

## 7. Abschlussfazit

---

Die Wahrnehmung ist von Atmosphäre umhüllt. Nunmehr besser erforscht, haben sich einige begriffliche Instrumente im Kontext des Atmosphärenphänomens verfeinern lassen. Die Ästhetischen Feldforschungen haben mit ihren begrifflichen und qualitativ-empirischen Fragerichtungen die Atmosphäre – insbesondere als besondere Atmosphäre des Auffindungszusammenhangs des Phänomens – als einen Forschungsgegenstand entdeckt, der im Aurbegriff einen genuinen Vorgänger und Nachbar vorweisen kann, sich in verschiedenen (sprachlichen) Dimensionen ausweisen lässt und in gewisser Weise *vage* ist, sich dennoch aber nicht gänzlich empirischen Zugriffsversuchen entzieht.

Zeigte sich auch der *Aurbegriff* mit Fokus auf die Ausführungen von Benjamin als ein Begriff mit Polyvalenzen und Bedeutungsschwankungen, so verdankte sich das der Weigerung, eine abgrenzende Terminologie für ein unzulänglich objektivierbares Wahrnehmungsphänomen einzuführen. Diesen eher phänomenalen statt terminologischen Zugang unterstrich Benjamin durch die Koppelung einer formalen Definition mit einer metaphorisch getönten Erläuterung. Auf diesem Wege explizierte er vor allem zwei Wahrnehmungsweisen von Aura, die wichtige Momente der Wahrnehmungstheorie vorbereiteten, wie sie dem Atmosphärenkonzept zugrunde liegen: Zum einen die rezeptionsästhetische, raum-zeitliche Bestimmung von Aura als nahe Ferne-Erscheinung (das *Auraatmen*) und zum anderen die produktionsästhetische Anstiftung zum Zurückblicken (die *Blickbelehrung*). *Auraatmen* und *Blickbelehrung* konnten dabei als passive und aktive Wahrnehmungsbedingungen der Erscheinungseigenschaft Aura ausgewiesen werden, als die fremd- und selbstreferentiellen Konstituenten einer unwiederholbaren Auraerfahrung. Infolgedessen ist das ›Hier und Jetzt‹ einer Wahrnehmung auratischer Gegenstände dreifach zu unterscheiden: das geschichtliche Hier und Jetzt der nichtreproduzierbaren Bedingungen des originalen Gegenstands, das augenblickliche Hier und Jetzt subjektiver Wahrnehmung und das auratische Hier und Jetzt gelungener Aurawahrnehmung, weil das augenblickliche nicht das besondere sein muss. Der Augenblick kann zu einem besonderen Augenblick im auratischen Hier und Jetzt werden, wenn

die je eigenen Erinnerungen, Erfahrungen und daraus erwachsenden Erwartungen einbezogen werden und es Raum für Imagination gibt. Die Zeit ist dabei ein bedeutsamer Wahrnehmungsfaktor. Denn die Zeitdimension läuft der Beiläufigkeit in der Aurawahrnehmung quer und ermöglicht ein Vermischen der Dimensionen von Ferne und Nähe, ein Abwechseln von Kult- und Pseudo-Aura eines Gegenstandes und ein Wahrnehmen von Aura und Spur am selben Objekt. Die Aura ist somit die Quelle für eine poetische Sprache, die trotz sprachlicher Abstraktion die Auraerfahrung kommuniziert und versucht, Wahrnehmungssituation und Wahrnehmungsbeschreibung in Deckung zu bringen.

