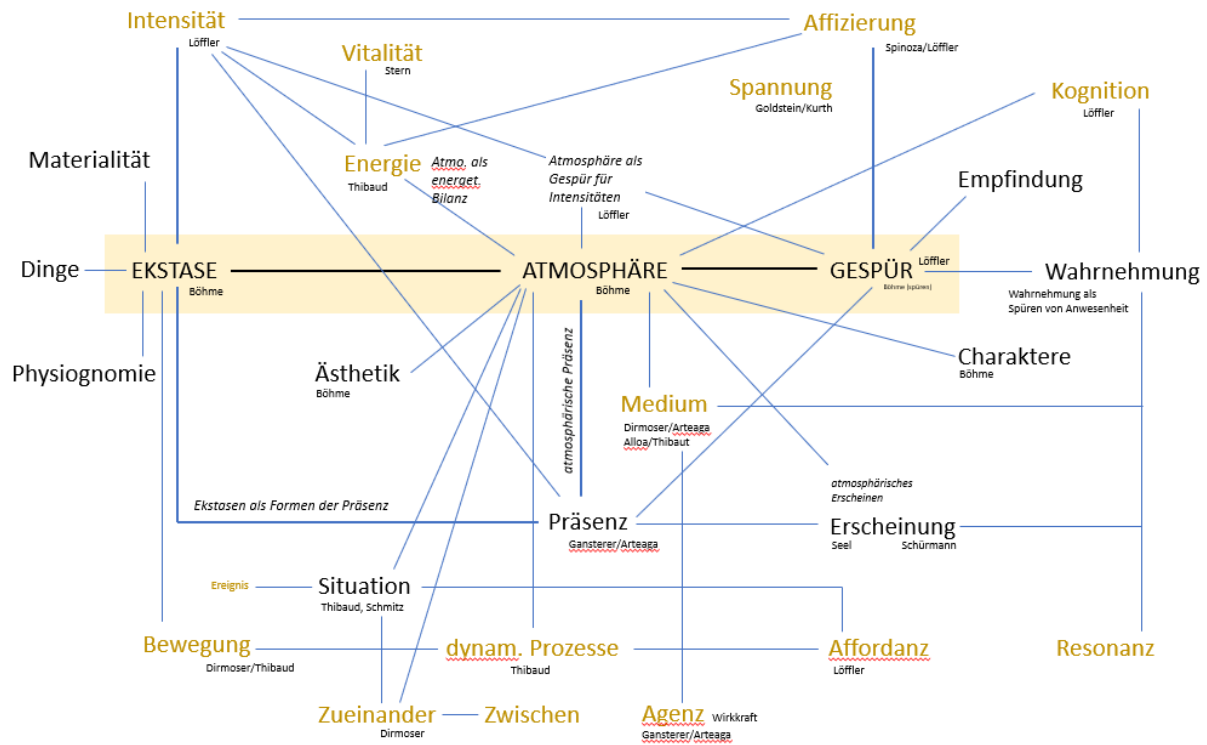


An Gernot Böhme anschließen

Atmosphären entwickeln

Der Versuch einer Vernetzung



Studie: Atmosphären – Ansätze einer Aktualisierung 19.1.2022 Gerhard Dirmoser

Eine Annäherung in vier Abschnitten

- (1) Einordnung/Ausbau/Intensität
- (2) Bewegung/Prozeß/Umgehung
- (3) Definition/Medium/Gestaltbarkeit
- (4) Darstellung/Zwischen/Logik

Ich darf Sie recht Herzlich zu dieser Nachmittagsveranstaltung im Rahmen des Forschungsprojektes [Contingent Agencies] begrüßen.



(Abb. 01)

Die nächsten vier Stunden stehen unter dem Motto:

An Gernot Böhme anschließen – Atmosphären entwickeln – Der Versuch einer Vernetzung
Meine Beiträge beruhen auf der Studie [**Atmosphären – Ansätze einer Aktualisierung**]. Diese Studie entstand zum Jahreswechsel 2021/2022.

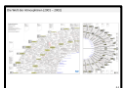


(Abb. 02)

Wie kommt man über Studien zur ‚performance art‘ zu Atmosphären?

Beruflich war ich 40 Jahre im Rahmen der Technischen Informatik als Systemanalytiker tätig. Damit stellt sich die Frage, wie es dazu kam, die **Atmosphären-Konzeption** von Gernot Böhme zu studieren. 1979 war nicht nur der Beginn meiner beruflichen Laufbahn, sondern auch das Gründungsjahr der ars electronica (Linz), der Stadtwerkstatt (Linz) und des Atelier Wels. Seit den 80er Jahren konnte ich im Umfeld dieser Institutionen Erfahrungen im Kunstfeld sammeln, was 1994 in eine ‚context art‘ Studie [Kunst im Kontext] mündete. Diese Arbeit war als großflächiges semantisches Netz ausgeführt und hatte auch eine Bildbestückung zu bieten. Das Ergebnis dieser Studie stand über Jahre als dreiteiliges Plakat zur Verfügung und so wurde auch der Performance-Künstler/Kurator Boris Nieslony auf diese Darstellungsform aufmerksam.

Anknüpfend an diese ‚context art‘ Plakate entstand 2002 ein erste ‚performance art‘ Studie in der Form eines Gedächtnistheaters. Im Rahmen dieser Studie half uns das Buch [**Atmosphäre**] von Gernot Böhme eine der 32 Sichten auszuarbeiten. Der von Böhme dargestellte Zugang zu einer „Neuen Ästhetik“ führte unmittelbar nach Fertigstellung der ersten Performance-Studie dazu, dieses Gedächtnistheater-Format auch auf [**Die Welt der Atmosphären**] anzuwenden. 2003 folgte dann das Gedächtnistheater [Verben im Kontext] wiederum zu Performance-Fragestellungen.



(Abb. 03)

Warum erzähle ich ihnen das alles? Ich will damit herausstreichen, daß wir über die Performance-Kunst zur Atmosphären-Frage kamen.

Welche Anregungen bietet ‚Die Welt der Atmosphären‘ für Diagrammatik-Studien?

Es gilt noch einen zweiten Zugang aufzuschlüsseln. Angeleitet durch mein Interesse an semantischen Netzen begann ich 2001/2002 eine erste kleine Diagramm-Sammlung aufzubauen und auch auszustellen. Im Rahmen der Erarbeitung einer ersten Diagramm-Grundtypologie wurde anhand der Sammlung klar, daß bestimmte Formen der Faltung, fluider Ausbreitungen und komplexer Physiognomien nicht so Recht in diesen kristallinen Diagrammatik-Rahmen passen wollten. Gestützt auf die Ideen „räumlich ergossener Phänomene“, führte die von Gernot Böhme entwickelte **Atmosphären-Begrifflichkeit** dazu, unter dem Arbeitstitel ‚**AnDiagrammatik**‘ eine Verflüssigung der Diagrammatik zu versuchen. Im Laufe der Jahre konnte so der Diagrammatik eine Graphematik und zuletzt eine Pyknographie - also die Sicht der Dichte-Bilder - zur Seite gestellt werden.

Und beim Begriff ‚Graphematik‘ spreche ich die Studien von Hans-Jörg Rheinberger und die Konzeption der ‚Logik des Bildlichen‘ von Dieter Mersch an.

Welche methodischen Einflüsse ergaben sich für Ästhetik-Studien?



(Abb. 04)

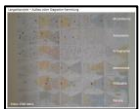
Nach diesem zweiten Zugang, der 2003 als ‚*diagrammatic turn*‘ einen deutlichen Anschub erfuhr, darf ich noch einen dritten Weg ansprechen, der 2003 als ‚*emotional turn*‘ charakterisiert wurde. Er bestärkte mich darin, die **Atmosphären**-Thematik ab 2006 über eine eigene Bild-Sammlung voran zu treiben. Diese Bildsammlung werde ich heute in der Form von 7 Bildtableaus vorstellen. 2007 dann der Versuch, die ‚*Ästhetik als emotionale Wirksamkeit*‘ über Eigenschaftsworte zu fassen. Auch dieser Zugang wird uns heute noch beschäftigen.

2021, also genau 20 Jahre nach der ersten Atmosphären-Studie, berichtete Nikolaus Gansterer vom Forschungsprojekt ‚**Contingent Agencies**‘, das sich u.a. den Begriffen ‚**Atmosphäre**‘, ‚**Ambiente**‘, ‚**Stimmung**‘, ‚**mood**‘ (...) widmet. Im Oktober 2021 erging an mich die Einladung zum Dialog Workshop [Contingent Agencies - notations, reflections & strategies of display]. Im Rahmen eines Interviews sollten meine Beiträge zur Atmosphären-Forschung vorgestellt werden.



(Abb. 05)

Durch die zwei Buchprojekte [Drawing a Hypothesis – Figures of Thought] und [Choreo-graphic Figures – Deviations from the Line] hatte ich eine Vorstellung davon, wohin die Reise gehen könnte. Vor allem der Untertitel ‚Abweichungen von der Linie‘ und einige der ausgeführten Zeichnungen lese ich als Hinweis auf die **zu erwartenden atmosphärischen Darstellungen** in diesem neuen Projekt. Wichtig schien mir, daß es um unterschiedlichste Formen von Notationen bzw. **Notierungen** gehen sollte. Meine Erwartungen an dieses Projekt, sind natürlich wieder an diagrammatische Fragestellungen geknüpft. So habe ich die Hoffnung, Anregungen für den an-diagrammatischen Zugang zu bekommen, genauer gesagt für die Notierung graphematischer Spuren und das Erfassen von energetischen Dichteverteilungen. Damit soll das Feld der Dichte-Bilder im Rahmen einer Pyknographie näher bestimmt werden.



(Abb. 06) Die sieben freien Künste ev. ausblenden

Welche Perspektiven ergeben sich durch [contingent agencies] für die Diagrammatik?

Ich bin überzeugt davon, daß die zeichnerischen Ergebnisse dieser künstlerischen Forschung auch wieder für die Diagrammatik-Forschung fruchtbar sein werden. So gesehen könnte ich mich zurücklehnen und den dritten Band dieser Forschungsstrilogie abwarten.

Warum ist der Einstieg in die Atmosphären-Thematik wieder sinnvoll?



(Abb. 06-1)

Welche AutorInnen unterstützen die Weiterentwicklung der Atmosphären-Konzepte?



(Abb. 07)

All die angesammelte Literatur nach 20 Jahren noch einmal bearbeiten zu müssen, war keine gute Option. Eine Beteiligung an diesem Projekt lag also für mich nicht unmittelbar auf der Hand, umso mehr, als die Literaturlage schon seit einiger Zeit sehr unübersichtlich ist. Ich hatte in den letzten Jahren – *bei der Aktualisierung meiner Literaturbestände* - den Eindruck gewonnen, daß viele Artikel ein paar Sätze von Böhme/Schmitz quasi als Einstieg aufnehmen, aber keine tiefere Weiterentwicklung leisten.

Letztendlich waren es zwei Texte von Thibaud & Löffler, die mich davon überzeugen konnten, wieder Zeit in das Atmosphären-Thema zu investieren.

- (1) **Jean-Paul Thibaud** (2003) Die sinnliche Umwelt von Städten – Zum Verständnis urbaner Atmosphären
- (2) **Davor Löffler** (2013) Leben im Futur II Konjunktiv – Über das Phänomen Atmosphäre und dessen Bedeutung im Zeitalter der technischen Immersion (in: Jahrbuch immersiver Medien 2013 – Atmosphären: Gestimmte Räume und sinnliche Wahrnehmung)

Sieben weitere Personen sollten sich im Rahmen der Studie als sehr Hilfreich für die notwendige Ergänzungen erweisen: Derek P. **McCormack**, Sahanti **Sumartojo** & Sarah **Pink**, Chris **Salter**, Stephanie **Schroedter**, Ernst **Kurth** und Luise **Wolf**.



(Abb. 08)



(Abb. 09 - 11)



(Abb. 11-1)

Alltagssprachliche Annäherung an die Atmosphären-Begrifflichkeit

Zur Einstimmung werden wir uns den Atmosphären alltagsprachlich nähern. Wir sprechen von „entspannten Atmosphären“, „angenehmen Atmosphären“ und haben eine klare Vorstellung von einer „Jahrmarkt-Atmosphäre“ oder einer „echten Wiener Kaffeehaus Atmosphäre“. Wir sind in der Lage diese Situationen in ihrer Ausstattung zu beschreiben, denken an bestimmte Szenen, verbinden damit bestimmtes soziales Verhalten, erinnern uns an bestimmte Geräuschkulissen, an einen sinnlichen Hintergrund. Begrifflich wäre dies unter „**sozialer Atmosphäre**“ zu fassen.

Die Alltagserfahrung hat einen zweiten Zugang zu bieten: In Zeit der aktuellen Klimakrise wird uns täglich die Bedeutung der „**natürlichen Atmosphäre**“ vor Augen geführt. Dabei geht es um eine lebensnotwendige „gasförmige Hülle“ die wir u.a. der Sauerstoffproduktion der Pflanzen verdanken. Wir leben also auf einer „Dunstkugel“ (von *Atmos* – [griech.] Dampf) und sind in diese gasförmige Hülle eingetaucht. Dieses lebensnotwendige ‚Medium‘ hat im Tagesverlauf und im Jahresgang unterschiedlichste „Atmosphärische Erscheinungen“ zu bieten. So kommt Gernot Böhme in zahlreichen Artikeln auf die Dämmerung bzw. „Dämmerungsatmosphäre“ zu sprechen.

Diese Atmosphären „umfassen“ uns, sind „räumlich ergossen“, wir sind in sie „eingetaucht“. Daher sprechen wir von „Immersion“ (*lat.. Immersio: eintauchen, einbetten*). Dieser räumliche Zugang wird von Gernot Böhme explizit forciert, sollte aber auch deutlich erweitert werden. Diese Atmosphären lenken unsere Aufmerksamkeit auf ein räumliches ‚Zwischen‘, auf Vorgänge und Wechselwirkungen im Zwischen. Mit diesem Zwischen wird aber nicht nur ein Leerraum angesprochen, sondern auch ein situatives/konstellatives Zueinander von Objekten und Lebewesen. Böhme: „Atmosphären sind [...] weder Zustände des Subjektes noch Eigenschaften des Objektes.“ Im selben Absatz schreibt er weiter: „obgleich sie nicht Eigenschaften der Objekte sind, so werden sie doch offenbar durch die Eigenschaften der Objekte in ihrem Zusammenspiel erzeugt.“ Damit kommen wir zum zweiten Schlüsselbegriff in dieser Atmosphären-Konzeption: Das Einwirken und Zusammenspiel der Objekte wird von Böhme als ‚**Ektase**‘ der Dinge gefaßt.

Der Anspruch von Gernot Böhme über Atmosphären eine „neue Ästhetik“ zu begründen

Mit ‚Atmosphären‘ verbindet Gernot Böhme weiters den Anspruch einer „**Neuen Ästhetik**“. Damit gilt es zu thematisieren, wie uns diese Atmosphären angehen, wie wir sie erfahren, wie sie den Leib affizieren, wie wir sie empfinden.

Empfindung wird dabei als „Vorbedingung von Wahrnehmung“ gefaßt.

Was den Stellenwert der Wahrnehmung betrifft, kann uns die These von Reinhardt Knodt weiterhelfen. Er schreibt in seiner von Gernot Böhme betreuten Dissertation:

„<Atmosphäre> wird nicht wahrgenommen, sie ist vielmehr selber **eine Art der Wahrnehmung**.“ Dieser Ansatz verschiebt nun einiges an der bisher skizzierten Konzeption.

Autoren wie Thibaud, Löffler und Knodt sind sich darin einig, daß das leibliche Spüren von Atmosphären (*zeitlich bzw. architektonisch*) vor der Ding-Wahrnehmung anzusiedeln sei. Vielleicht ist ihnen an dieser Stelle aufgefallen, daß ich ‚Empfinden‘ kommentarlos durch ein ‚Spüren‘ ersetzt habe. Gernot Böhme verwendet sie beide synonym. ‚**Gespür**‘ bzw. ‚**Spüren**‘ soll hier als zentraler Begriff für die Atmosphären-Konzeption weiterverfolgt werden.

Diese erste kurze Einführung möchte ich mit einer weiterführenden Kurzdefinition schließen. Davor Löffler faßt Atmosphären als „**Gespür für Intensitäten**“.

Bestehender Begriffsrahmen als analytische Ausgangslage



(Abb. 12)

Um die Ausgangslage zu markieren, soll ein Schema zur Anwendung kommen, das für Textanalyse-Zwecke erarbeitet wurde. Wenn man das Atmosphären-Buch von G. Böhme als einzige Quelle heranzieht, dann markieren die Knoten [**Leiblichkeit/Räumlichkeit/Materialität**] das bevorzugte Referenzfeld. Nach der Lesung der Artikel von Löffler/Thibaud/Alloa eröffnet sich eine völlig neue Verortungsperspektive. In den Fokus rücken nun die Knoten:

[**Intensität/Energie/Affizierung/Medium/Situation/Affordanz/Prozeß/Bewegung/Zeitlichkeit**].

