertheit«<sup>534</sup> zu verstehen. Bei Ute Guzzoni heißt es: »Dinge, selbständige, umgrenzte Dinge kristallisieren sich erst heraus, wenn wir eigens auf sie reflektieren. Der Zusammenhang bzw. das ungefähre Gesamtbild, die jeweilige Welt ist das Erste, was wir wahrnehmen, wenn wir uns umschaun; nicht eine nachträgliche Zusammensetzung aus unendlich vielen einzelnen Dingen.«<sup>535</sup> Dieser Auffassung zufolge nehmen wir Atmosphären nicht gemäß der Gegenstände wahr, die im Raum gegeben sind, sondern die Gegenstände erscheinen gemäß der Atmosphäre, in der sie stehen.<sup>536</sup> Atmosphären setzen somit die Rahmenbedingungen für eine begrifflich ausdifferenzierte Wahrnehmung. Das ist zutreffend und unzutreffend zugleich: Zutreffend ist, dass wir uns kontinuierlich in situativen räumlichen Begebenheiten wiederfinden, die sich einer atmosphärischen Aufmerksamkeit gegenüber offen verhalten; unzutreffend ist, dass die Gegenstände im Raum in ihrer Bestimmtheit von den Atmosphären her determiniert sind.

Nur wenn die Atmosphäre im Unterschied zu einer generellen Spürbarkeit explizit in ihrer Besonderheit auffällig wird, kommt es zum atmosphärischen Erscheinen in einem engeren Sinne. Die Aufmerksamkeit auf das Atmosphärische ist indessen von einer Aufmerksamkeit auf einzelnen Gegenständen abzugrenzen. Das ästhetische Detailinteresse an einem Gegenstand im Raum und die Aufmerksamkeit auf das Atmosphärische

531 G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 102f.

532 Vgl. A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 88.

533 Ebd., S. 106.

534 Ebd.

535 U. Guzzoni: *Unter anderem: die Dinge*, S. 28.

536 Vgl. A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 109.

als Formationen des Raumes und seiner Objekte schließen einander aus: entweder liegt das Augenmerk auf den sinnlich vernehmbaren Besonderheiten eines einzelnen Gegenstandes oder die Achtsamkeit gilt den Qualitäten des situationellen Zusammenspiels der Objekte im Raum – beides zugleich ist streng genommen nicht möglich. Entweder folgen wir im Detailbewusstsein einzelnen Spuren im Raum oder wir überlassen uns dem generellen kontextuellen Gespür des Raumes. Spur und Spürbarkeit stehen dabei in einem interdependenten Verhältnis zueinander: Die Spürbarkeit wandelt sich je nach Interpretation der Spur und umgekehrt kann ein verändertes Gespür eine Umdeutung der Spuren nach sich ziehen. Entdeckt die Archäologin im Zuge ihrer Ausgrabungen in den Trümmern vergangener Zeiten Reliquien gleich welcher Art, so wird dieser Fund der Ruine eine Aura und dem Ort eine Atmosphäre des Sakralen verleihen: Die Spürbarkeit des Ortes wandelt sich aufgrund der entdeckten Spuren vor Ort. Im Umkehrschluss kann ein vielversprechendes Gespür an demselben Ort überhaupt erst dazu führen, dass sich die Archäologin ausgerechnet dort auf Spurensuche begibt: Die zu entdeckenden Spuren vor Ort treten in den Fokus der Aufmerksamkeit aufgrund der Spürbarkeit des Ortes. Der Begriff des ›Gespürs‹ läuft Gefahr, als esoterische, arkane oder hermetische Wissensform missverstanden zu werden – das ist hier nicht gemeint. Das Gespür meint schlicht das leiblich-sinnliche Spüren als doppeltes Befinden im bereits behandelten Sinne. Es ist keine mystische Begabung, die es der Archäologin erlaubt, gespürte Atmosphären als vielversprechende Ausgrabungsstätten zu erkennen, sondern schlicht ein aus ihrer Erfahrung resultierendes Gespür, das den Ort zu einem Ort des Interesses nobilitiert.

Das wiederum lässt sich freilich nicht auf der Basis eines leiblich-sinnlichen Spürens allein erläutern, denn es geht um die Bedeutsamkeit von Spuren und Spüren und damit um Verständnisweisen, die sich im Medium der Sprache artikulieren. Atmosphären im Sinne einer generellen Spürbarkeit von Situationen sind so gesehen durchaus omnipräsent und ubiquitär, jedoch, wenn sie in einer bestimmten Bedeutsamkeit in den Fokus des Interesses treten, keineswegs vorsprachlich, prädimensional und präreflexiv, wie wir als nächstes sehen werden. Leibliche Befindlichkeiten und Stimmungsqualitäten räumlicher Konfigurationen sind *in bestimmter Weise* keineswegs »von vornherein«<sup>537</sup> gegeben. Die Atmosphären sind streng genommen kein unmittelbares Geschehen, sondern ein voraussetzungsreiches Erscheinen, so unmittelbar uns das Atmosphärenenerleben zuweilen erscheinen mag. Spätestens dann, wenn von der Bedeutsamkeit der Atmosphären die Rede ist, muss der Blick auf den Hintergrund eines sprachlich artikulierten Welt- und Selbstzugangs im Ganzen gelegt werden.