In engem Verbund mit dem Aurabegriff als dessen Vorläufer erfolgte die Arbeit am und mit dem *Atmosphärebegriff*. Die schon in dessen Vorverständnis aus der Alltags- und Werbesprache aufscheinenden vielgestaltigen Bedeutungsdimensionen wurden in der Kopplung von Definitionen, essayistischer Analyse und anhand erster Feldforschungsauswertungen aufgegriffen. Um für das schwer beschreibbare, vage Phänomen der Atmosphäre ein theoretisches Fundament im Sinne eines Orientierungswissens zu legen, gliederte sich die Untersuchung in die drei sprachlich orientierten Aspekte Semantik, Syntax und Pragmatik. Im Abschnitt *Semantik* wurden die Grundlagen des Atmosphärebegriffs durch Analysen zu den Begriffsdefinitionen von Böhme erarbeitet: die Entstehungsbedingung (›Und‹), der Ort (›Zwischen‹) und das Produkt (›Wodurch‹) von Atmosphären; der prädiffenzierte Gegenstand der Wahrnehmung; das leibliche Spüren von Anwesenheit als Wahrnehmungsweise in einer kopräsenten Wirklichkeit. Die solchermaßen am Leitfaden der *aisthesis* differenzierte Wahrnehmung machte die Weitung der Ästhetik zur Aisthetik verständlich. Im Abschnitt *Syntax* wurde die begrifflich-horizontale Verschränkung des Atmosphärebegriffes, sein Vorkommen und seine Rolle im Satz eruiert, wie er sich zu anderen Wörtern in Sätzen – insbesondere zum Stimmungsbegriff – verhält. Im Abschnitt *Pragmatik* wurde der Gebrauch des Atmosphärebegriffs in kommunikativen Zusammenhängen untersucht. Dadurch konnte sich die Atmosphäre als ein Konzept ästhetischer Wirklichkeit im Ineinander von Wahrnehmungen zeigen. Dieses Konzept wird alltagspragmatisch in vier Dimensionen thematisch (›Immer und Überall‹, ›Hier und Jetzt‹, ›Hier und Immer‹ und ›Auf Einmal‹). Dass und wie man eine Atmosphäre wahrnimmt, wird ›Auf Einmal‹ in der ›besonderen Atmosphäre‹ spürbar und damit auch der Wahrnehmungsbezug sowohl auf die Gegenwart des Spürens als auch auf dessen Vergangenheit in der ästhetischen Hintergrunderfahrung und Zukunft in der Imagination. Mit der ›besonderen Atmosphäre‹ wurde der Auffindungszusammenhang des Atmosphärephänomens grundgelegt und eigens benannt – gerade im Hinblick atmosphärischer Feldforschungen. Damit wurde die Atmosphärekonzeption des Semantik-Abschnitts verfeinert. Durch Ästhetische Feldforschungen im

weiten Sinne haben neben bekannten Positionen unausgearbeitete und unübliche Perspektiven im Begriffsfeld der ›Atmosphäre‹ ihren Platz gefunden – etwa auch durch japanische und französische Konzepte als (theoretische) Zuspätschieber.

Um diese begrifflichen Darlegungen durch einen Zugang zu Atmosphären auf dem empirisch orientierten Weg von Feldforschungen zu bewähren, musste der Widerspruch enträtselt werden, sich einerseits über Atmosphären verständigen zu können, aber andererseits auch oft keine oder eine scheinbar ungenügende Beschreibungsgrundlage zu haben. Eine Klärung gelang durch Thematisierung der *Vagheit* der Atmosphäre. Mit Betonung der Vagheit wurde gegen formale Begriffsverwendung und zugunsten der Phänomengerechtigkeit votiert. Aufgrund des Umstandes involvierter Wahrnehmung und der dadurch bedingten Differenz von Erlebnis- und Beschreibungszusammenhang werden exakte Beschreibungen unterwandert. Einerseits durch ein Verständnis für unklare begriffliche Grenzziehungen, methodische Unsicherheiten und die Erweiterung des zweiwertigen ›Oder‹ zu einem dreiwertigen ›Und‹ (die Atmosphäre als ein Drittes), sowie andererseits durch Fokus auf die Wahrnehmungssituation, eine Wahrnehmung der Wahrnehmung und den Moment des Auffälligwerdens einer Atmosphäre (die ›besondere Atmosphäre‹) wurde die Atmosphärendebatte von der Vagheitsthematik formal und inhaltlich bereichert. Die klassischen Beispiele des Sorites und des Falakros erschlossen ein über den alltäglichen Begriff von Vagheit hinausgehendes terminologisches Verständnis verschiedener Formen von Vagheit (ontologischer, semantischer und epistemischer). Dass der Charakter einer Atmosphäre nicht endgültig festgeschrieben werden kann, verdankt sich der epistemischen Vagheit der Atmosphäre, die dem komplexen Zusammenspiel von Umgebungsqualitäten und Befinden im ›Zwischen‹ mit den augenblicks unabhängigen Potentialen einer erweiterten Wahrnehmung entspringt. Mit Anerkennung der Vagheit ließ sich das Alltägliche, manchmal Poetische und Metaphorische atmosphärischer Rede im Kontext der Datenerhebung und Auswertung der Ästhetischen Feldforschung im engeren Sinne legitimieren. Die Umgangs- und Alltagssprache ist damit sprachlicher Auffindungsort der Atmosphären und methodischer Ausgangspunkt ihrer Beschreibung.