Herausarbeitung von drei Forschungsausrichtungen

Um den Stellenwert bestimmter Zugänge deutlicher herauszustreichen, soll hier ein zweiter Ansatz vorgestellt werden. Dieses zweite Schema bezieht sich auf Ansätze zum Forschungsfeld ‚active matter‘ aus der Excellence Initiative ‚Matters of Activity‘.



(Abb. 13)

Physikalische Zugänge /vs/ Kulturwissenschaft, Medienwissenschaft, Designforschung

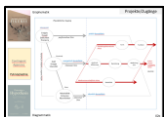
Dieses Schema sollte – ohne es geplant zu haben - für alle weiteren Analysen wegweisen werden. Durch diese Bündelung in drei Hauptzugänge fällt auf, daß sich die Mehrzahl der Atmosphären-Fachliteratur auf jenen Zugang konzentriert, den ich mit [**Materialität/Extension/Räumlichkeit**] zu fassen versuche; man denke dabei an Formulierungen wie „räumlich ergossen“.

Mit der Studie von D. Löffler und den Beiträgen von B. Massumi wird bewußt, daß der Zugang [**Ereignis/Prozeß/Zeitlichkeit/Bewegung**], und damit die *performative Sicht*, in vielen Artikeln kaum ausgeprägt scheint. Selbst in seinen Artikeln zu musikalischen Atmosphären, versucht Böhme die zeitliche Sicht auszublenden.

Und bestärkt von Thibaud, Löffler u. Daniel Stern vertrete ich die Ansicht, daß für eine nähere Charakterisierung der Atmosphären ein energetischer Zugang unverzichtbar ist. Daher findet sich der Zugang [**Kraft/Energie/Intensität**] – quasi als Hauptdefizit der meisten Artikel - in der Mitte dieser schematischen Darstellung positioniert.

Im Kontext vorangegangener Projekte (künstlerischer Forschung)

Nach der Fertigstellung dieser Atmosphären-Studie kam die Frage auf, inwieweit man die Forschungsvorhaben von Nikolaus Gansterer (Emma Cocker, Mariella Greil und Alex Arteaga) in diesem Schema positionieren könnte. Ohne zu zögern traf ich folgende Zuordnung:



(Abb. 14)

Bevor wir auf einige Schlüsselkonzept von Gernot Böhme und neue Perspektiven zu seinem Ansatz eingehen können, empfiehlt es sich das Vorwort zum grundlegenden Buch [Atmosphäre] aus dem Jahr (1995) aufmerksam zu lesen.

Böhme erhebt dort den Anspruch ein neues Fundament für eine Ästhetik zu schaffen, die auch alltäglichen Anforderungen jenseits der Kunst Rechnung tragen kann. Er spricht sich gegen alle Formen einer „Urteils- bzw. Beurteilungsästhetik“ – als einem Geschäft der Kunstkritik – aus.

Das Ende der Kategorie Form?

Am Beispiel von Entwicklungen in der Musikästhetik spricht Böhme „**ein Ende der Kategorie Form**“ an. Diese Formfrage wird uns sehr beschäftigen, denn im Feld der Künste stellt sich auf jeden Fall die Frage: Wie ist es möglich, eine Ästhetik ohne Formen zu denken? Ein Ansatz könnte sein, von einer **physiognomisch-konstellativen Gesamteinschätzung** (einer Gesamtschau) auszugehen.

Da sich Böhme auf das ‚Zwischen‘ von Objekten und Subjekten konzentriert, stellt sich daran anschließend die Frage, ob man dieses u.a. **feldhaft fluide Zwischen** - *Objekt zu Subjekt, aber vielmehr noch **das Umfeld im Zueinander*** - nicht auch in irgendeiner Weise diagrammatisch-konstellativ oder spurhaft-graphematisch ... und damit als ‚Form‘ im Zueinander fassen könnte.

Medientheorie und ‚Medium‘ ausblenden?

Ein Bedenken gegenüber der (immersiven) Interface-Angebote der Neuen Medien führt bei G. Böhme leider dazu, daß er die aktuellen Ansätze der Medientheorie (also nicht nur der elektronischen Medien) praktisch nicht zur Kenntnis nimmt.

Meßbarkeit als Kriterium? Naturwissenschaftliche Ansätze ausblenden?

In der Einleitung seines Buches findet sich eine weitere fundamentale Abgrenzung, die u.a. die Meßbarkeit von Atmosphären in Frage stellt. Gernot Böhme will mit seinem Ansatz etwas ansprechen, das anderen (naturwissenschaftlichen) Erkenntnisweisen nicht zugänglich ist. In zwei Beiträgen zu Ansätzen von Hermann Schmitz beschreibt Böhme ausführlich, was jeweils aus der Sicht der Phänomenologie betrachtungstechnisch und begrifflich ausgespart bleiben muß !? Diese einseitige Selbstbeschränkung auf nur eine Methode, ist für mich – aus heutiger Perspektive – kaum noch nachvollziehbar.

Das Atmosphärenkonzept von Böhme ergänzen



(Abb. 15) (Abb. 17 ausgeblendet)

In meinen Betrachtungen soll nun mit Hilfe der Analysen von Thibaud & Löffler untersucht werden, wie man das Atmosphären-Konzept von Gernot Böhme ergänzen könnte, ohne seine *Architektur* in Mitleidenschaft zu ziehen.

Bei diesem Ausbauversuch steht die Achse [Ekstase/Atmosphäre/Gespür] im Zentrum und soll nun deutlich angereichert werden: Intensität/Energie/Bewegung/Medium/Affizierung etc.

Begriffliche Hoffnungsträger auf einen Blick – als vernetztes Schema

Die von Gernot Böhme bevorzugten Begriffe und Zugänge sind hier *schwarz* ausgeführt. Andere Zugänge, die aber unmittelbar auf die Atmosphären-Theorie Bezug nehmen, sind hier *ockergelb* hervorgehoben. Dieses dreigliedrige Schema (*handout*) eignet sich sehr gut als Gesamtüberblick.

Im Zuge der Korrekturlesungen blätterte ich - von einer Ahnung angeleitet - das von Gernot Böhme 1993 verfaßte Buch [**natürlich Natur**] nochmals durch und entdeckte dort ein Schluß-Kapitel mit dem Titel [**Das Ding, das Medium und die Sinne**]. Ich konnte es kaum fassen; da war in einem kurzen Absatz - zwei Jahre vor dem ersten Buch zur [**Atmosphäre**] - das Atmosphären-Projekt in kaum zu unterbietender Kompaktheit beschrieben. Siehe auch: [**Kunstforum Bd. 120**] (1992!)

Konzeptuelle Dreigliederung bei Böhme (eine nachträgliche Entdeckung)



(Abb. 16)

Böhme schreibt: „Es geht in der ästhetischen Theorie der Natur um die Ekstasen der Naturdinge. Als Ästhetik im eigentlichen Sinne ist sie aber auch eine Theorie der Sinnlichkeit bzw. der Wahrnehmung. Schließlich hatte sich am Paradigma der aristotelischen Wahrnehmungstheorie gezeigt, daß offenbar zwischen Naturding und Sinn, sich noch ein Mittleres schiebt, das **Medium**.

Wir haben also für die ästhetische Theorie der Natur von einer Dreigliederung auszugehen, dem Ding, dem Medium und dem Sinn. Die Struktur der Wahrnehmung ist damit nicht etwa >Ich sehe etwas<, sondern >im Medium wird die **Anwesenheit** (*Präsenz*) der Dinge spürbar<. Ausgedrückt im Sinne von Erfahrbarkeit muß deshalb die Dreiheit von Ding, Medium und Sinn, als die Dreiheit von **Physiognomie**, **Atmosphäre** und **Befindlichkeit** reformuliert werden.“

Wie die ‚Atmosphäre‘ das ‚Medium‘ überschreibt („Atmosphären sind das Medium“)

Schlagartig wird somit klar, warum Gernot Böhme in drei seiner Bücher zur ‚Atmosphäre‘ das ‚Medium‘ quasi systematisch ausblendet. Außerdem erscheint der Stellenwert der ‚Physiognomie‘ in einem neuen Licht. An der Stelle von ‚Gespür‘ und ‚Spüren‘ findet sich hier noch ‚Befindlichkeit‘.

Definitionsversuch



(Abb. 16-1)



(Abb. 16.3)

In den nächsten Abschnitten werde ich nun einige der zentralen Begriffe im Detail ansprechen. Da ich in ca. 60 Büchern keine umfassende Atmosphären-Definition finden konnte, soll folgender Vorschlag zur Diskussion gestellt werden:

Atmosphären werden von Materialien/Dingen/Lebewesen und deren Konstellationen situativ/intraaktiv/ekstatisch erzeugt. Sie sind in all ihren Dimensionen gestaltbar.

Atmosphären haben medialen Charakter und sind somit meßbar;

sie sind leiblich in einer sinnlich übergreifenden energetischen Bilanz spürbar.

Bei Böhme finden sich zwei explizite Definitionen, die den Atmosphären-Begriff jeweils nur mit zwei Worten umreißen (Siehe Abb. 16-3). Auch in einer dritten Kurzdefinition zitiert er lediglich Schmitz.

Eine Atmosphäre?



(Abb. 16-2)

Ein weiteres Schema wird uns in Bezug auf Darstellungsfragen begleiten.

Wenn man nur einen Begriff benennen dürfte, um das semantische Feld für ‚Atmosphäre‘ zu charakterisieren, dann würde ich – *angeleitet von Davor Löffler* – ‚**Intensität**‘ wählen. Wenn man nur einen Begriff benennen dürfte, um ‚Atmosphäre‘ innerleiblich zu charakterisieren, dann würde ich mit Böhme & Löffler ‚**Gespür**‘ vorschlagen.

Spüren & Intensität – ein Einstieg mit Davor Löffler



(Abb. 18)

Löffler: „Die Sprache enthält ein Wort, einen Begriffskandidaten für dieses - aller Artikulation und Verwirklichung - vorhergehende **Gespür für Intensitäten**, und dieses Wort heißt <**Atmosphäre**>.“ Löffler spricht weiters von „**atmosphärisch erlebte(n) Intensitäten**“.

Intensität bei Böhme u. Schmitz?

In den Schriften von Gernot Böhme konnte ich leider nur zwei Randbemerkungen zu Fragen der Intensität finden. So beschreibt Böhme in [**Architektur u. Atmosphäre**] den Versuch Tellenbachs die „japanischen Erfahrungen des *Ki* für die Psychiatrie nutzbar zu machen. Das *Ki* braucht keineswegs von Personen auszugehen, sondern kann etwas bezeichnen, was quasi in der Luft liegt, **eine Intensität des Zwischen**, an dem die einzelnen Personen nur teilhaben oder von ihm ergriffen werden können.“ Und an einer Stelle spricht er von der Licht-„Intensität“.

Hermann Schmitz (*ein Lehrer von Böhme*) hat hingegen einen Musik-bezogenen Beitrag zu bieten, der Intensität sogar im Titel trägt: [**Intensity, atmospheres and music**].

Intensiver Sinn (Deleuze) / Intensitätsdifferenzen / Intensive Größen

Intensive Quantitäten werden uns in Hinblick auf Meßbarkeit noch beschäftigen. Hier an dieser Stelle ist es noch nicht notwendig in Fragen der ‚intensiven Größen‘ auf Deleuze-Text zurückzugreifen. Der zuvor genannte Beitrag von Hermann Schmitz vermittelt sehr anschaulich, wie **intensive** und **extensive Größen** unterschieden werden. Schmitz bietet jedoch auch eine wegweisende Anwendung für den Atmosphären-Begriff: „**Alle Atmosphären sind intensive Größen**“.

Das ist wahrlich eine Aussage von großer Tragweite. Damit ist klar, wie die „räumliche Ergossenheit“ zu verstehen ist, warum es um Kontinuierliches geht (und nicht um Diskretes), warum der Dichte-Begriff zentral ist, und wie man von (fluiden) komplex gekrümmten Entitäten zur Physiognomie voranschreiten kann.

Außerdem sollten wir nicht aus den Augen verlieren, daß in Bezug auf die sinnliche Reiz-Einwirkung um physikalische u. chemische Größen geht, bzw. um deren **Intensitäten** und **Intensitätsdifferenzen**.

Michael Hauskellner: „Das *Gefühl*, mit dem wir auf die Umgebung reagieren, kann dabei mehr oder weniger ausgeprägt sein, je nach der **Intensität** der den Raum bestimmenden (dominanten) Erscheinungscharaktere. **Je intensiver** die dominanten Erscheinungscharaktere, je mehr Sinnesmodalitäten (Sehen, Hören, Riechen) an der Konstitution der Atmosphäre beteiligt sind - und je größer die Übereinstimmung der Erscheinungscharaktere in diesen verschiedenen Modalitäten, desto dichter ist die entstehende Atmosphäre.

Wahrnehmung als atmosphärisches Spüren von Anwesenheit

Bei Böhme wird das **atmosphärische Spüren** als Wahrnehmungsphänomen gefaßt. An folgender Stelle beschreibt er auch den Übergang vom Spüren zur Dingwahrnehmung. Böhme:

„Dieses Beispiel macht noch besser als die vorhergehenden deutlich, daß das **atmosphärische Spüren von Anwesenheit** das **grundlegende Phänomen von Wahrnehmung** ist. Wahrnehmung ist qua Spüren eine Erfahrung davon, daß ich selbst da bin und wie ich mich, wo ich bin, befinde. Aus diesem Spüren können sich schrittweise spezifische Sinneswahrnehmungen ausdifferenzieren und schließlich ein Ichpol und ein Wahrnehmungsobjekt.

Was gespürt wird, ist primär etwas Atmosphärisches. (...)“

Alltagssprache – Spürbarkeit

Da das ‚Spüren‘ in wissenschaftlichen Texten eher sehr selten zu finden ist, werde ich mit Hilfe der Suchmaschine im WWW die alltagssprachliche Verwendung beispielhaft eingrenzen.



(Abb. 19)



(Abb. 20)

Zu meiner großen Überraschung bringt der String „**Atmosphären spüren**“ die größte Anzahl an Treffern. Mit Google NGRAM kann man auch die Begriffskonjunktur klären. Im Ergebnisdiagramm sieht man nach 1995 einen steilen Treffer-Anstieg. Das kann kein Zufall sein, denn (1995) kam das Atmosphären-Buch von Böhme in den Buchhandel. Die von NGRAM gebotene Literaturliste belegt, daß dieser steile Anstieg auf jeden Fall mit den Publikationen im Böhme-Umfeld zusammenhängt.

Spüren vs. Empfinden?

Einige der verfügbaren Textstellen legen – zumindest auf den ersten Blick - nahe, daß der Begriff „Spüren“ (und „Gespür“) bei den Atmosphären weiterbringt, als „Empfinden“. Bei Böhme wird „spüren“ und „empfinden“ – über die Jahre gesehen - offenbar synonym verwendet. Im Ursprungstext wird von Böhme (1995) konsequent „spüren“ verwendet und sechs Jahre später (2001) an einer zentralen bzw. definitionsartigen Stelle dann „empfinden“. Im Buch [**Architektur und Atmosphäre**] wird (2006) „spüren“ vielschichtig ausgelotet.

Thibaud verwendet „spüren“ nur an einer Stelle. Zu „Empfindung“ und „empfinden“ bietet er neun Formulierungen. Thibaud hat sich also für die Empfindungsbegrifflichkeit entschieden.

Bei Davor Löffler findet sich „Spüren“ auf zwei Seiten und „Gespür“ an acht Stellen. Löffler hat sich also, trotz seiner kognitionstheoretischen Ausrichtung für das schwer definierbare ‚Gespür‘ entschieden.

Das bei Kant angesprochene Konzept der „**Sinnesempfindung**“ wird von aktuellen Kognitionsforschungen bestätigt. Man geht auch davon aus, daß ein Abgleich aller Sinnesempfindungen (u.a. mit bereits vorhanden Daten) erfolgt, bevor es zum Vorgang der Wahrnehmung kommt. In diesem Zusammenhang wird auch von *sensorischer Integration* gesprochen.

Damit scheint mir auch klar zu sein, warum Gernot Böhme einem aktualisierten Begriff der ‚Empfindung‘ durchaus etwas abgewinnen konnte.

Energetische Zugänge der Physik / Energetische Emanation (Gernot Böhme)

Wie wenig Gernot Böhme mit „energetischen Zugängen“ der Physik zu tun haben will, läßt sich an einigen Stellen ganz explizit ablesen. Nur bei der Behandlung der sgn. ‚Ekstasen‘ findet sich überraschender Weise auch eine *positive* Stelle zur „energetische[n] Emanation“.