(iv) Die Atmosphärendebatte ist von der Auffassung geprägt, Atmosphären würden die Wahrnehmung »noch vor jeder Bestimmungsmöglichkeit«<sup>538</sup> präterminieren. Atmosphären konstituieren demnach unsere Wahrnehmungs- und Verständnisweisen und seien ihnen folglich vorgeordnet. Wir können demnach also bloß vernehmen und erkennen, was durch die Macht der Atmosphären immer schon fixiert ist. Das ist ein unschönes und unzutreffendes Verständnis dessen, was das atmosphärische Erscheinen ausmacht. Das Kernproblem dieser Verständnisweise von Atmosphäre keimt in einem verkürzten, instrumentalistischen Sprachverständnis, wonach Vorsprachliches

537 C. Böhme: *Architektur und Atmosphäre*, S. 123.

538 A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 161.

lediglich in Sprache übersetzt werden müsse. Schon Schmitz schreibt, dass zu den Atmosphären neben basalen leiblich-sinnlichen Attraktionen, wie z.B. einer Verführung des Blickes durch die Formen der Architektur oder synästhetischen Wahrnehmungen, auch »Gefühle und Bedeutungen, die durch sie [die Atmosphären, KB] vermittelt werden«,<sup>539</sup> gehören. »Bedeutung« scheint Schmitz dabei in enger Verbindung zum »Gefühl« zu sehen; etwas hat demnach Bedeutung, weil es entsprechend gefühlt und gespürt wird. Es wurde bereits erläutert, dass Schmitz die Gefühle verobjektiviert und als in räumlichen Situationen befangene Kräfte (miss-)versteht. Eine Situation sei dabei als Mannigfaltiges zu begreifen, »das zusammengehalten wird durch eine binnendiffuse Bedeutsamkeit aus Bedeutungen, die Sachverhalte, Programme und/oder Probleme sind«. <sup>540</sup> Für die hier angestellten Überlegungen ist es von Interesse, dass dieses Mannigfaltige einer atmosphärischen Situation seine Bedeutsamkeit im Sinne des behandelten Bedeutungsholismus gewinnt – also vor dem Hintergrund eines komplexen sprachlichen Ganzen, innerhalb dessen sich unsere Welt- und Selbstverständnisse artikulieren und dadurch eine Form der Bestimmtheit erlangen. Von diesen begrifflichen Verständnisweisen nimmt das atmosphärische Erscheinen seinen Ausgang und auf dieses führt es letztlich zurück. Doch Schmitz spricht der »[...] Sprache, die ganz nur in einer Bedeutsamkeit aus Bedeutungen, die Sätze – Programme für Sprüche – sind, besteht«, <sup>541</sup> in epistemischer Hinsicht eine wesentlich marginalere Rolle zu. Es ist nicht die Sprache als Komplex begrifflicher Bedeutsamkeit, welche die Atmosphären trägt, sondern eine unmittelbar leiblich gespürte Bedeutsamkeit, für die anschließend nur noch die richtigen Worte gefunden werden müssen. Dieser Auffassung ist sich hier entgegenzustellen.

Die Atmosphärendebatte demonstriert nicht zuletzt eine gewisse Selbstvergessenheit jener Philosophie, deren eigenes Medium und *modus operandi* schließlich die Sprache ist, wie nicht erst der *linguistic turn* innerhalb der Philosophie zu Beginn des 20. Jahrhunderts, sondern bereits zuvor Autoren – beispielsweise Denker der deutschen Romantik wie Hamann, Herder und Humboldt im späten 18. Jahrhundert – erkannt haben. <sup>542</sup> Doch nicht bloß für die philosophische Reflexion über Atmosphären, auch für das Erleben der Atmosphären selbst ist die Sprache zentral. Für banale, grundlegende Formen des Atmosphärenerlebens, wie etwa Enge und Weite von Räumen, mag das unmittelbare leiblich-sinnliche Spüren zur Erläuterung dieser Phänomene zunächst einleuchten – auch dieses spielt sich jedoch nicht unabhängig von einem sprachlich instruierten Erleben ab; nicht einmal Enge und Weite lassen sich *als Enge und Weite* erfahren, ohne ein begriffliches Bewusstsein, das diese Erfahrungsweisen entsprechend einordnet. Wie instinktlose Tiere wären wir in einer Welt unsinniger Sinnlichkeit verloren, wenn die Begriffe unserem In-der-Welt-sein keine Orientierung geben würden. Das Verständnis der

539 H. Schmitz: *Atmosphären*, S. 104.

540 Ebd., S. 105.

541 Ebd., S. 106.

542 Diesen Gedanken übernehme ich von Martin Seel. Vgl. dazu auch: Charles Taylor: *Das sprachbegabte Tier. Grundzüge des menschlichen Sprachvermögens*, aus dem Englischen übers. v. Joachim Schulte, Berlin 2017.

epistemischen Rolle der Sprache muss somit sehr viel grundlegender ansetzen als lediglich bei einer Übersetzung von vorsprachlich Erlebtem.