Die Methode der *Ästhetischen Feldforschung* als qualitativ-empirischer Versuch eines Zugangs zu Atmosphären verfuhr die Begriffsarbeit zu Atmosphären mit dem vagen Sprechen über Atmosphären, um das Atmosphärekonzept weiter zu differenzieren und um eine Sprache für das Phänomen und damit Anschluss an den kunstpädagogischen Diskurs zu finden. In Feldforschungsnotizen wurden die Wahrnehmungsbeziehungen von Umgebungsqualitäten und eigenem Befinden, die Wahrnehmung der Wahrnehmung konserviert, um sie einer Auswertung auf die je gegenwärtige Atmosphäre zuzuführen. Die vorbereitenden

methodischen Überlegungen widmeten sich dem Medienwechsel, dem Wahrnehmungsfokus auf die Wirklichkeit atmosphärischer Ekstasen, einem Forschungsprojekt von Hasse und der Methode des ›Parcours Commenté‹. So klärten sich die (v.a. sprachlichen) Grundlagen der Feldforschungsmethode, die in einem variierten Forschungsfeld zur Anwendung kam (Gerhard Richter: Fenster im Kölner Dom, Ausstellung in Köln und München). Dabei orientierte sie sich nicht an deduzierten Vorannahmen oder einem antizipierten Merkmalskatalog, sondern erkundete je eigens die verschiedenen atmosphärischen Felder. Als exemplarische Methode der Atmosphäreforschung besteht die Asthetische Feldforschung aus den drei Kernpunkten, alle Wahrnehmung zu notieren, erinnerungsprotokollarische Ergänzungen anzufügen und Datenerhebungs- und Auswertungsperson nicht zu trennen. So konnten von Ekstasen geprägte Anmutungsräume, die Raumbezogenheit der Wahrnehmung, Einflüsse von Bildwirkungen auf den Körper beim Laufen, Wahrnehmungswechsel oder etwa die sprachliche Entwicklung der Feldforschungsberichte in Form einer transmodalen Wortwahl als Zeugnis einer Einstimmung festgestellt werden.

So wie ein Thema verschiedene Fäden zu anderen Themen auslegt und sich mit anderen Fragestellungen verknüpfen kann, so ist es im Kontext eines Öffnens und Offenhaltens des Themas wie der Methode, einer Verlangsamung einer voreiligen Theoriebildung zu sehen, wenn abschließend keine zwingenden Bemerkungen zu konkreten Atmosphärecharakteren getätigt werden können. Schon der Untertitel der Arbeit verweist mit ›Asthetischen Feldforschungen‹ auf die maximal offene Methode hin, die sich mit der ›besonderen Atmosphäre‹ als (alltagssprachlichen) Auffindungszusammenhang der qualitativen Besonderheit des Phänomens als Ganzem auf einen maximal offenen Gegenstandsbezug einlässt.

Abschließend sollen nun knappe Ausblicke auf einige der angedeuteten ausliegenden Verbindungsfäden erfolgen, auf weitere Arbeitsfelder, die sich eröffnen und in dieser Arbeit ggf. zu kurz kommen mussten: die Produktions-, Urteils-, Handlungs- und Werkästhetik.

Tauchte schon hinsichtlich der Feldforschungsaufzeichnungen die Frage auf, wie die Atmosphäre eines Ortes präzise und vergleichbar aus Beschreibungen der eigenen Gefühle und Stimmungen erschlossen werden könne, so potenziert sich diese Fragestellung, wenn sich mehrere Personen mit gänzlich unterschiedlichen Interessen und ästhetischen Hintergrunderfahrungen einem atmosphärischen Feld widmen. Die Einheitlichkeit und Vergleichbarkeit der Atmosphäre wird nicht nur in rezeptionsästhetischer Hinsicht thematisiert, sondern ergibt in *produktionsästhetischer* Hinsicht eine ganz spezifische Fragestellung: Wie kann man ein momentanes Spüren, dessen man erst im spezifischen ›Und‹ zwischen Befinden und Umgebungsqualitäten gewahr werden kann,

vorausplanen und gestalterisch sicher inszenieren? Die epistemische Vagheit verdeckt hierbei die Vielzahl von bewusst planbaren und unbewusst begleitenden Einflussmöglichkeiten auf die Atmosphäre. Das Planen des Nichtplanbaren kann nur näherungsweise anhand der ästhetischen Hintergrunderfahrungen und mit Annahmen bezüglich der Atmosphären im ›Hier und Immer‹, also einer antizipierbaren Ortscharakteristik, erfolgen.

Für das probeweise Produzieren vorgegebener Atmosphärencharaktere gilt es, eine Kommunikation über Atmosphären zu verstetigen. Neben die Variation des Forschungsfeldes sollten auch Variationen der Forschungsmethode treten im Sinne eines multiangulierenden Zugriffs auf Atmosphären, wofür die Auswirkungen von Atmosphären auf gestalterische Prozesse erprobt, spezifische mediale Fragen geklärt und mit begrifflicher Reflexion zusammengespannt werden müssten. Die Sprachlastigkeit dieser Arbeit könnte in Folgeforschungen ergänzt werden um spezifisch bildnerische Fragestellungen und Ansätze.