Atmosphären als energetische Bilanz (Davor Löffler)

Ganz anders sehen das Löffler & Thibaud:

Mit Davor Löffler können **Atmosphären als energetische Bilanz** gefaßt werden.

Löffler schreibt: „Die in Situationen enthaltenen Zeitverläufe und Zustandsveränderungen sind (...) unmittelbar verbunden mit **energetischen Bewertungsschemata**.“

Atmosphären als Energiesysteme (Jean-Paul Thibaud)

Mit Jean-Paul Thibaud können **Atmosphären als Energiesysteme** gefaßt werden.

„Wie Kurt Goldstein in seiner sensorisch-tonischen Feldtheorie gezeigt hat, gibt es zu jedem Sinneseindruck eine bestimmte, ihm entsprechende Muskelspannung. Er nannte dies tonische Phänomene. Wenn wir diesen Gedanken aufgreifen, dann können wir **Atmosphären als Energiesysteme** begreifen, die ihre Anwesenheit durch physische Signale die von der Umgebung bereitgestellt werden, und *sich* durch den Körpertonus lebender Wesen *zeigen*.“

Einen guten Einstieg in die Energiebegrifflichkeit findet man im Sammelband [**Szenarien der Energie – Zur Ästhetik und Wissenschaft des Immateriellen**].

Energetische Potentiale der Atmosphären



(Abb. 21)

Löffler und Thibaud haben in ihrem Zugang den leiblichen Organismus thematisiert.

In Ergänzung dazu soll hier die ‚**Vitalität der Materie-Energie**‘ mit einbezogen werden.

Zu diesem Zweck findet sich rechts eine Auflistung von Energieformen und Kräftearten, die unschwer auch mit Übertragungsmedien in Verbindung gebracht werden können.

Affizierung als energetische Einwirkung

Von der energetischen Perspektive ist es nur ein kleiner Schritt zur Affizierung.

Affizierung (einwirken, beeinflussen) (von lat. *afficere* „einwirken“, „Einfluß nehmen“).

Der Begriff ‚Affizierung‘ wird von Gernot Böhme nicht verwendet, obwohl er die Wirkseite seiner ‚Ekstasen‘ gut fassen kann.

Davor Löffler zeigt an zwei Stellen welche Rolle dieser Begriff für die ‚Atmosphären‘-Konzeption spielt. Er spricht von „Wirkungs- und Affektionskraft“, von „Affizierung der leiblichen Befindlichkeit“ und davon wie „Situationen (...) den Leib affizieren“.

Thomas Fuchs thematisiert **affektive Charaktere** – diese sind für ihn ‚Anmutungen‘.

s.u. (Abb. 42-3)



(Abb. 22)

Ekstasen der Natur und Medium bei Aristoteles / Ekstasen als Artikulation von Anwesenheit

„Ekstase“ ist der Schlüsselbegriff, um der „Atmosphären“-Konzeption in anschaulicher und sinnlich nachvollziehbarer Weise näher zu kommen. Ich habe daher einige Zeit investiert, um eine Liste der Ekstasen anbieten zu können. Böhme faßt die Ekstasen als „**Artikulationen von Anwesenheit**“.

Einige Qualitäten werden von Böhme nicht als Ekstasen behandelt. Dazu zählen [Bewegung, Schatten, Schwingung/Frequenz, Wärme/Kälte, Berührung, Blick].

Bewegung, Schatten (Binnen-Schatten) und Schwingung werden uns noch im Detail beschäftigen.

Sie sind für *mich* in jeder Hinsicht als Ekstasen zu begreifen.

Ekstasen ohne Wechselwirkungen?

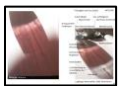
Von Böhme werden diejenigen Eigenschaften vom Bereich der Ekstasen ausgeschlossen, die sich nur in Wechselwirkung manifestieren. Aus der Perspektive der IntraAktion (Karen Barad) ist es schwer nachzuvollziehen, wie man ohne dieser Wechselwirkungssicht argumentieren kann. Streng genommen implodiert das Konzept der *reinen* (aus sich selbst schöpfenden) Ekstasen, wenn man alle Formen medialer/materialer/energetischer Wechselwirkungen ausklammert.



(Abb. 23)

Um von der Ding-Abstraktion weg zu kommen, soll hier der Versuch unternommen werden, die **Selbsttätigkeit des Materials** in den Blick zu bekommen. Mit Hilfe von Verben kann skizziert werden, wie ein Ding aus sich heraustritt und dabei auf ein umgebendes Medium einwirkt, aber auch, wie es mit anderen Dingen wechselwirkt.

Beispiel für eine Ding/Material-Ekstase / Schatten als Ekstase



(Abb. 24)

Im Sommer 2021 konnte ich auf der Terrasse des Cafe Traxlmayr eine komplexe materiale Erscheinung bzw. **Wechselwirkung** photographisch festhalten. Dieses Beispiel einer Material-Ekstase liegt mir sehr am Herzen. Daher soll sie etwas ausführlicher nachgezeichnet werden. Mit dieser Darstellung sollte auch klar sein, warum es **Schatten** definitiv als **Ding-Ekstase** zu fassen gilt.

Ein mit Himbeer-Soda gefülltes Glas zeichnete sich auf einem poliertem Alu-Tisch im Fußbereich mit einer scharfen Kante ab, löste sich dann aber im Kelchbereich völlig konturlos in einer Schattenzone auf. Die Gußglas-Masse im Fußbereich des Glases führte zu einem dunkelroten **Binnenschatten** im inneren des Glases. Die aufsteigenden Soda-Gasblasen waren als helle, perlend bewegte Gastströme zu sehen, die zu dynamischen Lichterscheinungen im Glas aber auch im Schatten des Glases führten. An der Grenzfläche zweier Medien (Glas/Wasser) kam es durch die unterschiedliche optische Dichte zu komplexen Lichtbrechungen.

Durch die unterschiedlichen Glasstärken (Rippen, Bündel) sind an vielen Stellen Lichtstreuungen zu bemerken, also Glas-bedingte Ablenkungen.

An bestimmten Stellen der Glaskrümmung waren Glanzeffekte zu sehen, die sich u.a. durch ihre Lage und Lichtablenkung in Richtung Auge ergeben.

Alle am Bild festgehaltenen Schattenzonen sind durch das im Wasser gelöste Himbeersirup eingefärbt. Das Sonnenlicht hat in der IntraAktion mit der Flüssigkeit, also dem Durchgang und der

Absorption eine andere Frequenzzusammensetzung, was sich am Tisch als Farbschatten niederschlägt. Im Rahmen der Absorption wird ein Teil der Lichtenergie durch den Glaskörper und den Flüssigkeitskörper in Bewegungsenergie umgewandelt.

Der Fußbereich des Glases scheint in Relation zu den dünnen Randbereichen nahezu lichtundurchlässig (opak) zu sein. Opale und opake Gläser sind halbtransparent bis undurchsichtig und verwandeln das hindurchfallende Licht in einen gedämpften, diffusen Lichtschein.

Wenn man die oberen mit den unteren Bildabschnitten vergleicht, dann fällt die zunehmende Unschärfe auf, die hier weniger mit der Kameralinse zu tun hat, als mit der Lichtstreuung durch das Trinkglas. Der deutlich konturierte Glaskörper löst sich also in eine gänzlich konturlose gefärbte Schattenzone auf; er verflüssigt sich gewissermaßen, bzw. transformiert sich in eine Art Farbnebel. Diese Schattenzone gewinnt eine eigene Voluminösität, die durchaus mit dem gefüllten Glaskörper mithalten kann. Das Glas scheint sich nahezu (wie in einem Schmelzvorgang) in dieser eigenen Schattenzone aufzulösen.

Physiognomisch Abhebungen als ein Heraustreten (oder ein Herausstechen)

Die Schriften von Alva Noe [*Varieties of Presence*] machen klar, daß jeder visuelle Wahrnehmungsvorgang in seiner Grundaktivität [*action in perception*] auf verschiedene Weisen des räumlichen Heraustretens ausgelegt ist. Räumliche Ausdehnung (Ausgedehntheit) – also **physiognomische Abhebungen** – liegen jederzeit als fundamentale Grundinformation vor.

Auf der Basis dieser Forschungsergebnisse können wir also physiognomische Abhebungen klar als Ding-Ekstasen (bzw. Körper-Ekstasen) fassen.

Farbe als Ekstase



(Abb. 25)

In einer sehr bunten urbanen Welt lebend, ist es gar nicht so einfach Farb-Ekstasen als solche einzugrenzen und zu vermitteln. Ein sehr *einleuchtendes* Beispiel scheint mir das Morgenrot zu sein. Die einzelnen Hausfassaden in ihrer jeweils unterschiedlichen Färbelung treten in dieser sonnenbedingten natürlichen Atmosphärenercheinung (*partikelbelasteter Luftschichten*) völlig in den Hintergrund. Wir erleben eine herrliche Lichtstimmung die alles durchtönt.

Stimmliche Ekstasen



(Abb. 25-1)



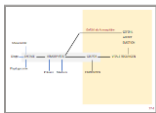
(Abb. 27)

Die kaum noch zu fassende Literatur zum ‚emotional turn‘ zeigt eindrucksvoll die Rolle der **Affekte/Gefühle/Emotionen** für jede Form der Wahrnehmung, Imagination, Kognition und Handlungsbereitschaft auf.

Vitale Regungen /vs/ große Gefühle

In meinen Überlegungen gehe ich jedoch davon aus, daß das Spüren der Atmosphären besser über ‚**vitale Regungen**‘ gefaßt werden sollte und nicht im Register „**große Gefühle**“. Laut Daniel Stern und Alva Noe sind diese vitalen Regungen – im Gegensatz zu Emotionen - vielfach am unteren Intensitätslevel angesiedelt. Daniel Stern spricht auch von **Einstimmung** bzw. Affektabstimmung. (affect attunement). Holger Schulze spricht von „**kleinen Empfindungen**“.

Gefühle als Atmosphären (Schmitz)



(Abb. 27-1)

Hermann Schmitz versucht in seinen Analysen „**Gefühle als ortlos ergossene Atmosphären**“ zu fassen. Dadurch bringt Schmitz neben den drei Leitbegriffen [Affekte/Gefühle/Emotionen] als vierten die ‚Atmosphäre‘ mit ins Spiel, was zu unlösbaeren Abgrenzungsproblemen führt. Dieser Ansatz von Schmitz wird in der Fachliteratur als kontra-intuitiv kritisiert bzw. vielfach vollständig ignoriert. Thomas Fuchs [**Leib.Raum.Person**] forciert – ganz in meinem Sinne - eine klare Abgrenzung der Atmosphären von Gefühlen/Emotionen/Erregungen/Wallungen.

Weg von Affekt/Gefühl/Emotion hin zu Gespür/Empfindung (Schmitz/Böhme – Gabelung)

Mit „**Gespür/Empfindung**“ kann nicht nur eine brauchbare Abgrenzung im Rahmen der Konzeption der Wahrnehmung gefunden werden, sondern auch eine sinnliche Wertungsebene gefaßt werden, die vor der Ausbildung starker Gefühle angesiedelt ist. Diese Gabelung finden sie in dieser Darstellung visualisiert.

Atmosphäre als leiblich spürbare Wirkung – Atmosphäre als Akteur



(Abb. 28)

Da Gernot Böhme die leiblich **spürbaren Wirkungen** leider nicht im Detail beschreibt, soll hier der Versuch unternommen werden, ein Netz von Eigenschaftsworten – zwischen den Polen der leiblichen Enge/Weite – aufzuspannen. Dies erfolgt ganz im Sinn der ‚vitalen Regungen‘, bleibt aber auch für soziale Gefühle anschußfähig. Mit diesem Ansatz wird versucht, **Atmosphären als energetisch wirksame [affizierende] Akteure** aufzufassen.

Die Unterscheidung von primären und sekundären Qualitäten geht auf John Locke zurück [Ein Essay über menschliches Verständnis]. Massumi zeigt mit Whitehead, daß die Aufteilung in primäre u. sekundäre Qualitäten aus der Sicht der Prozeßphilosophie nicht haltbar ist. Diese „**Bifurkation der Natur**“ ist bei der Analyse der Ekstasen und ihrer Atmosphären nicht zielführend.



(Abb. 29)



(29-1)



(Abb. 29-2)

(29-1) (Abb. 29-2) schwebende Stoffe, tanzende Blätter

Ich hoffe sie konnten zumindest einen der faszinierenden Filme von Zhang Yimou im Kino sehen.

1987 [**Rotes Kornfeld**] / 2002 [**Hero**] / 2002 [**House of Flying Daggers**]

Auch Filme von Ang Lee, wie [**Tiger and Dragon**] bieten einen guten Einstieg zur Bewegungsfrage.

Bewegung als Ekstase? /vs/ Bewegungssuggestion und Bewegungsanmutung

Die Rolle der Bewegung ist im Rahmen der Atmosphären-Konzeption alles andere als klar.

Mir wäre es sehr wichtig, die physische Bewegung im Ekstasen-Ansatz verankert sehen zu können.

Bei Böhme findet man Textstellen zu ‚Bewegungssuggestionen‘ und zur ‚Bewegungsanmutung‘, aber keine Belege für die *physische* **Bewegung als Ekstase**.

Mit Bewegung verbinde ich an ein ganzes Bündel an Begriffen:

Bewegungsstil, Rhythmus, Bewegungsfigur, Zeitgestalten, Verlauf, Verlaufsformen, Verlaufsfiguren, Bewegung als Ekstase, Bewegung als Medium, Bewegungsontologie

Bei Thomas Fuchs findet sich ein wesentlicher Hinweis zur physischen Bewegung: „**Gestaltverläufe sind** visuell, akustisch oder taktil erfassbare Konturen oder **Bewegungsabläufe**, die als leibliche **Bewegungssuggestionen** wirken und entsprechende Affekte induzieren.

.

Bewegung als Medium (Claudia Jeschke, Hanne Pilgrim)

Im Gespräch mit der Rhythmusforscherin Hanne Pilgrim wurde im Dezember 2021 die Frage erörtert, inwieweit für Tanz-Performances ‚**Bewegung‘ als Medium** aufgefaßt werden könnte. Dabei wurde auch der Versuch besprochen, den Leitkategorien Raum&Zeit im Sinne von „Raum und Zeit sind in der Bewegung“ ein Stück weit zu entkommen. *Vergleiche auch: Claudia Jeschke*

Im Zuge dieser Überlegungen wurde erstmals klar, daß die Atmosphären-Konzeption von Gernot Böhme ‚**Bewegung**‘ zwar an einer Stelle kurz anspricht, aber die **Bewegungen der Dinge** (und Lebewesen) nicht als Ding-Ekstasen ausarbeitet, und damit nicht in die Atmosphären-Konzeption integriert.

Ich denke, daß ein wesentlicher Anteil energetischer Affizierungen im Rahmen unserer Alltagsbewältigung mit der (Be)Wertung von **physisch-realen Bewegungsereignissen** - bzw. deren Intensitäten - zu tun hat. Auch scheint es mir aufschlußreich zu sein, diese kontinuierlichen Bewegungsmuster komplex strukturierter Körper als flüchtige Erscheinungen im räumlichen Zwischen zu fassen; ... all das im Sinne einer **energetischen Atmosphäre bewegter Entitäten**.

Die echte Zeit ist diese Bewegung als Ekstase (Husserl)

Wie weitreichend und zentral dieser Ansatz sein könnte, wird über eine aktuelle Studie aus dem Jahr 2021 vorstellbar. Im Buch [**Entstehen und Erstarren**], einer Arbeit zu Husserls Zeitphänomenologie, wird von Yang Peng die ‚**Bewegung als Ekstase**‘ angesprochen.

Die Schlüsselstelle lautet: „Die echte Zeit ist diese Bewegung als Ekstase“.

(Abb. 30) ausgeblendet (Abb. 31) ausgeblendet

Bewegungsontologie

An mehreren Stellen weist Gernot Böhme selbst darauf hin, daß man mit einer Ding-Ontologie in der Atmosphären-Konzeption nicht weiterkommen kann. Er arbeitet aber leider im Detail keine Alternative aus. Ein Beitrag von Jakob Meier macht klar, daß die Ding-Ontologie in Richtung einer Relationen-Ontologie und einer Bewegungsontologie weiterentwickelt werden sollte.

Atmosphären als bewegt/bewegende Akteure



(Abb. 32)

Eigentlich war der Plan, das ‚**Medium in Bewegung**‘ erst später mit der (Abb. 65) ins Spiel zu bringen. Aber es scheint mir bereits an dieser Stelle wichtig, die bewegungsbezogene Ausgangsfrage über die Atmosphären-Konzeption neu zu formulieren. Die Ausgangsfrage war:

Wie ist Bewegung als Ekstase oder/und als Medium zu fassen?