Gernot Böhme sieht zwar, »dass sich über das reichhaltige Repertoire, mit dem wir unsere Befindlichkeiten beschreiben können, zugleich ein weites Spektrum der Charakterisierung von Atmosphären und damit von Räumen leiblicher Anwesenheit öffnet«<sup>543</sup> – der sprachliche Begriffshaushalt scheint jedoch lediglich einer Beschreibung und Charakterisierung zu dienen, anstatt für die jeweils spezifische Weise des Erlebens konstitutiv zu sein. Wir erleben einen Raum schließlich als eng oder weit, weil wir verstehen, was es bedeutet, sich in weiten oder engen Räumen zu befinden – anderenfalls wüssten wir nicht, wie uns geschieht. Das bedeutet klarerweise nicht, dass nicht ein leiblich-sinnliches Erleben im bereits behandelten Sinne im Spiel ist, das uns Gefühle von Enge und Weite vermittelt. In ihren pathologischen Extremformen sind agoraphobische und klaustrophobische Befindlichkeiten somatische Zustände, also körperliche und leibliche Empfindungsweisen im Unterschied zu begrifflich reflektierten Orientierungsweisen.<sup>544</sup> Dieser basale leibliche Grund des Erlebens wird im Zuge der Atmosphärendiskussion besonders stark gemacht und das hat durchaus seine Berechtigung, denn schließlich geht es der Ästhetik um ein Verständnis von Erfahrungen und nicht bloß um die Erfahrung von Verständnissen im Sinne begrifflicher und kognitiver Prozesse. Allerdings kommt ein allein oder vornehmlich auf der leiblichen Ebene argumentierender Theorieansatz schnell an seine Grenzen; das zeigt sich spätestens dann, wenn Gernot Böhme neben den »Bewegungsanmutungen«<sup>545</sup> als leiblich-sinnliche Affizierung durch geometrische Strukturen und körperliche Konstellationen und den »synästhetischen Charakteren«<sup>546</sup> als ganzheitliches leiblich-sinnliches Spüren die »gesellschaftlichen Charaktere«<sup>547</sup> als zentrale Elemente der Atmosphären einführt. Während die ersten beiden Kategorien noch überwiegend die grundlegende Wahrnehmungsebene des Leibes und der Sinne betreffen, aus deren Warte heraus das Atmosphärische in phänomenologischer Manier erläutert werden soll, nehmen mit letzterer voraussetzungsreiche und weitreichende kulturelle Verständnis- und Wahrnehmungsweisen Eingang in das Atmosphärengeschehen, die sich letztlich nur durch Semiotik und Hermeneutik – sprich: zeichenhafte und sprachliche Bedeutsamkeit – erläutern lassen.<sup>548</sup> »Materialien haben gesell-

543 G. Böhme: *Architektur und Atmosphäre*, S. 123.

544 »In der Agoraphobie, auch Platzangst genannt, leidet der Patient unter einem Übermaß an Offenheit, das keinen Halt gewährt, während in der Klaustrophobie alles als beengend empfunden wird. Im ersten Fall nähert die Raumerfahrung sich einem *Draußen ohne Drinnen*, im zweiten Fall einem *Drinnen ohne Draußen*. Gemessen an der Polarität von Ort und Raum bedeutet dies, daß wir es einmal mit einem *Ortsmangel* zu tun haben, bei dem der Raum sich uferlos ausweitet und die Verankerung im Ort nachläßt, das andere Mal mit einem *Raummangel*, bei dem der Ort zusammenschrumpft und sich sein räumliches Umfeld verliert.« (Bernhard Waldenfels: *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen. Modi leibhaftiger Erfahrung*, Frankfurt a.M.<sup>2</sup> 2016, S. 56)