Vorannahmen über Atmosphären, die zur Erstellung von Merkmalskatalogen veranlassen, wurden für die phänomenale Ausrichtung der Ästhetischen Feldforschungen nicht berücksichtigt. In *urteilsästhetischer* Hinsicht wäre es jedoch denkbar, durch ästhetische (Vor-)Urteile angeregt, die Feldforschungsnotizen auf spezielle Kriterien und Indizien hin auszuwerten, oder die Feldforschung von vorneherein auf das Auffinden interpersonell akzeptierter Kriterien auszurichten. Sie könnten dann durch sprachliche Bündelung in vorformulierte Stichworte und Begriffsangebote dabei helfen, die Auswirkungen der Vagheit der Atmosphäre auf die Beschreibungssprache und die damit einhergehende Divergenz von Atmosphärebeschreibungen zu mildern. Daran anschließend könnte es im Interesse der Kunstvermittlung – aber auch anderer Felder ästhetischer Arbeit – liegen, atmosphärische Orte beurteil- und vergleichbar zu machen, um an Wahrnehmungsvorlieben anknüpfen und spezifische Atmosphäreangebote machen zu können.

Wie man sich wo atmosphärisch befindet könnte als Frage auch in *handlungsästhetischer* Hinsicht entfaltet werden und auf atmosphärische Konstellationen zielen, die Handlungen erzeugen oder durch Handlungen erzeugt werden. In den Feldforschungsnotizen fanden sich bereits Verweise auf ästhetische Hintergrunderfahrungen mit Wohnungen, die als Paradigma dafür gelten können, wie man sich atmosphärische Räume unter der Maßgabe schafft, Befinden und Bewegungen des Leibes möglichst positiv zu stimmen, ein eigenes Spielfeld möglicher Gesten zu erzeugen. An die damit verbundenen pathischen Handlungsdimensionen schließen Möbelhäuser und Hotelketten an, wenn sie zur Kundenbindung genau austarieren, wie man was machen kann und wie man sich dabei fühlt, wie man also atmosphärisch (ein-) gebunden ist. Für die Inszenierungspraxis im weitesten Sinne ist dabei auch von Belang, welche Hand-

lungen im Rahmen der Atmosphärekonstitution wirksam sind und – spezifischer – welche Personen welche Handlungen ausführen, darin mitunter nicht vertretbar sind.

In der qualitativ-empirischen Feldforschungsstudie konnte für eine Ausstellung das spezifische atmosphärische Spannungsverhältnis zwischen Bild- und Raumatmosphäre und deren Ineinander-Übergehen beschrieben werden. Auch wenn die Wechselwirkung zwischen Befinden und Raum noch unzureichend erforscht ist, stellt sie doch eine unbestrittene Forschungsrichtung in der Stadtforschung und Architektur dar. In *werkästhetischer* Hinsicht könnte sie für den Kontext der Bildwissenschaft fruchtbar gemacht werden. Mittels der Konzeption von Atmosphäre als basaler Zugangsweise zu Kunst ließe sich danach fragen, wie ein Kunstwerk im Zusammen- und Wechselspiel zu seinem Umfeld, zu anderen Kunstwerken der gleichen oder einer anderen Disziplin steht und welche Auswirkungen davon für die Präsentation und Produktion von Kunst ausgehen, wie sich atmosphärische Wirkstrukturen verschieben können. Denn dem leiblichen Spüren, das durch die Bilder geprägt wird, stellt sich in der Ausstellung noch das leibliche Spüren zur Seite, das durch den Ausstellungsraum als Kontext der Bilder geprägt wird. Wenn die bildende Kunst mit ihren Werken Atmosphären herbeizitiert, aufgreifen und unterstützen oder abbremsen und konterkarieren kann, dann fungieren Atmosphären als von Kuratoren und Museumspädagogen gestaltbare Schnittstellen zwischen spezifischen Kunstformen und den durch sie evozierten spezifischen Wahrnehmungen.

Wie sich diese weiterführenden Arbeitsfelder in der Atmosphäretheorie niederschlagen, wie sich etwa die Atmosphäretheorie als Ästhetik zu den Ästhetiken spezifischer Künste verhält, ist zukünftigen Forschungsvorhaben vorbehalten. Die Atmosphäretheorie soll dabei jedoch nicht als Metatheorie und als ›Fugenkitt‹ dienen, die und der die Grenzen anderer Theorien und Künste überdeckt, sondern eben als ›Gelenkschmiere‹ und als grundlegende Theorie, die die verschiedenen Kunstformen ›geschmeidig‹ zusammenbringt und ineinanderfügt.