Mit der zentralen These von Thibaud – „Atmosphären gehören der **Ordnung des Mediums** an“ - können wir bereits hier einige raum- und bewegungsbezogenen Aspekte näher ausführen.

Übertragungsmedien überbrücken Distanzen, also ein Zwischen.

Mit folgender Überlegung kommt nun die Bewegung mit ins Spiel: Ein statisches Medium kann sinnlich keine [raumüberbrückende] Übertragung leisten. Daher gilt: eine wesentliche Eigenschaft des Übertragungsmediums ist seine **Bewegtheit, Beweglichkeit** bzw. **Eigenbewegung**.

Damit ergeben sich zwei spannende Definitionen:

Atmosphären sind bewegt/bewegende Akteure in einem Übertragungsgeschehen u.

Atmosphären sind als Medium bewegt/bewegende Akteure

Bewegungen die ausstrahlen?

Dinge die statisch verharren

Was es heißt, komplexe gestisch-physiognomische **Ausdrucksbewegungen** darstellungs-technisch bzw. bildnerisch einzufrieren, könnte man anhand der Studien von Aby Warburg ausführlich besprechen (denken sie zB. an Formulierungen wie „bewegtes Beiwerk“).

Die Frage wie wir statische Physiognomien wahrnehmend „abtanzten“, wird bei Böhme&Schmitz mit Begriffen wie ‚**Bewegungssuggestionen**‘ bzw. ‚**Bewegungsanmutung**‘ thematisiert. Aber hier an dieser Stelle soll es um physische Bewegungen gehen, um ...

Dinge die Bewegungen vollziehen

In diesem Zusammenhang sei kurz angesprochen, daß es für uns nicht einfach ist, komplexe Bewegungsverläufe im Bewegungsfluß als ‚**Bewegungsform**‘ zu visualisieren.

Nur geübte Fachkräfte (wie TänzerInnen) sind in der Lage komplexe Bewegungsmuster genau zu beschreiben und auch zu wiederholen. Diese flüchtigen Aufenthalte und Bewegungsphasen sind also eine wahrnehmungstechnische und erinnerungstechnische Herausforderung.



(Abb. 33)

Bewegung die als Ding-Ekstasen auf ein Übertragungsmedium einwirken

Siehe dazu (Abb. 33)



(Abb. 34)

Atmosphären als dynamischer Prozeß (Jean-Paul Thibaud)

Mit der Berücksichtigung von Zeitlichkeit und Bewegung landen wir unwillkürlich auch bei der ‚Prozeß‘-Begrifflichkeit und der ‚Affordanz‘-Konzeption. Mit Thibaud können **Atmosphären als dynamische Prozesse** - bzw. mit Davor Löffler als **prozessuale Objekte** - konzipiert werden. Brian Massumi spricht (2012) beziehend auf Whitehead-Studien von „**atmosphere in process**“.

Thibaud: „ Wenn wir sagen, daß eine **Atmosphäre entsteht**, sich verdichtet, einen Höhepunkt erreicht, sich aflöst oder schwächer wird, dann tragen wir damit nicht nur ihrem zeitlichen Charakter Rechnung, sondern heben auch hervor, daß sie sich in eine bestimmte Richtung herausbildet und entwickelt. So gesehen sind Atmosphären keine stabilen und unwandelbaren Zustände, sondern eher dynamische Prozesse, die verschiedene Phasen durchlaufen, von denen jeweils eine zur nächsten führt.

Angebotscharakter, Aufforderungscharakter, Anbietung, Affordanz (vom engl. affordance)

Bei Gernot Böhme sind einige Stellen zu finden, die nahelegen, daß für ihn das Affordanz-Konzept, die Nutzensemantik, die funktionale Sicht, die „Dienlichkeit“, das „Zeug“-Konzept (Dinge im Handlungskontext), nicht ins Atmosphären-Konzept passen.

Mit Davor Löffler, Thibaud, Reinhard Knodt und Tonino Griffero vertrete ich im Gegensatz dazu die Auffassung, daß jene **leiblichen Erfahrungen** (also Einverleibungen) die wir im Kindesalter „im Atemkreis der Dinge“ machen konnten, wesentlich – ja fundamental – sind, um Atmosphären spüren zu können.

Damit verbunden hat auch der Affordanz-Ansatz Einsichten für das Atmosphären-Konzept zu bieten; und sei es bei den **Ekstasen des Materials** in Hinblick auf Tragfähigkeit und Festigkeit.

Atmosphären) als Angebots-bzw. Aufforderungs-Ganzes (Griffero)

Einen Schlüsseltext zu Affordanz & Atmosphäre hat Tonino Griffero vorgelegt. Sein Buch mit dem Titel [**Places, Affordances, Atmospheres**] spielt für die Diskussion der Atmosphären-Konzeption eine wichtige Rolle, da Tonio Griffero die Ansätze von Gernot Böhme aufgreift und weiterentwickelt. Im Abschnitt [resounding spaces] bespricht er Quasi-Dinge (also **Atmosphären) als Angebots-bzw. Aufforderungs-Ganzes**.

Anmutende Einladung (Schmitz)

Eine Stelle bei G. Böhme faßt die ‚Anmutung‘ bei H. Schmitz als Einladung. Der Aufforderungscharakter findet sich also bei Schmitz als **anmutende ‚Einladung‘** thematisiert.

Böhme: „Schmitz hat hier sehr glücklich von Bewegungsanmutungen gesprochen.

Die Formen eines Dinges lassen die Möglichkeiten spüren, dieses Ding zu umfassen und zu handhaben, die Linien eines Gebirgszuges **laden dazu ein**, ihnen mit den Augen zu folgen.“

sinnfällige Atmosphären – jenseits der Zeichen-Referenz

(Abb. 35) ausgeblendet

Atmosphären erzeugen eine Art der Spannung im Körper (Thibaud)

Thibaud bietet einen situativen Blick auf die Affordanz. Thibaud: „Das Subjekt ist immer in Situationen verstrickt, die seine Aufmerksamkeit erfordern und es in unterschiedlichen Graden zur Bewegung animieren. Atmosphären erzeugen eine Art der Spannung im Körper und **drängen uns so zum Handeln**. (...) Von der ökologischen Psychologie wurde der Begriff der „**affordance**“ ins Spiel gebracht, um zu zeigen, wie die **Umgebung als eine Reihe von Handlungsmitteln** fungiert. (...)“

Atmosphären als eine Art Affordanz (Slaby)

Einen sehr deutlichen Standpunkt vertritt Jan Slaby [**Atmospheres – Schmitz, Massumi and beyond**]:

Slaby: „Ich schlage vor **Atmosphären als eine Art Affordanz** aufzufassen.“

Damit haben wir wieder eine Definition.

Thomas Fuchs führt ‚Affordanz‘ unter **Aufforderungscharaktere** an. Diese sind ‚affektive Charaktere‘, also Anmutungen. Affordanz wird also als eine Form der Anmutung beschrieben.

Überblick zu den Thibaud-Ansätzen / Ganzheit der Situation

Aus der Fülle der situationsbezogenen Betrachtungen im Thibaud-Essay darf ich drei Stellen zitieren.



(Abb. 36)

Thibaud: „Dargelegt werden soll, daß der Begriff der **Atmosphäre** eine Aufwertung des situationsbedingten, sinnlichen und praktischen Charakters der Wahrnehmung erforderlich macht.“

Im Abschnitt „**Ganzheit der Situation**“ schreibt Thibaud:

„**Atmosphären** bringen uns in unmittelbaren Kontakt mit einer **Situation in ihrer Gesamtheit**.“

Dazu fragt er: „Wie können wir die **Einheit einer Situation** begrifflich erfassen? Mein Vorschlag ist, **Atmosphäre als dasjenige** anzusehen, was die verschiedenen **Komponenten einer Situation zusammenbindet** und vereinheitlicht. Sie geht aus von einer **Gesamtbewegung**, die jeder Situation ein besonderes Erscheinungsbild verleiht. (...)“

Atmosphären fassen die Situation zusammen / die Qualität der Situation

Thibaud: „Die Überlegungen John Deweys ermöglichen uns, eine erste Bestimmung der Atmosphäre zu formulieren. Im Anschluss an den Begriff der durchgehenden Qualität können wir **Atmosphäre nun als die Qualität der Situation** definieren.“

Auch Gernot Böhme spricht der ‚Situation‘ im Abschnitt [Was heißt Wahrnehmung?] einen primären Stellenwert zu. Situationswahrnehmung wäre hier ein möglicher Untertitel:

Böhme: „**Man sieht Dinge in ihrem Arrangement**, Dinge, die aufeinander verweisen, **man sieht Situationen**. (...)“

Und Böhme fragt weiter: „Was ist aber dann dieses Ganze, in das alles Einzelne, das man dann je nach Aufmerksamkeit und Analyse daraus hervorheben kann, eingebettet ist? **Wir nennen diesen primären** und in gewisser Weise grundlegenden **Gegenstand der Wahrnehmung die Atmosphäre**.“

Sind feldhafte Ordnungsmuster faßbar? Konstellationismus

Das Arrangement (der Dinge) zu sehen, heißt gewissermaßen auch Ordnungsmuster zu sehen.

Und diese **feldhaften Ordnungsmuster** sind ein Thema für Diagrammatik u. Pyknographie.

Was heißt es photographisch oder zeichnerisch dokumentierte Situationen, diagrammatisch zu bearbeiten? Welche Beziehungen (dieser Konstellationen) sollten herausgearbeitet werden?

Hermann Schmitz wäre an dieser Stelle gar nicht begeistert! Er würde dieses Ansinnen als ‚**Konstellationismus**‘ verdammen. Dies gilt es anschließend noch im Detail zu verfolgen.

Daß sich *hinter* der ‚**Situation**‘, ähnlich wie bei der Physiognomie, eine Schlüsselfrage verstecken könnte, wird mit einem Text von Kerstin Andermann 2011 klar. Ihr Beitrag [Die Rolle ontologischer Leitbilder für die Bestimmung von Gefühlen als Atmosphären] stellt ontologische Grundsatzüberlegungen von Hermann Schmitz im Detail vor.

Feldbegrifflichkeit für ein situatives Zwischen (Daniel Waechter)



(Abb. 135) kann man überspringen



(Abb. 136)

Als Vorspann zu den Überlegungen von Karin Andermann sind die Darstellungen von Daniel Waechter sehr aufschlußreich (Abb. 135).

In seinem ‚ontologisches Dreieck‘ werden ‚**Konstellationen**‘ der Dingontologie zugeordnet. Dabei geht es um die „Vorstellung, daß die Welt aus Konstellationen von Dingen (mit Eigenschaften) besteht“. Feldanalytische Zugänge werden von ihm – ganz im Sinne von Schmitz - geradezu als **Gegenpol zu konstellativen Ansätzen** gefaßt. Die Feldontologie von Waechter entspricht dabei der Situationsontologie von Schmitz: **Situationen werden als Feld gedacht**.

Was bedeutet das für die Atmosphären?

Die Feldontologie von Daniel Waechter versucht (*im Rahmen einer Topologie*) „Begriffe wie Feld [u.] Situation in Richtung einer Ontologie zusammen zu denken“. Dabei werden „auch indiskrete Objekte behandelt: Wolken, **Atmosphäre**, Dunst etc.“ In diesem Sinne schreibt auch Thomas Fuchs in [Leib.Raum.Person]: „**Atmosphären wirken als Feldkräfte**.“

Ontologisches Dreieck / diskrete vs. indiskrete Ontologie

Alleine das Spannungsfeld von ‚**diskreter Ontologie**‘ und ‚**indiskreter Ontologie**‘ löst eine Lawine diagrammatischer und graphematischer Assoziationen und Detailfragen aus. Die ‚indiskrete Ontologie‘ bringt uns zu Mantik-Studien von Wolfram Högbe und zur Sinnfeldontologie von Markus Gabriel (einem Schüler von Högbe). Diese ‚indiskrete Ontologie‘ scheint auch einen idealen Ansatz für eine ‚AnDiagrammatik‘ zu bieten.

Dingontologie, Prozeßontologie (Ereignisontologie), Feldontologie (Situationsontologie)

Dieses ‚Ontologische Dreieck‘ ist auch für die Analyse der Böhme-Ansätze hilfreich. Böhme nimmt die ‚Situation‘ ernst, entwickelt aber – im Gegensatz zu Schmitz - keine entsprechende Ontologie. Die Prozeßsicht wird von Thibaud & Löffler forciert, von Böhme aber leider nicht behandelt.

Ich denke nun sind wir für die „ontologischen Leitbilder“ gerüstet, wie sie von Kerstin Andermann für Hermann Schmitz nachgezeichnet werden. Andermann zitiert Schmitz (S.91):

„Die klassische Ontologie gibt die Welt als eine Konstellation von Dingen mit Eigenschaften (Aristoteles, Locke, Leibniz, Kant), oder von Ereignissen (Hume, Mach, Einstein) aus;
ich ersetze diese **Ontologie der Konstellationen** durch eine **Ontologie der Situationen**.“

Damit ist nun klar, daß sich Schmitz explizit von Dingontologie, Ereignisontologie (und Prozeßontologie) abgrenzt. Ereignisse sind bei Schmitz in Situationen eingebettet.

Feldbegrifflichkeit in die Diagrammatik integrieren

Was bleibt für den Diagrammatiker hängen? Das Wort ‚Konstellation‘ wird mir nun nicht mehr so locker über die Lippen gehen! Was steht also an? Wir müssen den Feldbegriff in unsere Konzeptionen sauber integrieren.

Der zentrale Artikel von Davor Löffler trägt die Immersion im Titel:

[**Leben im Futur II Konjunktiv – Über das Phänomen Atmosphäre und dessen Bedeutung im Zeitalter der technischen Immersion**]

Grundsätzlich kann man vorausschicken:

Immersion benötigt Zwischenraum bzw. anders formuliert: fluide Medien.

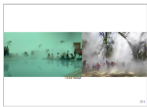


(Abb. 37)

Formen des Eintauchens

Um soziale Atmosphären besprechen zu können, entstand das Tableau [Eintauchen – immersive Environments]. In den hier versammelten Bildern geht es um das **Eintauchen** in größere Menschenansammlungen, um das **Eintauchen** in Kunstnebel, in Lichtfluten, in Farbwolken, in Duftwolken, in ein Blütenmeer, in Farbräume, in großflächige Projektionen (wie im deep space) und in Flüssigkeiten (Wasser).

Bei diesen *atmosphärischen* Projektionen geht es kaum um konkrete/narrative Darstellungen. Wichtiger sind raumfüllende Intensitätsvariationen, energetische Bewegungsmuster, komplexe Physiognomien und jede Art von Unschärfe (verursacht durch Nebel, Streuung, Blendungen) und jeder nur denkbaren visuellen Irritation.



(Abb. 38)

Auch Thibaud beschäftigt sich mit dem Eingetauchtsein: „Wir sagen auch, daß wir **in eine Atmosphäre eingetaucht** oder von ihr durchdrungen sind, daß wir in ihr gefangen sind. Wenn eine Atmosphäre einen Raum erfüllt, können wir ihr nur schwer einen bestimmten Ort zuordnen, oder sie in ihren Grenzen klar bestimmen.“



(Abb. 38-1) Olafur Eliasson

Gernot Böhme konzipiert die Atmosphären primär räumlich

Da Gernot Böhme die Atmosphären **primär räumlich konzipiert**, werden Fragen der Räumlichkeit in über 30 Abschnitten angesprochen. Ich werde mich hier auf zwei Stellen beschränken.

Gestimmte Räume (Elisabeth Ströker)

Böhme: „Elisabeth Ströker hat (...) schon früh (1965) und unabhängig von der Entwicklung des Begriffs der Atmosphäre von **gestimmten Räumen** gesprochen. Das Raumartige ist in der Tat für die Atmosphärenwahrnehmung charakteristisch und für die Entdeckung von Atmosphären durch Ingression im Besonderen. Denn man entdeckt die Atmosphären als **einen Raum, in den man hineingerät**.

Dieser Raum ist natürlich kein metrischer Raum und hätte mit Raum im Sinne von Geometrie auf nur höchst abstrakte Weise, etwa im Sinne von Topologie zu tun.“

Knott: „Entsprechend herrscht **Atmosphäre** auch für die philosophische Phänomenologie **nicht <in> einem Raum**, <in> einer Umgebung oder <in> einer Gegend, sie herrscht **vielmehr <als> Raum**, <als> **Situation** bedeutsamer Symbole und Geschehnisse, **als <Horizontgeschehen>**, **als <Umhaftes>** (Ströker), **als <Tönung>** (Bollnow) und <gestimmter Raum> (Heidegger als etwas, das auch in einem psychischen Sinne unsere Handlungen und Wahrnehmungen tingiert (...).“

Gelebter Raum, predimensionaler Raum (Griffero)

An dieser Stelle könnte nun ein Kapitel aus dem Buch [**Atmospheres**] von Tonio Griffero zur Pre-Dimensionalität etwas ausführlicher zitiert werden – was ich uns heute ersparen will.