545 G. Böhme: *Architektur und Atmosphäre*, S. 124.

546 G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 55.

547 Ebd.

548 Inwiefern sich atmosphärische Phänomene wie das Wetter (zumindest in der Kunst) auch symbolisch deuten lassen, zeigt: Christina Storch: *Wetter, Wolken und Affekte. Die Atmosphäre in der Malerei der Frühen Neuzeit*, Berlin 2015, hier S. 209: »So verweist Wetter auf Sinnzusammenhänge und ist selbst Symbol für abstrakte Begriffe.«

schaftliche Charaktere, insofern sie eine Atmosphäre ausstrahlen, die zu einer bestimmten Lebensform gehört«, <sup>549</sup> heißt es dazu bei Gernot Böhme. Von der »Atmosphäre der zwanziger Jahre, eines Foyers, von kleinbürgerlicher Atmosphäre oder der Atmosphäre der Macht« <sup>550</sup> zu sprechen, ergibt jedoch nur dann Sinn, wenn von den Atmosphären von vornherein als einem sinnlichen *und* sinnhaften Geschehen gleichermaßen ausgegangen wird – eine Form der Bestimmtheit gewinnen jene nur auf der Basis und im Rückgang zu (potentieller) sprachlicher Artikulation. Damit aber wird der gesamte mittelbare Bereich von individuellen und kollektiven, gesellschaftlich und kulturell geprägten, konventionellen Konnotationen und Assoziationen unter dem Deckmantel einer unwillkürlichen Leibphänomenologie der Atmosphären wieder eingeschlichen, was zeigt, dass sich Atmosphären in ästhetischer Hinsicht nur auf Grundlage von Leiblichkeit und Sinnlichkeit auf der einen Seite *und* kognitiver und begrifflicher Vermögen qua Sprache und Zeichen auf der anderen Seite verstehen lassen. Darin liegt die Fortführung des kantischen Diktums von Begriff und Anschauung und der Grund für die methodische Kombination aus Phänomenologie und Semiologie, mit der im vorliegenden Zusammenhang argumentiert wird.

Seel erläutert das Atmosphärische als Korrespondenz zwischen längerfristigen oder augenblicklichen Lebensvorstellungen und Lebenserwartungen und der Art und Weise, wie uns Situationen vor dem Hintergrund dieser Sinngebungen erscheinen. <sup>551</sup> Er spricht vom Atmosphärischen daher auch als einer »*korrespondiven* ästhetischen Wahrnehmung«, die »immer ein *sinnhaftes* Vernehmen« ist. <sup>552</sup> Getragen werden Atmosphären demnach von biografischem und historischem Wissen: »Das Bewußtsein für Atmosphären aktiviert ein Wissen um kulturelle Bezüge, in denen ihre Wahrnehmung steht.« <sup>553</sup> Atmosphären – zumindest in einem komplexeren Sinne denn als enge und weite Räume – artikulieren den Raum somit keineswegs auf den ersten Blick, sosehr es uns zuweilen so vorkommt. Die Atmosphäre der zwanziger Jahre ist nichts, was unserem leiblich-sinnlichen Spüren unvermittelt aufgeht; es ist ein Zusammenspiel aus bildender Kunst im Stil des Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit, Art déco-Design, Bauhaus-Architektur, Stummfilmen in Lichtspielhäusern, zunehmender urbaner Automobilisierung, ausschweifendem Nachtleben, Charleston und Jazz, Zigarettenspitzen, Bubiköpfen, Perlenketten, Boas, Stirnbändern, Kriegsversehrten, Opium- und Kokainexzessen, Bewegungen freier Liebe lange vor der Hippie-Kultur und dergleichen mehr. Ein komplexes und voraussetzungsreiches, historisches Wissen im Medium der Sprache und ein Bewusstsein für Dinge und Geschehnisse mit Symbolkraft sind für das Atmosphärenerleben konstitutiv. Wem sich entsprechende Kenntnisse entziehen, der wird zwar trotzdem irgendeine Form von Atmosphäre verspüren, jedoch ohne das Erlebte einordnen zu können. Wer die Atmosphäre der zwanziger Jahre im Sinne eines unvoreingenommenen, rein leiblich-sinnlichen Spürens – das es für erwachsene, sozialisierte menschliche Wesen in der Form ohnehin niemals geben kann – erleben würde, wüsste schlicht nicht,

549 G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 55.

550 G. Böhme: *Architektur und Atmosphäre*, S. 124.

551 Vgl. M. Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, S. 153f. sowie M. Seel: *Eine Ästhetik der Natur*, S. 98–106.

552 M. Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, S. 154.

553 Ebd.

was und wie ihm widerfährt. Dass eine so weitreichende Atmosphäre ihre Artikulation im Sinne einer Bestimmtheit rein vom leiblich-sinnlichen Spüren her gewinnen soll, ist, gelinde gesagt, unnachvollziehbar.

Damit die Atmosphären sich als ein »bedeutendes [...] Medium menschlichen Lebens«<sup>554</sup> verstehen lassen, muss die Sprache als Medium, in dem sich diese etwaige Bedeutsamkeit der Atmosphären artikuliert, ernst genommen werden. Sprache dient dabei nicht allein dem intersubjektiven Austausch über Atmosphären,<sup>555</sup> ebenso wenig geht es lediglich um eine Analyse von Semantik, Syntax und Pragmatik der Sprachverwendung im Atmosphärenkontext,<sup>556</sup> vielmehr konstituiert Sprache als begriffliche Orientierung die Weise des Erlebens der Atmosphären. Nur was sich einem begrifflich in irgendeiner bestimmten Weise erschließt, lässt sich demnach auch explizit und dezidiert erleben. In letzterem Sinne kann dann das Atmosphärische als ein Artikuliert-sein bestimmter Selbst- und Weltverhältnisse angesichts des leiblich-sinnlichen Erlebens verdeutlicht werden. Gernot Böhmes Auffassung, »dass die Atmosphäre etwas ist, das man spüren muss«,<sup>557</sup> um zu verstehen, worum es geht, kann nur im Verbund mit der Sprache im Ganzen im Sinne des Bedeutungsholismus Gültigkeit beanspruchen. Bedeutsamkeit erlangt das Atmosphärenerleben vor dem Hintergrund individueller Lebenserfahrung im Kontext der kollektiven Menschheitsgeschichte.<sup>558</sup> Daraus resultierende Erinnerungen, Erwartungen und Imaginationen formen die Wahrnehmung der Atmosphären.<sup>559</sup> Bei Seel heißt es dazu: »Die Lebenssituation eines Menschen reicht über seine raumzeitliche Position hinaus: in die Vergangenheit seiner bisherigen Geschichte (und ihrer Einbettung in die allgemeine Geschichte), in eine von seinen Vorhaben, Hoffnungen und Befürchtungen gefärbte Zukunft.«<sup>560</sup> Sprache ist dabei nicht lediglich, wie Rauh meint, »Benennungs- und Beschreibungsgrundlage für das Wahrgenommene«<sup>561</sup> oder als »stetiger Bestandteil der umgebenden Umwelt«<sup>562</sup> Teil der Atmosphären, sondern das genuine Medium, das die besagten Dimensionen des In-der-Welt-seins mitkonstituiert. Allein einer in diesem Sinne begrifflich instruierten Wahrnehmung können sich Atmosphären als bedeutungsvolle Atmosphären auftun.

Hauskeller zufolge »sind Atmosphären nichts Objektives (vom Auffassenden Losgelöstes), aber auch nichts Subjektives (ohne gegenständliche Bedeutung), sondern Relationen: gleichsam der Kitt, der Ich und Welt aneinander bindet, und zwar so, daß die Verbindung als Verbindlichkeit (Relevanz, Bedeutsamkeit) zutage tritt.«<sup>563</sup> Bei Rauh heißt es dazu: »Die Objekte haben also nicht Bedeutung, sie werden zur Bedeutung, die Verbindung in der Wahrnehmung wird zur Verbindlichkeit.«<sup>564</sup> So richtig es ist, das Atmosphä-

554 G. Böhme: *Architektur und Atmosphäre*, S. 19.

555 Vgl. ebd., S. 26; vgl. auch G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 104.

556 Dieses Unterfangen verfolgt Rauh, in: A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 87–162.

557 G. Böhme: *Architektur und Atmosphäre*, S. 131.

558 Vgl. M. Hauskeller: *Atmosphären erleben*, S. 41f.

559 Vgl. A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 86, 144.

560 M. Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, S. 155.

561 A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 84.

562 Ebd.

563 M. Hauskeller: *Atmosphären erleben*, S. 196.

564 A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 100.

rische als Subjekt-Objekt-Relation zu bestimmen, so falsch ist es, daraus eine Verbindlichkeit im Sinne einer zwangsläufigen Bedeutsamkeit zu folgern, deren Bestimmtheit vom Atmosphärischen her determiniert wäre. Die vieldeutigen und zuweilen paradoxen Rezeptions- und Produktionsweisen des Ruinenästhetischen zeigen, dass prinzipiell unbestimmt ist und offen bleibt, wie und als was die Ruinen und die sie umgebenden Atmosphären Gestalt annehmen: »Von sich aus [...] bedeuten Ruinen nichts.«<sup>565</sup> Eine verbindliche affektive Bedeutsamkeit, die lediglich erfahren werden müsse, manövriert in dieselbe Falle wie eine verbindliche semiotische Bedeutsamkeit im Sinne des ›geschriebenen Buches der Welt‹, das lediglich gelesen werden müsse: Beide Fälle münden in einen unzutreffenden Determinismus. Ausschlaggebend für die Art und Weise, wie und als was wir Ruinen erleben, sind weder zwingende semantische noch phänomenale Verbindlichkeiten, sondern vielmehr Reflexionsvollzüge im Medium der Sprache, die es uns ermöglichen, die Ruinen *immer wieder neu* und *immer wieder anders* verstehen und wahrnehmen zu können. Dieser zentrale Gedanke wird im Abschnitt zur Reflexion weiter ausgeführt werden.