Da Gernot Böhme die Atmosphären fast ausschließlich räumlich konzipiert, wäre es für die Beforschung/Klärung einzelner Atmosphären-Dimensionen wichtig, auf einen klar nachvollziehbaren Raum-Begriff aufsetzen zu können.

Der sgn. **„gelebte Raum“** (Dürckheim) der u.a. von Griffero (mit Schmitz) als **„predimensionaler Raum“** gefaßt wird, bietet für eine ernsthafte Forschung im Rahmen diverser Gestaltungsbereiche (Architektur, Objekt-Design, Licht-Design, Bühnen-Gestaltung) keine brauchbare Grundlage. Es ist für mich nicht nachvollziehbar, warum naturwissenschaftliche, physiologische, technologische, gestaltungspragmatische und alltagspraktische Zugänge ausgeschlossen bzw. gemieden werden und mit einer geradezu absurden Sturheit auf einer pseudokomplexen innerleiblichen Konzeption bestanden wird. Warum diese zugegeben harte Ausdrucksweise? Siehe im Detail: leibliche Sensorik

Dimensionslosigkeit u. Pre-Dimensionalität

Was fehlt? Körperbild, Körperschema (Kroiss) und Propriozeption

Dieser Diskurs zur **Dimensionslosigkeit** u. **Pre-Dimensionalität** bezieht sich bei Gernot Böhme an keiner mir bekannten Stelle ausführlich auf gut ausgearbeitete Konzepte von **„Körperbild“** und **„Körperschema“** (Kroiss). Außerdem sind die aktuellen Forschungen (*der letzten 15 Jahre*) zur **Propriozeption** (dem Lage- und Gleichgewichtssinn) in keiner Weise angemessen berücksichtigt (*1). Wir sind in Bezug auf das jeweilige Umfeld im Alltag ausreichend orientiert und schaffen es in komplexen Bewegungszusammenhängen mit anderen Lebewesen und Fahrzeugen etc. nicht laufend zu kollidieren; ganz zu schweigen von handwerklicher Feinmotorik und sportlich/artistischer Präzisionsperformance.

Ich schlage daher für die Atmosphären-Forschung vor, in Bezug auf die Ding-Ekstasen von jeder PreDimensionalität Abstand zu nehmen. Gegenstände sind im Raum orientiert, sie definieren im **Mit-Sein** (bzw. **im Zueinander**) Situationen, sie bewegen sich in – wenn auch schwer - wahrnehmbaren Bahnen, sie hinterlassen dabei oft auch Spuren und in Bezug auf Lichtquellen werfen sie Schatten und zeigen Glanzeffekte. Und - das hier für Gegenstände gesagte, gilt auch für ebenso räumlich ausgedehnte Körper der Lebewesen.

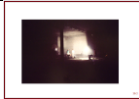
Da Gernot Böhme die Zeitlichkeit und damit die Performativität (also Prozesse und Bewegung) und auch energetische Dimensionen negiert, belastet oder überfrachtet er den räumlichen Zugang. So habe ich den Verdacht, daß es zur seltsamen Vermischung von extensiven und intensiven Größen kommt, oder anders gesagt, daß intensiven Größen metaphorisch ins Extensive übertragen werden.

Mein Vorschlag nimmt Gernot Böhme's Ansatz der Produktionsästhetik ernst. Um die Fragen der Atmosphären-Produktion näher zu bestimmen, benötigen wir keine Ansätze innerleiblicher Dimensionslosigkeit oder Pre-Dimensionalität.

Um wahrnehmungstechnische Extremsituationen zu fassen, bzw. unsere Schwierigkeiten bei Nebel, Dämmerung und Dunkelheit zu beschreiben, sollten Propriozeption, Körperbild, Körperschema, Affordanz, Kontrast-Logik und Ähnlichkeitswahrnehmung die notwendigen Grundlagen bereitstellen.

Um mich nicht mißzuverstehen: Es wäre wichtig, auch die innerleiblichen Dimensionen der spürenden Atmosphären-Wahrnehmung zu klären. Die derzeitig gepflegte Abstraktionslage gepaart mit Komplexitätsverliebtheit (bei Griffero) und Schmitz'scher Sondersprachlichkeit sind wenig hilfreich und verschrecken jene, die zur Klärung etwas beitragen könnten.

Anmerkung (*1): Hermann Schmitz (1998) bespricht in seinem Buch [**Der Leib, der Raum und die Gefühle**] das ‚perzeptive Körperschema‘ (ortsräumlich) und das ‚motorische Körperschema‘ (richtungsräumlich). Im Kontext der „Lage- und Abstandsbeziehungen“ thematisiert er an mehreren Stellen das ‚motorische Körperschema‘ und spricht von „optisch-motorischer Kooperation“. Man kann also davon ausgehen, daß Schmitz mit dem ‚motorische Körperschema‘ die ‚Propriozeption‘ mitdenkt. Er verwendet diesen Begriff jedoch nicht und zitiert auch keine Literatur, die in dieser Frage Klarheit schaffen würde. Im Buch [**Atmosphäre**] (2004) verwendet Schmitz den Begriff ‚Propriozeption‘ bereits in der Vorrede.



(Abb. 38-2)

Für diese Figur/Grund-Thematik kann Thibaud im Feld der Atmosphären-Analysen als wegweisend angeführt werden.

Atmosphären wahrnehmungstechnisch als ‚Grund‘ bestimmt (Thibaud)

Gespürte **Atmosphären** werden von Thibaud wahrnehmungstechnisch als ‚Grund‘ bestimmt:

„(...) wir [bringen] dadurch, daß wir **Atmosphären** derart charakterisieren, zum Ausdruck, daß sie **nicht selbst wahrgenommen werden**, sondern vielmehr Wahrnehmung dadurch ermöglichen, daß sie **ein Feld bestimmen**, in dem diese Phänomene zur Erscheinung kommen.

Wir nehmen niemals alles wahr, was unseren Sinnen begegnet. Wie Merleau-Ponty so klar gezeigt hat, <geht die Wahrnehmung einer Sache immer zusammen mit der relativen **Nichtwahrnehmung eines Horizonts oder Hintergrundes**, der zwar implizit vorhanden ist, aber nicht thematisiert wird.> Wenn **der Hintergrund** nicht als solcher wahrgenommen wird, dann liegt das eben daran, daß er **selbst die Grundlage der Wahrnehmung bildet.**“

Atmosphären als sinnlicher Hintergrund (Thibaud)

An dieser Stelle möchte ich jenen Unterschied betonen, der zwischen Gegenstandswahrnehmung und dem Spüren von Atmosphären gemacht wird (Thibaud u. Löffler).

Auch Gernot Böhme betont den wichtigen Unterschied zwischen dem Spüren der Atmosphäre und der nachgelagerten analytischen Gegenstandswahrnehmung; also jener Wahrnehmung die Atmosphären gleichsam implodieren läßt.

Ich gebe aber zu bedenken, daß wir zB. im Rahmen der Atmosphären-Feldstudien auch jene Bereiche bzw. Erscheinungen (zB. visuell o. auditiv) fokussieren können, die im Rahmen der Alltagswahrnehmung als ‚Horizont‘ in den ‚Hintergrund‘ rücken.

Im Fall der Atmosphären-Betrachtung kann das ‚mediale Zwischen‘ zwar schwer zu fassen sein, ist aber mitnichten *transparent*, wie in so vielen medientheoretischen Betrachtungen behauptet wird. In der Betrachtung der IntraAktion von wahrnehmungsrelevanten Medien wie Luft/Licht/Wasser sollte klar zu zeigen sein, daß ein Medium nicht nur im Störungsfalle registrierbar ist.

Auf jeden Fall sollte auch untersucht werden, welche Rolle der ‚Gestalt‘-Begriff (die sgn. ‚gute Gestalt‘) und damit auch die ‚Figur‘ im Rahmen der Atmosphären-Analysen spielen können. Diese Frage (*inkl. der Vorbehalt von Böhme gegenüber der Gestaltpsychologie*) ist sehr weitreichend, da Gernot Böhme hier auch die ‚Form‘ aufs Spiel setzt.

Thibaud: „Zusammenfassend läßt sich sagen, daß der phänomenologische Zugang zur Wahrnehmung uns dahin führt, **Atmosphären als sinnlichen Hintergrund zu bestimmen**, der die Bedingungen, unter denen Phänomene hervorgehen und in Erscheinung treten, festsetzt. Aus dieser Perspektive gesehen beinhaltet Wahrnehmung nicht nur das Erkennen von Gegenständen in der Umgebung, sondern auch die Erfahrung des Zustands, in dem sich das Medium zu einer gegebenen Zeit befindet.“

Diese Auffassung kann mit dem kognitionstheoretischen Ansatz von Davor Löffler bestätigt, bzw. weiter ausgebaut werden.



(Abb. 38-3) nur kurz einblenden (war 76-1)



(Abb. 38-4)

Fehlen der zeitlichen Sicht bei Böhme / die beiden Zeit-Ekstasen bei Augustinus

Wenn man das **Fehlen der zeitlichen Sicht bei Böhme** kritisiert – was Löffler ja explizit tut – dann ist es durchaus bedenkenswert, daß sich Gernot Böhme sowohl in seiner Dissertation, als auch in seiner Habilitation mit Formen der Zeiterfahrung beschäftigt hat. In seinem Buch [**Bewusstseinsformen**] spricht Böhme in Bezug auf Augustinus von den „**beiden Zeit-Ekstasen**.“

Man kann also davon ausgehen, daß es eine sehr bewußte Entscheidung war, das Atmosphären-Konzept betont räumlich zu fassen. Sicherlich hat sich Böhme dabei auch von der raumzentrierten Auffassung bei H. Schmitz leiten lassen. Aber bei Hermann Schmitz findet man – im Gegensatz zu Böhme - im Kontext der Musik-Atmosphären, relevante Aussagen zur Zeitlichkeit.

Anmerkung: In einem Interview mit Christian Borch bestätigt Böhme diese bewußte Entscheidung.

Spüren einer Intensität als Moment des Vorweg (Löffler)

Diese komplexe Konzeption (im futur II konjunktiv) sprengt leider den Rahmen dieser Impulsmodule).

Davor Löffler konzipiert das Spüren, in Bezug auf die Dingwahrnehmung, als ein Vorwegsein.

Löffler: „Wenn auch das Spüren einer Intensität, (...) als Moment des Vorweg von anderer ontischer Qualität als die Wirkungs- und Wirklichkeitsebene von Gegenständen und Ereignissen ist, so kann es dennoch strukturiert und eingeholt werden.“ *Beispiel: Fußgängerzone Herrengasse*

WIKI zu Löffler: „Atmosphären werden durch die Wahrnehmung realer oder imaginärer Situationen hervorgerufen und informieren als Kognitionsform über die in Situationen enthaltenen möglichen zukünftigen Befindlichkeiten. Im Spüren von Atmosphären drücken sich im Latenten verborgene Bereitschaftspotentiale des Leibes aus;

sie machen zukünftige Kopplungsweisen zwischen Organismus und Umwelt spürbar. Diesem Verständnis nach entsteht das Erleben von Atmosphären nicht nur als Vermittlungsebene zwischen dualistisch gefassten Subjekten und Objekten in einer statischen Gegenwart. Sie vermitteln als Gespür für projizierte Situationsverläufe und mögliche zukünftige Interaktionen zwischen konkreten Situationen und potentiellen Zukünften des dynamischen Leib-Welt-Verhältnisses.“

Auch bei Thibaud findet man den zeitlichen Charakter der Atmosphären angesprochen:

„(...) der (...) Charakter der Situation [ist] wesentlich zeitlich und teleologisch.“

Das Atmosphärische aus seiner räumlichen Beschränkung zu lösen (Knodt)

Im Umfeld von Gernot Böhme hat Reinhard Knodt keinerlei Problem damit, die zeitliche Perspektive auch für Atmosphären in Anspruch zu nehmen.

Knodt: „Atmosphären sind aber nicht nur raumbezogene Gefühle, sondern auch Phänomene *in der Zeit*, also Geschehens-Abläufe (etwa der Verkehr), Entwicklungen (etwas, das sich >zusammenbraut< oder anbahnt ...) und Abfolgen (z.B. eine Reihe von Festtagen, die die Erwartung steigern. (...).“

Knodt will: „(...) das Phänomen des Atmosphärischen **aus seiner räumlichen Beschränkung ... lösen** und als *zeitliches Geschehen* einschließlich gewisser Rhythmen ... fassen.“

Vorbegrifflichkeit von Atmosphären (Böhme, Thibaud)

Böhme und Thibaud thematisieren die **Vorbegrifflichkeit von Atmosphären**. Dies ist in Hinblick auf die Konzeption einer Geistesarchitektur bedeutsam, spricht aber auch jene Probleme an, konkrete Erfahrung bei Spüren von Atmosphären mit nur einem Begriff zu charakterisieren bzw. die Qualität dieser Erfahrung begrifflich zu fassen.

Thibaud: „Die durchgehende Qualität (*einer Atmosphäre*) ist ... eine Qualität, die unmittelbar empfunden wird, noch bevor sie begrifflich erfaßt oder analysiert worden ist.“

Intensive vorbegriffliche Form der Wertung (Thibaud)

Atmosphären verleihen dem was wahrgenommen wird, einen Wert. **Diese intensive vorbegriffliche Form der Wertung** beschreibt eine Schlüsselrolle des atmosphärischen Spürens.

Für die sprachliche Vermittlung ästhetischer Wertungen setzen wir in der Regel Eigenschaftsworte ein. Der vorbegriffliche Charakter der Atmosphären macht diese Wort-Zuordnung nicht gerade einfach.

Atmosphären als eine Kognitionsform/Kognitionsart/Kognitionstyp



(Abb. 39)



(Abb. 39-2)

Darstellung einer einfachen Grundarchitektur

Davor Löffler faßt Atmosphären als eine eigene Kognitionsform. Mit diesem Ansatz stellt sich unmittelbar die Frage, wie man sich das Zusammenspiel von Gespür/Empfindung, Wahrnehmung und Kognition im Rahmen einer Grundarchitektur vorstellen kann.

Kurzdefinition: „Kognition ist ein Sammelbegriff für bewusste und unbewusste **mentale Prozesse, die von Wahrnehmung bis Denken reichen**. Kognition wird meist von Emotion und Motivation unterschieden, obgleich diese Aufmerksamkeit und damit Kognition beeinflussen.“

Wichtig erscheint mir in Bezug auf Gespür & Empfindung, daß viele dieser Definitionen zur Kognition die Wahrnehmung explizit miteinbeziehen.

Außerdem wird von Böhme die Dingwahrnehmung klar vom Spüren/Empfinden abgesetzt.

Die Besprechung der Konzeption von Löffler sprengt das Zeitbudget dieses Impulsbeitrags.



(Abb. 40)

Nachdem nun einige begrifflichen Hoffnungsträger thematisiert wurden, möchte ich im Gegenzug existierende bzw. denkbare problematische Entwicklungen ansprechen.

Die Re-Lektüre altbekannter Atmosphären-Schlüsseltexte lenkte die Aufmerksamkeit auf ein allzu deutliches Gefahrenmoment: Manche Konzepte und Betrachtungsweisen haben das Potential, den Atmosphären-Begriff zu untergraben bzw. zu umgehen.

Das hier zu sehende Schema wurde ursprünglich entwickelt, um das *atmosphärische* Zusammenspiel verschiedener Entitäten einfacher besprechen zu können. Interessanter Weise hat man damit auch Kandidaten benannt, welche an der Tragfähigkeit der ‚Atmosphären‘-Konzeption rütteln.

Tendenz I: Atmosphären in der **Wahrnehmung** auflösen

Besonders deutlich scheint mir diese Tendenz in den Schriften von Michael Hauskeller zu sein; sehr ausgeprägt in der bereits 1995 (!) publizierten und von Gernot Böhme betreuten Dissertation: [*Atmosphären erleben – Philosophische Untersuchungen zur Sinneswahrnehmung*]. Hauskeller vertritt die Auffassung „**ALLE Wahrnehmung ist atmosphärisch**“. Und auch Gernot Böhme selbst versucht ja die Ästhetik (*über diese Atmosphären-Ansätze*) als eine allgemeine Wahrnehmungslehre zu begründen.

Tendenz II: Atmosphären in einer **erweiterten Ästhetik** auflösen

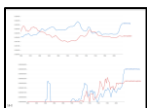
Verschiedenste Vertreter einer philosophischen Ästhetik stehen dem Atmosphären-Konzept skeptisch gegenüber. Sehr deutlich zeigt sich das bei Martin Seel. Die Nützlichkeit der Atmosphären-Zugänge wird u.a. von Seel, Henckmann u. Wellbery in Frage gestellt.