Der Atmosphärendiskurs ist durchzogen von der Annahme, es handle sich bei Atmosphären um vage, unbestimmte und schwer beschreibbare Phänomene, was eine Bestimmung des Atmosphärenbegriffes entsprechend erschweren würde.<sup>566</sup> Doch wir können im Einzelnen, wenn wir uns die Mühe machen, sprachlich sehr präzise benennen, was es ist, das eine situative Wahrnehmung zu einer besonderen Atmosphäre werden lässt. Mit Blick auf die Ruine sind es zerbrochene Gebäudefassaden, anhand derer unsere Einbildungskraft den intakten Gebäudezustand im Geiste rekonstruiert; es ist die Abgeschiedenheit des Waldes, die der Ruine ihre Einsamkeit verleiht; es ist der Sonnenaufgang oder -untergang, der die Trümmer der Zivilisation in blutrotes Licht taucht; es sind Gerüche, wie der modrige Waldboden und Geräusche, wie das Knarzen von Balken und Bäumen oder ein sanfter Windzug auf der Haut, die uns leiblich-sinnlich affizieren; es ist der Einfluss von Flora und Fauna, der uns den Eindruck vermittelt, die Natur erobere das Menschenwerk zurück; es sind Erinnerungen an Kindergeschichten von Rittern, Burgen und Drachen, die angesichts der Ruinen wiedererwachen; es ist ein Fantasieren möglicher Endzeitszenarien der Menschheit in einem Zeitalter zunehmender Umweltzerstörung, das sich angesichts der Ruinen entzündet; es ist ein Gespür für die Vergeblichkeit menschlichen Tuns als einer endlichen Existenz in einem unendlichen Universum, das Melancholie auslöst; es sind leiblich spürbare Formen der Betrübnis, die uns durch derartige Erfahrungen überkommen. Das atmosphärische Erscheinen ist das Zusammenspiel dieser exemplarisch skizzierten Elemente und Dimensionen des Erlebens.<sup>567</sup> Die atmosphärische Erfahrungssituation selbst übersteigt permanent aufgrund der Simultaneität und Momentaneität des solcherart Erlebten, der Vielgestaltigkeit der Atmosphären und der möglichen Fülle unserer Reaktionen auf sie jedwede

565 H. Böhme: *Die Ästhetik der Ruinen*, S. 706.

566 Vgl. A. Rauh: *Die besondere Atmosphäre*, S. 82f.; vgl. auch G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 21, 102.

567 Dabei gilt: »Die geschilderten »Sachen« sind keine je für sich seienden Einzelnen, sondern bilden ein sinnlich-sinnhaftes Ensemble, das aus ihnen, ihren Beziehungen untereinander, ihren Eigenschaften und Zuständen wie auch aus dem menschlichen Blick auf sie besteht.« (U. Guzzoni: *Unter anderem: die Dinge*, S. 40)

Form der Bestimmbarkeit an ihr – in diesem Sinne und nicht im Sinne eines ontologisch eigenständigen Seins ist die Atmosphäre als Ganzes immer mehr als die Summe ihrer Teile.<sup>568</sup> Doch wenn einer Atmosphäre überhaupt Bedeutung oder Bedeutsamkeit zukommen soll, dann in diesem sprachlich bestimmten Sinne, und zwar mit Blick auf die im Spiel befindlichen Erinnerungen, Erwartungen, Interpretationen, Imaginationen und Reflexionen gleichermaßen. Nicht als ominöse, andrängende, verdinglichte Mächte im Raum, sondern als bestimmte Weisen des situativen Erscheinens von Objekten und Objektformationen in Umgebungen nehmen die Atmosphären Gestalt an. Nicht durch Weisen des leiblich-sinnlichen Spürens allein kommt den Atmosphären Bedeutung zu, sondern auf der Grundlage eines weitreichenden, begrifflich instruierten In-der-Welt-seins.

(v) Insbesondere im Zusammenhang mit den Überlegungen zur Atmosphäre als Primat der Wahrnehmung stellt sich die Frage, welchen Stellenwert man den Atmosphären innerhalb der philosophischen Ästhetik zuspricht. Wenn das Atmosphärische immer und überall der Grundmodus der Wahrnehmung wäre, wie Gernot Böhme und seine Gefolgsleute vertreten, dann kann im Zusammenhang einer Reflexion dieser dann immer auch alltäglichen Wahrnehmungsvollzüge von Ästhetik im engeren Sinne streng genommen keine Rede mehr sein – es ginge dann eher um allgemeine Wahrnehmungstheorie. Sosehr ästhetische Wahrnehmungsvollzüge im Alltag auftreten können, definieren sie sich gerade nicht als das Alltägliche. Ästhetische Wahrnehmungen sind besondere Wahrnehmungen – im Abschnitt zur Reflexion werden wir noch einmal dezidiert sehen, inwiefern. Die Thematisierung des Atmosphärenbegriffes begleitet somit die Frage nach Ästhetik versus Aisthetik. Aisthetik (griechisch ›*aisthesis*‹, ›Sinneswahrnehmung‹) wird dabei in einem weiteren Sinne verstanden als Reflexion über allgemeine Formen alltäglicher Wahrnehmungsvollzüge; Ästhetik wird in einem engeren Sinne begriffen als Reflexion über spezifische Formen besonderer Wahrnehmungsvollzüge. Die Kunstphilosophie nimmt wiederum einen Teilbereich innerhalb der Ästhetik ein.