Tendenz III: Atmosphären im **Präsenz-Ansatz** auflösen

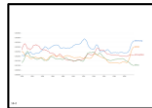
Diese Möglichkeit werden wir an anderer Stelle mit Hilfe der Schriften von Dieter Mersch besprechen. Siehe dazu im Detail (Abb. 53).

Tendenz IV: Atmosphären im **Stimmungsbegriff** auflösen

In den gezeigten NGRAM Auswertungen (Abb. 41/42) kann man die Konjunktur einzelner Begriffe in etwa abschätzen. Da der Atmosphärenbegriff in unterschiedlichsten Feldern zur Anwendung kommt, ist die Interpretation dieser Mengengerüste nicht einfach. Spannend sind daher enger abgesteckte Vergleiche wie zB. ‚Jahrmarktsatmosphäre‘ zu ‚Jahrmarktstimmung‘.



(Abb. 41)



(Abb. 42)

Im Buch (2007) zum Symposium [*Atmosphären – Annäherung an einen unscharfen Begriff*] findet man einen unglaublich *bösartigen* Beitrag von Wolfhart Henckmann. Er zeigt ziemlich konsequent auf, wie man den Atmosphären-Ansatz von Gernot Böhme in den Stimmungsbegriff der *old school* Philosophie auflösen kann. Siehe: Wolfhart Henckmann (2007) [*Atmosphäre, Stimmung, Gefühl*]. Der Artikel ist insofern lehrreich, als er Folgendes klar macht: Wenn es nicht gelingt die Gestaltbarkeit von Atmosphären plausibel zu fassen (materialbezogen, energetisch, medial, darstellungstechnisch), dann ist das Ästhetik-Konzept von Gernot Böhme als gescheitert zu betrachten (u. auch der Ansatz von Schmitz nicht wirklich zu retten).

Hilfreich für eine konstruktive Abgrenzung sind die Schriften von Thomas Fuchs.

Tendenz V: Atmosphären im ‚emotional turn‘ auflösen

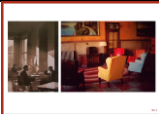
Die kaum noch zu fassende Literatur zum ‚emotional turn‘ zeigt eindrucksvoll die Rolle der Affekte/Gefühle/Emotionen für jede Form der Wahrnehmung, Imagination, Kognition und Handlungsbereitschaft. Gerade im Umfeld dieser Studien muß es also gelingen, die Rolle der Atmosphären im Kontext der Emotionsbegrifflichkeit klar abzustecken. Denn nicht alles was Gefühle bzw. Emotionen hervorruft, kann auch ‚Atmosphären‘ zugeordnet werden. Eine Schlüsselrolle spielen dabei die „Vitalen Regungen“ (Stern/Noe).

Tendenz VI: Atmosphären im ‚Medium‘ bzw. im medialen ‚Zwischen‘ auflösen

Im Prinzip könnten meine Vorstöße in dieser Hinsicht mißverstanden werden.

Die Rolle der Dinge – im Hinstarren die Atmosphäre verlieren

S.56



(Abb. 42-1)

Dinge als Erzeugende / Dinge als Akteure

Dinge als Akteure! anziehend, abstoßend, bedrohend, lockend, affizierend!

Der Ansatz von Gernot Böhme kann (ähnlich wie die Methoden von Bruno Latour) als Vorläufer neomaterialistischer Theorien gesehen werden (Siehe u.a.: J. Bennett, K. Barad, D. Didier).

Böhme vollzieht eine Blickumkehr, indem er die „Dinge als Erzeugende“ und damit als Akteure (Aktanten) auf die Bühne holt.

Böhme: „Wir können ... zusammenfassend sagen, was die Dingwahrnehmung ist. Sie ist die Konstatierung von etwas (*einem Ding*), das körperlich und mit bestimmten Eigenschaften an einem Ort existiert und sich durch seine Anwesenheit in bestimmter Weise bemerkbar macht, sprich: **eine bestimmte Atmosphäre erzeugt.**“

In einem Interview am 22.1.2022 findet Dieter Mersch eine sehr interessante Formulierung:

„Was sich an den Dingen und ihren Relationen untereinander - uns zeigt, hat er mit dem Begriff der ‚Atmosphäre‘ zu fassen versucht.“

In dieser Kompaktversion lenkt Mersch den Blick direkt auf die **Konstellation der Dinge**. Damit wird die Atmosphäre nicht nur auf die Objekt/Subjekt-Relation bezogen, sondern ganz deutlich auf Ding-Relationen, also auf die Dinge im Zueinander.

Moderator: „Ein weiterer für Böhme’s Denken zentraler Aspekt war der Begriff der Atmosphäre.“

Mersch: Damit sei die Erfahrung gemeint, daß wir in der Welt sind, und nicht den Dingen gegenüberstehen, die Gegenstände zu Objekten machen, sondern, daß die **Gegenstände in uns hineinragen** oder **aus uns herausstehen**. Er hat das als Ekstasen bezeichnet.

Die Dinge haben auch eine Art aktive Rolle, die uns zwingt, sich ihnen zuzuwenden.“

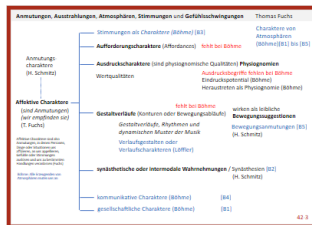
Hier nicht behandelt:

Bestimmte Formen der Gegenstandswahrnehmung ausschließen

Das Zusammenbrechen von Atmosphären durch ein Hinstarren

Charaktere / Physiognomien

Hier findet man Begriffe bei Böhme versammelt, die bei Jean-Paul Thibaud und Davor Löffler praktisch keine Rolle spielen.



(Abb. 42-3)

Charaktere von Atmosphären

S.58

Anmutung / Bewegungsanmutungen

Böhme: „Alle Erzeugenden von Atmosphären muten uns an.“

Bewegungsanmutungen werden uns als Gegenpart zu physischer Bewegung noch beschäftigen.

Stimmungen (Atmosphären sind gestaltbare Stimmungen)

Den Begriff der Stimmungen will ich im Rahmen dieser Betrachtungen eher meiden, da die unterschiedlichsten historischen Ansätze nicht auf einen Nenner gebracht werden können.

Siehe im Detail: Atmosphären im **Stimmungsbegriff** auflösen

Konstruktive Klärung findet man bei Thomas Fuchs [[Zur Phänomenologie der Stimmungen](#)].

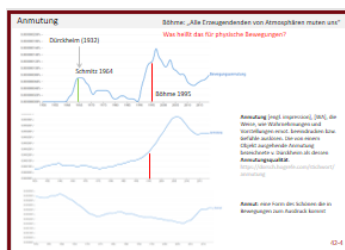
Kommunikative Charaktere / gesellschaftliche Charaktere

Vergleiche dazu auch: soziale Atmosphären

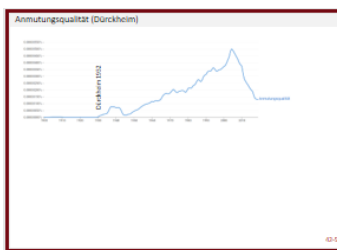
Synästhesie (mitempfinden, zugleich wahrnehmen)

Mit der ‚Synästhesie‘ kommen bestimmte Aspekte dieses Zusammenspiels der Sinne zur Diskussion.

Aus meiner Sicht stellen Synästhesien (wie so oft beschrieben) keinen Sonderfall dar, sondern berühren ein grundsätzliches Zusammenspiel jeder Wahrnehmung.



(Abb. 42-4)



(Abb. 42-5)



(Abb. 42-2)



(Abb. 42-6)

Heraustreten als Physiognomie / Eingefrorene Ekstasen

Die kompaktesten Stellen zur Physiognomie findet man bei Gernot Böhme in der Schrift **[Natürlich Natur]**, die 3 Jahre vor dem **[Atmosphäre]**-Buch vorlag. Wie eng die Physiognomie Mit den Ekstasen zusammenhängt, kann man mit folgenden Formulierungen nachvollziehen.

Böhme zum **Heraustreten als Physiognomie**:

„Sie (*die Ekstasen*) als Wahrnehmungsgegenstände theoretisch zu denken und als ihr Objekt festzumachen, bedeutet also zu bestimmen, durch welche ihrer Eigenschaften sie aus sich heraustreten. Diese Eigenschaften nennen wir ihre **Physiognomie**.“

„Die **Physiognomie** eines Dinges besteht gewissermaßen aus ihren **fixierten Ekstasen**.“

„Die **physiognomischen Züge** eines Dinges können - wie die Gesichtszüge eines Menschen - Spuren eines Verhaltens und seiner Äußerungen sein. Sie sind gewissermaßen die am Ding selbst **eingefrorenen Ekstasen**.“

„Die praktische Bedeutung von **Physiognomie** liegt darin, daß ihre Kenntnis, sei sie nun explizit oder intuitiv, für die Gestaltung von Dingen - vom Arrangement von Natur bis zur künstlerischen Gestaltung von Dingen oder Umgebungen - einem die Handhabe gibt, Atmosphären zu erzeugen.“

Eindruckspotential (statt Ausdruckslehre)

Der Wechsel vom Ausdruck zum Eindruck schwächt meiner Ansicht nach den Ekstasen-Ansatz.

Wenn das Potential Eindrücke zu erzeugen, bei Böhme immer noch vom Ding bzw. der Physiognomie ausgeht, dann könnte man genau so gut von Ausdruck sprechen. Aber Böhme sieht das anders:

„Wir werden im Folgenden also strikt von der bereinigten Form der Physiognomik ausgehen, nach der Züge einer Physiognomie nichts ausdrücken, sondern ein **Eindruckspotential** darstellen für Eindrücke, die man atmosphärisch erfahren kann.“

Thomas Fuchs sieht das in **[Leib.Raum.Person]** völlig anders. Er beschreibt **Ausdruckscharaktere** als physiognomische Qualitäten (42-3). Fuchs berücksichtigt dabei u.a. Überlegungen von Ernst Cassirer.

Physiognomische Erkenntnis / physiognomische Weltsicht

ausgeblendet

Warum sind Physiognomien so schwer als Atmosphären-Erzeugende zu fassen?

(Abb. 43) ausgeblendet

Bei Physiognomien denkt man an komplex gekrümmte Flächen, wie Gesichter, Landschaften oder Meeresoberflächen, also an das sgn. ‚Glatte‘ bei Deleuze/Guattari. Diese Verbindung wird auch von Tim Ingold im Beitrag [The Atmosphere] hergestellt.

Bei Physiognomien denkt man auch an Ausdrucksperformances, also an kontinuierliche Veränderungen dieser komplex gekrümmten *Landschaften*.

Bei der Beschreibung von Physiognomien spricht G. Böhme von:

„Formen besonderer Art“, „**Formen durch die etwas aus sich heraustritt**“, von „sprechenden Formen“, von „Oberflächengestalt“ und von „Volumengestalt“.

Im Kontext der Bewegungssuggestion (Bewegungsanmutung) spricht Böhme von ‚Zügen‘, genauer von „**physiognomische Züge[n]**, die zur Bewegung einladen“.

Gernot Böhme spricht von „**Eigenschaften (...)** die zum Mitvollziehen einladen.“

Es sind dies wiederum Eigenschaften, Linien, Konturen, Gestalten, die in *objektivistischer* Zugangsweise nicht ins Blickfeld treten. Sie werden nur physiognomisch entdeckt, d.h. auf der Basis atmosphärischen Spürens."

Man könnte bei Physiognomien auch von einer komplexen Ganzheit sprechen, die nicht in einzelne Elemente aufgelöst werden kann. In einem ersten *spürenden* Wahrnehmungsdurchgang sollte diese Einheit des gesamten Gesichtsfeldes, nur in dieser **un-zergliederten Ganzheit** aufgefaßt werden.

In diesem Sinne wäre diese Form als **feldhafte Gestalt** quasi räumlich ergossen, da ein gegenständliches Zwischen - einzelner Gegenstände oder Elemente - eben noch keine Rolle spielen würde.

Wenn man hier Bewegungsmuster im Tanz als Ausdrucksbewegungen mit einbezieht, dann kommt erschwerend hinzu, daß diese getanzten Bewegungen flüchtig sind. Diese Bewegungsverläufe verbinden wir mit Kräften bzw. mit Intensitätsverläufen, die uns wiederum affizierend „bewegen“.

Da starke Gefühle/Emotionen gerade auch physiognomisch kommuniziert werden, haben wir es hier nicht nur mit schwächeren Ausprägungen ‚vitaler Regungen‘ zu tun, wie sie in [Forms of Vitality] von Daniel N. Stern beschrieben werden. Auch wenn sich komplexe Physiognomien räumlich erstrecken, sollte man in Bezug auf ihre Unteilbarkeit (dieser ausdrucksstarken Intensitätsverläufe) von ‚intensiven Größen‘ sprechen.

Szenen	S.64
--------	------

Szenen der Gartenkunst

Ausbauversuche - eine begriffliche Zwischenbilanz	S.65
---------------------------------------------------	------



(Abb. 44)

An dieser Stelle scheint mir eine Art Zwischenbilanz sinnvoll zu sein, da nun die Schlüsselbegriffe in etwa abgesteckt sind. Die meisten der hier dargestellten Begriffe haben wir bereits behandelt.

Es fehlen nun noch ‚Agenz‘, ‚Akteure‘, ‚Resonanz‘ und ‚Zueinander‘

Wie ergibt das Zueinander eine Atmosphäre?	S.65
--------------------------------------------	------



(Abb. 45)

Definitionsversuch über Schlüsselfragen der Diagrammatik

Im Rahmen meiner Diagrammatik-Studien haben sich drei Leitfragen als produktiv erwiesen.

- (1) Hat das Zueinander eine Form?
- (2) Wie ergibt das Zueinander einen Sinn?
- (3) Wie kommt das Zueinander in den Blick?

Da das ‚Zueinander‘ offenbar auch für Atmosphären etwas zu bieten hat, ergibt sich die Frage:

Wie ergibt das Zueinander eine Atmosphäre? Oder genauer: Welche Formen sind unterscheidbar?

Mit dem ‚Zueinander‘ sind NICHT die Relation zwischen Objekt und Subjekt angesprochen! Hier geht es um das ‚Zueinander‘ all jener Aktanten, die miteinander jene atmosphärischen Qualitäten bieten, die dann auch gespürt werden können .

5100 Worte



(Abb. 46)

Dinge, Lebewesen, Elemente und Medien als Akteure

S.68

Wie interagieren die einzelnen Bestandteile einer Situation?



(Abb. 47) IntraAktionsPotentiale

Vom ‚Zueinander‘ ist es nur ein kleiner Schritt zum ‚Zusammenspiel‘. In einem Interview beschreibt Nikolaus Gansterer jede Situation als „ein hochkomplexes diagrammatisches **Zusammenspiel**“. Dabei werden beteiligte Entitäten/Elemente (Dinge, Lebewesen, Medien) als **Akteure** gefaßt und ihr Einwirkungsvermögen als ‚**Agenz**‘. In der Projekt-Beschreibung nimmt diese ‚Agenz‘ eine zentrale Position ein.

Gansterer/Arteaga: „Diesbezüglich stellt sich die zentrale Forschungsfrage wie folgt:

Was ist die **spezifische Agenz der verschiedenen Elemente**, die die Emergenz von ephemeren Umgebungen ermöglichen? Mit anderen Worten: Wie interagieren die einzelnen **Bestandteile einer Situation**, so dass eine **flüchtige Figur** entstehen kann.“

Um diese Aufschlüsselung so anschaulich wie nur möglich zu gestalten, ging ich von ‚natürlichen Atmosphären‘ aus, jedoch mit der Perspektive, die dabei erarbeitete Konzeption in der Folge auch auf ‚künstliche Atmosphären‘ umlegen, und damit für künstlerische Gestaltungen nutzen zu können. Die zu sehende Übersichtsdarstellung trägt den Titel ‚IntraAktionsPotentiale‘.

Der Begriff ‚IntraAktion‘ bezieht sich auf Schriften von Karen Barad. Mit der ‚IntraAktion‘ gehen wir deutlich über die ‚Interaktion‘ hinaus. Es sollen u.a. **physikalische Wechselwirkungen im Medium** faßbar werden.

Vier-Elemente-Lehre der Antike / Elementewirbel (Hans-Jörg Rheinberger)



(Abb. 48)

Hier ist nun auch der richtige Zeitpunkt, um auf einen Absatz von [Spalt und Fuge] hinzuweisen.

Hans-Jörg Rheinberger schreibt in seinem „Postludium. Statt eines Schlußworts“:

„(...) Flocon hat dem Kupfer keinen Titel gegeben, aber man erkennt, das man es mit den traditionellen vier Elementen Feuer, Wasser, Luft und Erde zu tun hat, die hier in einem einzigen **atemlosen Wirbel** befangen sind. Das Bild wird beherrscht von der Nautilusspirale **einer unbändigen Metamorphose der Elemente**, die unzählige kleine Spiralen überall aus sich hervortreibt. Sie entlässt **die Elemente in den Wirbel des Lebens** und saugt sie zugleich in sich auf. Sie erfasst die menschlichen Wesen und die Tiere, die von außen in sie hineingeraten und sie zugleich vorantreiben.“

Verhaltensweisen/Verhaltensmuster dieser Akteure/Aktanten

Um das materiale bzw. energetische Zusammenspiel näher zu fassen, galt es im nächsten Schritt zu prüfen, ob man das Vermögen dieser Akteure/Aktanten über Verhaltensweisen oder Verhaltensmuster näher beschreiben kann.



(Abb. 49)



(Abb. 51)

In der Projekt-Beschreibung sehen Gansterer & Arteaga ‚Agenz‘ und ‚Präsenz‘ ganz unmittelbar verflochten. Sie schreiben:

„**Contingent Agencies** ist ein künstlerisches Forschungsprojekt zur Erschließung einer Thematik, die zentral für alle künstlerischen Praktiken ist und die mit verschiedenen Begriffen bezeichnet wird: ‚Atmosphäre‘, ‚Ambiente‘, ‚Stimmung‘, ‚mood‘, ‚Topologie‘, ‚Ort‘, ‚Umwelt‘ oder ‚Figur‘. (...)

„**All diese Ausdrücke stehen für eine Art von Präsenz**, die grundsätzlich als allumfassend, unbeständig, instabil, ungreifbar und ungegenständlich charakterisiert wird.

Es handelt sich dabei um eine **Form von Präsenz**, die im Zuge ihres Entstehens aufgrund der Wechselwirkung zwischen allen Bestandteilen der Situation, in der sie auftritt, die Person, der sie erscheint, einschließt und umgibt. Dieses Projekt richtet seine Aufmerksamkeit auf die Erforschung des zentralen Aspekts dieser **Form von Präsenz**, der bisher unbeachtet blieb: die Agenz (Wirkkraft) der Komponenten der Situation, die ihr Erscheinen ermöglicht.“

(Abb. 50) ausgeblendet: Präsenzereignis & Berührungereignis

Ekstasen als Formen der Präsenz

Alva Noe vermittelt in seinem Buch [*Varieties of Presence*] einen wahrnehmungsorientierten Präsenz-Ansatz.

In dieser Studie zeigt er detailreich auf, daß auch einige Schlüsselansätze von Merleau-Ponty den heutigen Anforderungen der Kognitions- und Wahrnehmungsforschung nicht mehr gerecht werden. Auch wenn Alva Noe an keiner Stelle auf Atmosphären zu sprechen kommt, sind seine Detailanalysen wegweisend.

Präsenz bei Dieter Mersch: Was sich zeigt – Materialität, Präsenz, Ereignis



(Abb. 52)

Wie sie hier sehen können, konnte ich gar nicht anders, als das Grundschema der zentralen Achse [Ekstase / Atmosphäre / Gespür] mit Hilfe der Habil-Schrift von Dieter Mersch

[*Was sich zeigt – Materialität, Präsenz, Ereignis*] zu befragen.

Ich hatte an einer Stelle bereits angesprochen, daß man die ‚Atmosphäre‘ über die ‚Präsenz‘-Begrifflichkeit auflösen könnte. Im Grunde zer-lese oder zer-picke ich dieses Buch von Dieter Mersch genau in diesem Sinne.



(Abb. 53)

Da Dieter Mersch die Atmosphären-Begrifflichkeit von Gernot Böhme an keiner Stelle aufnimmt, war der Versuch naheliegend, die ‚Präsenz‘ als Ersatzbegriff aufzufassen.

Da Böhme die Ästhetik als Erscheinungslehre begreift und Martin Seel ‚atmosphärisches Erscheinen‘ thematisiert, läßt sich der **Erscheinungsbegriff** im Schema einfach platzieren. Für die **Ereignisbegrifflichkeit** muß man Textstellen von Davor Löffler, Didier Debaise und Thibaud mit einbeziehen; sie spielt bei Böhme keine Rolle.

Kunstwerke treten bei Mersch an die Stelle der ‚Dinge‘. Die „**Ekstasen der Dinge**“ bei Böhme sind daher bei Mersch über die „**Ekstasik der Materialität**“ zu besprechen.

Die ‚**Medialität**‘ wird bei Mersch (in diesem Buch) nur an einer Stelle prominent behandelt. Er schreibt: „*Sichzeigen ereignet sich immer schon im **Metier von Medialität***“.

Wesentliche Ergänzungen im Schema sind: DASS / Ereignis / Existenz / sich zeigen

Als Nebenprodukt zu diesen Überlegungen entstand ein Index zur Studie, der auch in Plakatform zur Verfügung steht.



(Abb. 53-1) Markierung zu ‚Resonanz‘

Das Konzept der ‚Resonanz‘ in den Kulturwissenschaften (Hartmut Rosa)

Das Konzept der ‚Resonanz‘ ist in den Kulturwissenschaften durch die breit angelegte soziologische Studie von Hartmut Rosa (2021) [**Resonanz – Eine Soziologie der Weltbeziehung**] in aller Munde. Hartmut Rosa liefert im Hauptabschnitt XIII ein sehr kurzes Atmosphären-Kapitel [Kontextuelle Faktoren: **Von Atmosphären und Stimmungen**]. In diesem Abschnitt kommen Ansätze von Bollnow, M. Heidegger, G. Böhme, H. Schmitz, Moritz Geiger und Andreas Rauh zur Sprache.

Sehr treffend werden von Rosa ‚Atmosphären‘ u.a. mit dem sozialen Raum verbunden, was in Hinblick auf die Besprechung ‚sozialer Atmosphären‘ bedeutsam ist. Aber H. Rosa überträgt leider wichtige relationale Eigenschaften der ‚Atmosphäre‘ (*also die Böhme-Auffassung*) auf das Konzept der ‚Stimmung‘. Ich erspar uns daher an dieser Stelle ein ganzes Bündel an Zitaten.

In Summe war leider festzustellen, daß H. Rosa im Kontext seiner Resonanz-Theorie keinerlei Klärung für das Spannungsfeld [Atmosphäre vs. Stimmung] beisteuert. Er weist im Grund nur auf *altbekannte* Grabenkämpfe hin und nimmt weiterführende Diskurse an keiner Stelle auf.

Wie können wir körperlich in Resonanz gehen?

Im Gegensatz zu Rosa kann man in den Beiträgen zum Symposium [**Resounding Spaces**] Anregungen für einen Resonanz-Ansatz finden, die helfen das Ekstasen-Konzept von Böhme weiterzudenken. Von den AutorInnen werden dazu musikalische Erfahrungen angeführt, die unter ‚Groove‘, ‚Swing‘ und ‚Trance‘ als objektive, intersubjektiv prüfbare Erscheinungsqualitäten von Atmosphären besprochen werden. Einen wunderbaren Einstieg bietet das Buch [**Tiefenresonanz**] von Luise Wolf.

Böhme selbst konzentriert sich in seinen Ausführungen primär auf Ding-Ekstasen. Nur seine Betrachtungen zur ‚Stimme‘ (*Stimme der Menschen und auch der Instrumente*) lassen erahnen, was leibliche Performances alles zu bieten hätten.

Anmerkung: In einem Ö1 Feature (*Salzburger Nachtstudio 2.2.2022*) war Gernot Böhme in einer Aufzeichnung zu hören, in der er vom „**Einschwingen in eine Situation**“ sprach.

Im Abschnitt [Subjekt-Ekstasen] wurde ein erster Anlauf zur Frage unternommen: Wie **können wir körperlich in Resonanz gehen**? Bei dieser Frage geht es mir aber nicht um eine innere Resonanz, die sich *innerlich* im Spüren niederschlägt und *innerlich/vorbewußt* bestimmten Wertungen zugeführt wird, sondern um **nach außen gerichtete vitale Regungen**, die in eine soziale Kommunikation eingebracht werden und somit als Subjekt-Ekstasen in eine ‚soziale Atmosphäre‘ einfließen (vergl. Daniel Stern u. Alva Noe). Ganz im Sinne von: **Atmosphärische Resonanz als teilhabendes Mit-Sein**.

Der menschliche Leib als Meßeinrichtung (Karen Barad) (Morgan O'Hara)



(Abb. 53-2)

Auch wenn sich Gernot Böhme (bei ‚Atmosphären‘) gegen jede physikalistische Perspektive ausspricht, soll hier mit Karen Barad der Vorschlag unterbreitet werden, **den menschlichen Leib in seinen Regungen selbst als Meßeinrichtung zu begreifen**. Dieser Vorschlag bezieht sich aber nicht auf so etwas wie Sinnesdaten, oder die Rezeptoren, sondern meint jene Äußerungen, die etwas Gespürtes wieder in soziale Kontexte einbringen können. Damit spreche ich im weiteren Sinne **Ausdrucksformen** und **Ausdrucksbewegungen** an, also Begriffe, die Gernot Böhme meiden würde.

Diese Auffassung von **Meßeinrichtung** scheint mir für die Frage der Darstellbarkeit von Atmosphären zentral zu sein. So lassen sich Zeichnungen (sgn. **Live Transmissions**) von Morgan O'Hara und Nikolaus Gansterer **als Resonanzgeschehen** fassen, die spurhaft (graphematisch) zu einer besonderen Art der künstlerischen Objektivierung - in Form nachvollziehbarer Darstellungen - führen. Wie unmittelbar die graphischen Regungen mit dem Umfeldgeschehen zusammenhängen, läßt sich Live bzw. über filmische Dokumente belegen.

Diese Thematisierung der bzw. die Fokussierung auf ‚Atmosphären‘ soll helfen, uns selbst beim Spüren zu beobachten, ganz im Sinne der „**Wahrnehmung der Wahrnehmung**“ wie sie in Turrell-Installationen geboten wird.

Dabei denke ich zB. an Abendstimmungen im Innenstadtbereich: Gegenstände sind nicht mehr so deutlich wahrnehmbar, die Farbe ist nur im Umfeld von Beleuchtungen präsent, Fahrzeuge werden eher als bewegte Klangkörper erlebt, Lichtblitze und bewegte Schatten versetzen uns in Alarmbereitschaft, regennasses Pflaster bietet ein komplexes Spiel an Glanzerscheinungen und Mikrospiegelungen, entgegenkommende Radfahrer sind bewegte Volumen die man spurhaft erfassen sollte, um nicht zu kollidieren

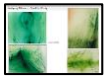


(Abb. 54)

Da Atmosphären (als Halb-Dinge) in ihrer *Zwischen-Existenz* so schwierig zu fassen sind, also nicht wie Dinge zu greifen sind, ist es notwendig mit Hilfe einiger Eigenschaften ein möglichst anschauliches Bild zu skizzieren.

Gansterer & Arteaga nennen Instabilität, Flüchtigkeit, Unbeständigkeit, Ungreifbarkeit und Ungegenständlichkeit. Meine Versuche sind in Rot ergänzt, wobei die „räumliche Ergossenheit“ mein primäres Leitbild abgibt.

Eine Arbeit, die zumindest zehn dieser Eigenschaften aufweist, trägt auch einen Namen, der zum Weiterdenken anregt. War es eine Schallquelle, die diese Form der fluiden Durchmischung bewirken konnte?

(Abb. 55) **Schall ist flüssig** (Wolfgang Tillmans)

Ausgehend von der diagrammatisch/graphematischen Schlüsselfrage „was Linien tun“ sollen an dieser Stelle aktuelle Zeichnungen von Nikolaus Gansterer betrachtet werden.

Als atmosphärisch/mediale Abwandlung sei hier gefragt: **WAS fluide Akteure tun** – und WIE sie es tun.



(Abb. 55-1)



(Abb. 55-2)



(Abb. 55-3)

Einen vergleichbaren Versuch – Schlüsseleigenschaft zu versammeln - hatte ich vor ca. 15 Jahren mit Hilfe der Software SemaSpace unternommen (entwickelt von Dietmar Offenhuber).

In diese Studie wurde 1300 Bilder über atmosphären-bezogene Begriffe vernetzt.



(Abb. 56) Begriffsgestützte Auswertung einer Bildsammlung



(Abb. 57)

Definition in der Form: Atmosphäre als

Um die gerade beschriebenen Abgrenzungsfragen in eine handhabbare Form zu bringen, soll hier der Versuch unternommen werden, Leit motive bzw. Leitfragen zu formulieren. Hilfreich wäre natürlich eine allgemein gültige/**anerkannte Schlüsseldefinition**.

Diese ist aber noch nicht greifbar, da viele Artikel den Atmosphären-Begriff nur umkreisen, sich also nicht ausreichend bzw. zu einseitig festlegen. Gernot Böhme bietet mit seinen Artikeln einen anschaulichen Rahmen, in Bezug auf Definitionen hält er sich jedoch sehr bedeckt.

In Ermangelung einer umfassenden Schlüsseldefinition hier ein paar anregende Teilsichten.

Im Rahmen dieser Studie sollen sechs Kurzdefinitionen hervorgehoben werden.

Meinen Definitionsansatz kennen sie ja bereits:

„Atmosphären werden von Materialien/Dingen/Lebewesen und deren Konstellationen intraaktiv/ekstatisch erzeugt. Sie sind in all ihren Dimensionen gestaltbar.

Atmosphären haben medialen Charakter und sind somit messbar;

sie sind leiblich in einer sinnlich übergreifenden energetischen Bilanz spürbar.“

Existieren Atmosphären?

Im Kontext dieser Kurzdefinitionen stellt sich für mich die schwerwiegende *ontologische Frage*:

In welcher Form existieren Atmosphären?

Anmerkung (aus der Perspektive einer Metaontologie): Aus der Sicht von Quine ist es die Aufgabe der Ontologie: zu bestimmen, was existiert und was nicht existiert.

Thibaud geht von einer **Prozeß-Ontologie** aus, wenn er Atmosphären als dynamische Prozesse konzipiert. Gernot Böhme stützt sich in seiner Ekstasen-Konzeption auf eine **Ding-Ontologie**.

Er kritisiert diese zwar, liefert aber keinen Ansatz zu einer **Ontologie des Zwischen**, oder zu einer **Feld-Ontologie** (s.o.) die dem Atmosphären-Begriff besser gerecht werden könnte.

Weiters benötigen wir (mit Löffler/Thibaud) eine **Bewegungsontologie** um der Lebenswelt gerecht werden zu können. Wahrnehmungswirksame Bewegungsanmutungen greifen hier zu kurz.

In den nächsten Abschnitten wenden wir uns nun wieder dem Medium zu. Überlegungen zum ‚Medium‘ spielten in meiner Vorbereitung eine zentrale Rolle. Ich muß also aufpassen, mit dieser zentralen Sichtweise nicht zu viel Zeit zu verlieren.

Elektrisierend war für mich folgende Formulierung von Thibaud:

„Wenn **Atmosphären** von der Welt der Gegenstände unterschieden werden können, dann genau deshalb, **weil sie der Ordnung des Mediums angehören.**“

In der Einleitung wurden bereits jene Stellen aus [Natürlich Natur] besprochen, die zeigen, wie das ‚Medium‘ bei Gernot Böhme durch die ‚Atmosphäre‘ quasi überschreibend ausgeblendet bzw. definitorisch vereinnahmt wird. Zur Erinnerung „**Atmosphären sind das Medium**“ bzw. „**ein Zustand des Mediums.**“

Drei der Böhme-Textstellen aus dem Buch [Natürlich Natur] gilt es an dieser Stelle nachzureichen, bevor wird auf die Dämmerung näher eingehen. Böhme:

„Das **Medium** ist die **Sphäre der Anwesenheit** des Wahrnehmbaren.“

„Das Naturding wird in der Regel nicht direkt, sondern in dem und **durch das Medium wahrgenommen**. Das heißt zum einen, daß man etwa in Gerüchen die Anwesenheit von etwas spüren kann, ohne dieses Etwas lokalisieren zu können, noch sagen zu können, was es ist. Die **Anwesenheit wird >atmosphärisch gespürt<**.“

„Die Rolle des **Mediums** für die aristotelische Wahrnehmungstheorie ist so wichtig, daß er selbst für den Bereich des Tastens ein Medium sucht und es im Leib selbst, im Fleisch findet.“



(Abb. 58)

Die Dämmerung ist eine Atmosphäre par excellence (Böhme)

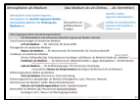
Im Buch [Anmutungen – Über das Atmosphärische] (1998) findet sich die Abschnitte [Das Atmosphärische der Dämmerung], [Dämmerung als etwas Atmosphärisches] und [Heilige Dämmerung – diaphanes Licht]. Im Rahmen dieser Studie ist mir erst sehr spät – *im Rahmen einer zweiten Lesung* – aufgefallen, daß G. Böhme den Begriff ‚Medium‘ im Kontext der Dämmerungsbeschreibungen so oft wie an keiner anderen Stelle zur Anwendung bringt.