Gernot Böhmes Projekt einer *Aisthetik als allgemeiner Wahrnehmungslehre*<sup>569</sup> positioniert sich als generelle Kritik an der klassischen Ästhetik als Urteilskritik und einer vermeintlichen Verengung auf Fragen der Kunstphilosophie und Kunstkritik:<sup>570</sup> »Die bisherige Ästhetik ist im wesentlichen Urteilsästhetik, d.h. es geht in ihr weniger um Erfahrung oder gar sinnliche Erfahrung, wie der Ausdruck *Ästhetik* durch seine Herkunft vom Griechischen nahelegen könnte. Vielmehr geht es um Urteil, um Reden, um Konversation.«<sup>571</sup> Um eine probate Theorie ästhetischer Produktions- und Rezeptionsweisen zu entwickeln, sei daher der Dominanz von Sprache und Semiotik im ästhetischen Diskurs entgegenzuwirken.<sup>572</sup> Damit wird die zentrale Rolle der Zeichen und des Begrifflichen für ästhetische Vollzüge radikal in Zweifel gezogen. Es geht, wie wir im Blick auf

568 Vgl. G. Böhme: *Architektur und Atmosphäre*, S. 28.

569 Vgl. Gernot Böhme: *Aisthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München 2001.

570 Vgl. G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 39f.

571 Ebd., S. 23.

572 Vgl. ebd.

die Atmosphären gesehen haben, nicht länger um begriffliche Orientierung und Urteilsbildung angesichts ästhetischer Erfahrungen und der Produktion und Rezeption von Kunstwerken, sondern um die allgemeine Erfahrbarkeit von Atmosphären im Sinne eines unmittelbaren leiblich-sinnlichen Spürens, ob nun im Alltäglichen oder Artistischen. Die Atmosphären seien dabei nicht aus der Perspektive einer durch Sprache und Zeichen instruierten Wahrnehmung in den Blick zu nehmen, sondern auf Grundlage des unwillkürlichen leiblichen Erlebens zu thematisieren. Inwiefern die damit einhergehende Abkehr von Sprache und Semiotik zur Bestimmung ästhetischer Wahrnehmungsvollzüge zu kurz greift, wurde im Zuge der vorhergehenden Passagen bereits dargelegt. Mit Blick auf die Ruinen wird hier demgegenüber der Versuch unternommen, einen Mittelweg zwischen der Rolle von Sprache und Semiotik auf der einen Seite und der Phänomenalität leiblich-sinnlicher Erfahrungsvollzüge auf der anderen Seite zu finden. Die Kritik an der sprachvergessenen Thematisierung von Atmosphären ist dabei auf die konstitutive Rolle von Sprache und Semiotik für das Erleben fundiert. Nicht allein zum Zwecke des intersubjektiven Austauschs oder im Hinblick auf semantische, syntaktische und pragmatische Dimensionen ist Sprache für Ästhetik relevant, sondern als genuines Medium einer bestimmenden, erkennenden Wahrnehmung. *Wie* wir Atmosphären leiblich-sinnlich erfahren hängt demzufolge grundlegend davon ab, *als was* wir das Gegebene bestimmen und erkennen. Die Ruinenästhetik ist hierfür ein eindrückliches Fallbeispiel; gleiches ließe sich an der Produktion und Rezeption moderner und zeitgenössischer Kunst zeigen: In beiden Fällen tragen voraussetzungsreiche Diskurse über die entsprechenden ästhetischen Gegenstände deren Erfahrungsweisen. Ruinen oder Objekte der modernen und zeitgenössischen Kunst ließen sich zwar auch unabhängig von den sie begleitenden Diskursen als Atmosphären thematisieren, doch hierdurch würden entscheidende Dimensionen dieser Gegenstände aus dem Blick geraten. Wahrnehmungs- und Verständnisweisen sind kein *Entweder-oder*, sondern ein *Sowohl-als-auch*, sie bestimmen sich wechselseitig und Formen auf diese Weise das ästhetische Erleben. Ein adäquates Verständnis der Ruinenästhetik muss demzufolge beide Seiten im Blick behalten.

Das sprachliche Urteil als begriffliche Orientierung bleibt auch und gerade für das Erleben der Atmosphären relevant. Folglich ist Gernot Böhmes Kritik an der klassischen Ästhetik als Urteilsästhetik unbegründet. Als generelle Spürbarkeit von Atmosphären im Sinne des Primats der Wahrnehmung lässt sich Aisthetik als allgemeine Wahrnehmungstheorie thematisieren, damit sind jedoch noch keine Atmosphären in einem ästhetischen oder gar artistischen Sinne erschlossen. Zu einem ästhetischen Geschehen wird das Atmosphärenenerleben dann, wenn bestimmte reflexive Momente ins Spiel kommen: Wenn wir nicht bloß Atmosphären spüren, sondern spüren, *dass* wir sie spüren und *wie* wir sie spüren. Die Reflexion als generelle Selbstbezüglichkeit betrifft nicht nur das Sinnliche, sondern auch das Sinnhafte: Wenn wir nicht allein wahrnehmen, sondern es zu einer Korrespondenz von Wahrnehmungssituation und Lebenssituation kommt – wir also anlässlich des Wahrgenommenen reflexiv auf unser eigenes Dasein gespiegelt werden: »Wahrnehmend spüren wir dem nach, wie es ist, oder wie es war, oder wie es sein könnte, hier und jetzt, da und dort (gewesen) zu sein. Mit wachem Sinn für das atmosphärische Erscheinen nehmen wir unsere jeweilige konkrete, sinnlich eruierbare Si-

tuation als eine vorübergehende *Gestalt unseres Lebens* wahr.«<sup>573</sup> Das atmosphärische Erscheinen, welches die Ästhetik zu untersuchen hat, zeichnet eine Wachsamkeit für sinnlich-sinnhafte Korrespondenzen zwischen Wahrnehmendem und Wahrgenommenem aus.

Nachdem nun das auratische und atmosphärische Erscheinen in eher genereller Hinsicht zum Zwecke der Begriffserläuterung untersucht wurde, sollen in den folgenden beiden Abschnitten wieder vermehrt die Ruinen in den Fokus genommen werden. Wir werden zunächst auf die *Atmosphären der Architektur* und anschließend auf die *Atmosphären der Natur* schauen, um zu sehen, dass die Attraktion des Ruinenästhetischen in einem Zusammenspiel aus beidem besteht.

## 4.6 Atmosphären der Architektur

Sokrates: Es gab in mir einen Architekten, dessen Ausbildung die Umstände nicht vollendet haben.

Phaidros: Woran erkennst du das?

Sokrates: An irgendeiner innersten Absicht zu bauen, die meine Gedanken dunkel beunruhigt.<sup>574</sup>

In konsequenter Fortführung des bislang Erörterten lässt sich Architektur einerseits semiotisch ergründen, wenn wir nach der Lesbarkeit von Bauwerken<sup>575</sup> fragen und andererseits phänomenal untersuchen, wenn wir der Erfahrbarkeit von Gebäuden<sup>576</sup> nachgehen. Beide Herangehensweisen zusammengenommen münden unter bestimmten Voraussetzungen in eine ästhetische Reflexion darüber, *wie* und *als was* die jeweiligen architektonischen Objekte verstanden und erfahren werden.<sup>577</sup> Für moderne und zeitgenössische Kunst wurde anderenorts vielfach gezeigt, inwiefern weitreichende Reflexionen deren ästhetisches Erleben bestimmen. Dass Gleiches für die Ruinen gilt, soll nachfolgend ersichtlich werden. Ruinen sind (selbst-)reflexive architektonische Gebilde und dadurch

573 M. Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, S. 155.

574 Paul Valéry: *Eupalinos oder der Architekt*, übers. von Rainer Maria Rilke, Berlin 2017, S. 81.

575 Vgl. den Abschnitt C. *Funktion und Zeichen (Semiotik der Architektur)*, in: U. Eco: *Einführung in die Semiotik*, S. 293–356.

576 »The eye collaborates with the body and the other senses. One's sense of reality is strengthened and articulated by this constant interaction. Architecture is essentially an extension of nature into the man-made realm, providing the ground for perception and the horizon of experiencing and understanding the world.« (Juhani Pallasmaa: *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses*, New York 2012, S. 44); siehe auch: Alexandra Abel u. Bernd Rudolf (Hg.): *Architektur wahrnehmen*, Bielefeld<sup>2</sup> 2020.

577 Hinsichtlich unterschiedlicher Zugänge zur Architektur wie ästhetischer, medientheoretischer, semiotischer bzw. sprachanalytischer, phänomenologischer, anthropologischer, politischer sowie erkenntnis- und wissenschaftstheoretischer vgl. Jörg H. Gleiter u. Ludger Schwarte (Hg.): *Architektur und Philosophie*, in: dies. (Hg.): *Architektur und Philosophie. Grundlagen. Standpunkte. Perspektiven*, Bielefeld 2015, S. 9–18; eine Zusammenstellung kanonischer Texte der Architekturtheorie findet sich in: Andreas Denk, Uwe Schröder u. Rainer Schützeichel (Hg.): *Architektur, Raum, Theorie. Eine kommentierte Anthologie*, Berlin 2016.