Böhme: „Man spricht davon, daß die Dämmerung sich herabsenkt, oder daß die Dämmerung *in alle Winkel kriecht*. In solchen Redeweisen hat die Dämmerung etwas Wolkiges, man redet von ihr - von dem Nebeln, die auch zu ihr gehören. Hat die Dämmerung sich erst einmal ausgebreitet, so hüllt sie alles ein, auch einen selbst, und man ist *darin*. Dann **hat sie den Charakter eines Mediums**, in dem man ist, das alles tingiert (*färbt*) und die Beziehungen zu den Dingen vermittelt.“

Atmosphären als räumlich ergossene Medien

Atmosphären sind räumlich ergossen	(Gernot Böhme)
Atmosphären als räumlich ergossene Medien	(Gerhard Dirmoser (2010/2011))
Atmosphären gehören der Ordnung des Mediums an	(Jean-Paul Thibaud)
Atmosphären sind das Medium	(Gernot Böhme [Natürlich Natur] (1992))

Gehen wir diese Angelegenheit Schritt für Schritt an. Zuerst sollten wir klären, welches Übertragungsmedium/Ausbreitungsmedium für Atmosphären in Frage kommen könnte. In der (Abb. 59) sind dazu einige Ansätze versammelt.



(Abb. 59)

Atmosphäre als medialer Effekt (als mediale Wirkung)

In seiner zentralen Schrift mit dem Titel [**Postthermeneutik**] zitiert Dieter Mersch als Fußnote eine sehr spannende Stelle aus der Deleuze-Schrift [**Logik des Sinns**]. Diese Stelle scheint mir für Böhme's ‚Atmosphäre‘-Konzeption sehr aufschlußreich zu sein, da hier eine mediale Wirkung beschrieben wird, die auch konstellative Aspekte mitberücksichtigt.



(Abb. 60)

(Abb. 61) ausgeblendet

In Abwandlung [x] von Mersch/Deleuze: „Der [**atmosphärische**] Sinn wird hergestellt. **Der Sinn ist stets eine Wirkung, ein Effekt.** Nicht nur eine Wirkung im kausalen Sinne; sondern eine Wirkung im Sinne einer ‚optischen Wirkung‘, einer ‚Klangwirkung‘ oder besser eines Oberflächeneffekts, Stellungseffekts, Spracheffekts.

Eine solche Wirkung, ein solcher Effekt ist keineswegs ein Schein oder eine Illusion; es handelt sich um ein Produkt, das sich auf der Oberfläche [**der Sinnesorgane**] ausbreitet und erstreckt (...). Die Struktur ist wirklich eine Maschine zur Produktion unkörperlichen Sinns (...).“ (Abb. 60)

Atmosphären gleichsam als Medium

Auch bei Michael Hauskeller findet sich eine sehr spannende Stelle zum ‚Medium‘. Für Hauskeller war es schon im Jahr (1995) klar, daß die ‚Atmosphäre‘ bei Gernot Böhme 1:1 als ‚Medium‘ gefaßt werden könnte. Leider haben Michael Hauskeller und Gernot Böhme - *der seine DISS betreute* - diese Erkenntnis an keiner Stelle weiter ausgeführt.

Hauskeller: <Atmosphäre schreibt Böhme, sei auch dasjenige, „wodurch (!) Umgebungsqualitäten und Befinden aufeinander bezogen“ seien, also **gleichsam das Medium**, das die Beziehung zwischen Subjekt und Objekt erst ermöglicht. Ohne das **atmosphärische Zwischen** könnte so etwas wie (Welt-)Begegnung dann überhaupt nicht stattfinden.>



(Abb. 62) nur kurz als Übergang zeigen



(Abb. 63)

Um die nun folgenden Überlegungen zu unterstützen, werde ich das bereits bekannte Grundschema [EKSTASE – ATMOSPHERE – GESPÜR] in der Darstellung deutlich modifizieren. Die Vernetzung der Begriffe soll beibehalten werden, die Begriffe ‚Zwischen‘ und ‚Medium‘ sollen aber visuell forciert werden. Mit dieser visuellen Verschiebung kommen wir den Ansätzen Hans-Jörg Rheinberger in [**Spalt und Fuge**] näher, welche sich der Materialität des Experiments widmen.

Das ‚Medium‘ als *physikalistische* Randbemerkung (Böhme)

Böhme nutzt das ‚Medium‘ - außer für die Analyse der Dämmerung - an keiner weiteren Stelle für seine Atmosphären-Konzeption, aber er spricht das ‚Medium‘ in seiner denkbaren Reichweite zumindest an einer weiteren Stelle verblüffend klar an. Eine theoretische Grundsatzentscheidung, die sich gegen Naturwissenschaften (inkl. Physik) richtet, verhindert offenbar eine weitere Ausarbeitung dieses Ansatzes. Anmerkung: Gernot Böhme hat Physik studiert, bevor er sich der Philosophie zuwandte.

Medialität & Materialität

Da Gernot Böhme das Medium nicht weiter ausarbeitet u. medientheoretische Zugänge ignoriert, spielt auch die damit verbundene Materialität keine nennenswerte Rolle. Dies überrascht umso mehr, als er ja mit seinem Konzept der Ding-Ekstasen als NeoMaterialist durchaus gute Chancen hätte. Seine *physikalistischen* Bedenken verhindern jedoch einen Zugang, der zB. die IntraAktion von Licht und Materialoberflächen näher unter die Lupe nimmt.

Nur eine Stelle ist hier als Ausnahme zu nennen: [*Architektur und Atmosphäre*] (S.159)
Böhme schreibt: „Entscheidend ist aber, dass man diese **haptischen Qualitäten** in der Regel gerade nicht verifizieren muß, dass sie auch ohne konkrete Berührung atmosphärisch spürbar sind. Das hängt physikalisch sicherlich mit den **optischen Eigenschaften** der **Oberflächenformationen**, mit Absorption, Streuung, Brechung zusammen.“

Mediale IntraAktionen / Medium in Bewegung

(Abb. 64) ausgeblendet

An anderer Stelle (Abb. 32) haben wir bereits die Atmosphären als bewegt/bewegende Akteure beschrieben. Dabei ging es darum, wie Distanzen [ein Zwischen] durch ein Medium überbrückt werden kann. Das Ergebnis der angestellten Überlegungen war:

Ein statisches Medium kann keine [raumüberbrückende] Übertragung leisten.

Daher gilt: Eine wesentliche Eigenschaft eines Übertragungsmediums ist seine **Bewegtheit**, **Beweglichkeit** bzw. **schwingende Eigenbewegung**.

Alloa spricht auch davon, **daß ein Medium in Bewegung zu setzen ist**.

Wie zentral die ‚Bewegung‘ für jedes ‚Medium‘ ist, sollte mit dieser Aufstellung klar sein:



(Abb. 65)

Welle / Schwingung



(Abb. 65-1)

In Zusammenhang mit dieser Bewegungsbegrifflichkeit scheint es mir an dieser Stelle zweckmäßig, mit Hilfe der (Abb. 65-1) ein Schritt in Richtung physikalischer Definitionen zu machen. Anhand von ‚**Schwingung**‘ und ‚**Welle**‘ nähern wir uns der räumlichen Ausbreitung von Licht und Schall.

Dabei scheint mir folgende Feststellung wichtig: Eine Welle transportiert **Energie**, jedoch keine Materie. Dies gilt auch für Schallwellen, die an ein elastisches Medium gebunden sind.

Ein **energetischer Zugang** ist also gerade in Hinblick auf die Wahrnehmung unumgänglich. Da Lichtgeschwindigkeit und Schallgeschwindigkeit auch meßbare Größen sind, wäre es auch naheliegend, von wahrnehmbaren Bewegungen zu sprechen. Dies wäre aber wenig hilfreich, da die Rezeptoren nur Schwingungen, genau genommen Wellenlängen unterscheiden können und nicht die Lichtgeschwindigkeit oder Medium-abhängige Schallgeschwindigkeit messen.

Das Auge kann Wellenlängen von ca. 400 bis 700 nm (Nanometer) unterscheiden. Das Ohr kann Frequenzen von 16 bis maximal 20.000 Herz wahrnehmen.

Schall



(Abb. 65-3)

Da Gernot Böhme immer wieder physikalistische Aus- und Abgrenzung vornimmt, ist es hier wichtig zwischen ‚Schallamplitude‘ und ‚Lautstärke‘ bzw. zwischen ‚Schallfrequenz‘ und ‚Tonhöhe‘ zu unterscheiden. Lautstärke und Tonhöhe sind physiologische Größen; Amplitude u. Frequenz sind physikalische Größen.

In Bezug auf die ‚Energie‘-Begrifflichkeit sind wir nun recht gut gerüstet, da ‚Schalldruck‘, ‚Schallenergie‘, ‚Schallintensität‘ und ‚Schallleistung‘ wohldefinierte physikalische Begriffe sind.

Auch kann bei Schallwellen zweifelsfrei von ‚**Bewegungsenergie**‘ gesprochen werden, was uns aber in Hinblick auf die [Musik als Bewegung] noch nicht weiterbringt.

Wenn wir uns das Trommelfell im Hörorgan näher anschauen, dann wird klar, daß an dieser Wahrnehmungsschnittstelle der ‚Schallwechseldruck‘ in eine Membranen-Schwingung, also in eine physisch/mechanische Bewegung umgesetzt wird. Aber auch das greift für die [Musik als Bewegung] zu kurz.

Licht



(Abb. 65-4)

In Bezug auf Lichtwellen darf ich hier etwas kompakter bleiben. Die (Abb. 65-4) sollte daher für unsere Fragestellungen ausreichen.

Wie an der Konstruktion der CCD-Chips der Digital-Camera nachvollziehbar, lassen sich jene Energiepakete die wir als ‚Photonen‘ bezeichnen, meßtechnisch abzählen. Die **Lichtintensität** hängt von der Anzahl dieser Lichtquanten je Zeiteinheit ab. Die Photonenenergie läßt sich über die jeweilige Lichtfrequenz berechnen.

Damit ist dieser Ausflug in die Physik beendet.

Das Diaphane als transparentes Medium



überspringen (Abb. 66) Alloa- Einschub



(Abb. 67)

Im Anschluß an das Deleuze-Zitat (optischen Wirkung, einer Klangwirkung oder besser eines Oberflächeneffekts, Stellungseffekts,) scheint es nun angebracht, ein Stück weit auf das Spektrum der Sinne einzugehen. Damit thematisiert man einerseits den physikalischen Zugang zum Medium (vergleiche dazu Emmanuel Alloa) und andererseits wird man in Bezug auf die Rezeptoren etwas konkreter.

Anmerkung: Gernot Böhme meidet es auf einzelne Rezeptoren (und Sinnesdaten) näher einzugehen, da dies aus seiner Sicht, zu einer falschen Konzeption der ‚Atmosphären‘ führt.

An einer Stelle kritisiert er sogar explizit die Konzeption von Helmholtz.

In den Formulierungen von Gansterer/Arteaga werden die Sinnesmodalitäten (sensorische Modalitäten) an einigen Stellen für die Charakterisierung der Atmosphären verwendet.



(Abb. 68)

In meinen Überlegungen zu Atmosphäre-Konzeptionen war ein Leitgedanke besonders wichtig:

Atmosphären als räumlich ergossene Medien zu fassen.

Dabei sollte es um **Künste** gehen, **die uns räumlich umfassen**. Damit ist gemeint, daß uns musikalische Übertragungen, besser jedoch Live-Aufführungen, wie eine Atmosphäre umfassen können, also den ganzen Raum erfüllen. Aus dieser Perspektive waren zwei Äußerungen von Gernot Böhme geradezu elektrisierend. Böhme spricht von seiner „Entdeckung, daß die **Musik die grundlegende atmosphärische Kunst** ist.“ Und er konkretisiert: „Meine Grundthese ist, daß **Atmosphären zu erzeugen** ein Grundzug von Musik überhaupt ist, ja die Wirklichkeit von Musik im Wesentlichen bestimmt.“

Musik als emotional ergreifende Atmosphären / Musik jenseits einer Musikdiagrammatik

Gernot Böhme bietet in zwei Büchern größere Kapitel zu Musik & Akustik:

In [**Anmutungen – Über das Atmosphärische**] (1998) findet man den Abschnitt [Musik und Atmosphäre]. [**Leib – Die Natur die wir selbst sind**] (2019/2020) bietet den Abschnitt [Akustische Atmosphären].

Wie zu erwarten, spricht Böhme die „Raumgestalt“ von Klängen an; und versucht „**Musik als emotional ergreifende Atmosphäre**“ zu fassen. Er spricht dabei „Tonusveränderungen“ und „Bewegungssuggestionen“ an. Böhme geht davon aus, daß „Musik als solche, die Modifikation des leiblich gespürten Raums ist“. Hier gilt es aus meiner Sicht nachzufragen:

Warum nicht gespürte Bewegung? Warum nicht gespürte Energie?



(Abb. 68-2)

Aus Zeitgründen kann ich Ihnen die versammelten Böhme-Zitate heute nicht vorstellen. Mein Beweggrund dafür: Die von Böhme versammelten Überlegungen streifen lediglich raumbezogene Seitenlinien. Es gelingt ihm aber nicht zu zeigen, in welcher Hinsicht „Musik die grundlegende Atmosphärische Kunst ist“. Ich finde es beispielweise seltsam, wie er Zitate aus der Musiktheorie von Carl Dahlhaus gebraucht.

Daraus ergibt sich die brennende Frage, welche AutorInnen der Musiktheorie den atmosphärischen Perspektiven gerecht werden können.

Eine Spannende Ausgangslage um die Reichweite des Böhme-Ansatzes abzutesten, bieten die Sound-Installationen und Forschungen von Bernhard Leitner (Ton-Räume / sound spaces). Gernot Böhme zitiert Leitner in seinem Buch [**Architektur und Atmosphäre**]. Die von Böhme beschriebenen räumlich verteilten u. computergesteuerten Sound-Quellen zeichnen offenbar Installationen von Leitner nach.



(Abb. 68-1)

Bei der Versammlung der Böhme-Textstellen wurde überdeutlich, daß musikbezogene Detailanalysen in einer dogmatisch isolierten Raum-Sicht kein geeignetes Fundament finden können. Damit ergibt sich eine herausfordernde Ausgangslage für zwei umfangreiche musikwissenschaftliche Sammel-Publikationen zu Fragen der Atmosphären. Beide Symposien und Buch-Projekte liegen nur zwei Jahre zurück und sind – wie in den Vorworten betont – weltweit erste Versuche den Atmosphären-Ansatz im Rahmen der Musiktheorie umfassender zu würdigen.

(A) Federica Scassillo Ed. (2020) [**Resounding Spaces – Approaching Musical Atmospheres**]

Die AutorInnen im Umfeld von Tonino Griffiero u. Federica Scassillo forcieren vorwiegend die Ansätze von Gernot Böhme und beziehen Hermann Schmitz nur am Rande mit ein (oder negieren beide). Ausnahmen: L. Ortega, T. Pangrazi

(B) Riedel, F., Torvinen, J. (eds.) (2020) [**Music as Atmosphere. Collective Feelings and Affective Sounds**]

Wichtige Beiträge dieser Publikation sind auf Hermann Schmitz ausgerichtet, bzw. stehen die beiden Herausgeber für zwei unterschiedliche Zugänge. Friedlind Riedel streicht die zentrale Rolle von H. Schmitz heraus.

Mit diesen musikalisch/akustischen Atmosphären kommen Sichtweisen ins Spiel, die für die weitere Atmosphären-Konzeption sehr wichtig scheinen. Tonale Zeitlichkeit, Rhythmen, Bewegung, Resonanz, Mitschwingen, Einstimmen, **Groove**, **Klangfarbe**, Klang-Materialität, tonale Intensität, etc. Diese Zugänge sollten also helfen, die Atmosphären nicht nur räumlich zu fassen.

Friedlind Riedel bringt in ihrem Überblicksbeitrag [Atmospheric relations – Theorising music and sound as atmosphere] eine generelle Einführung zu Atmosphären. Diese Manifest-artige Behandlung bietet eine durchaus motivierende Ausgangslage. Sie fordert auch deutlich einige Klärungen ein. Nach zweimaliger Bearbeitung dieser beiden Sammelbände mußte ich leider feststellen, daß nur sehr zaghafte Ansätze geboten werden und Schlüsselfragen eher umschifft, als gelöst werden.

Alle Beiträge die zeitliche Aspekt ansprechen, beziehen sich ausschließlich auf Schriften von Hermann Schmitz. Gleiches gilt für Fragen der musikalischen Intensität. Schmitz selbst ist mit einem eigenen Beitrag vertreten, der die Intensität sogar im Titel trägt [**Intensity, atmospheres and music**]. An mehreren Stellen wird auf Unterschiede von Schmitz u. Böhme hingewiesen, aber es werden keine nennenswerten Klärungen der Widersprüche geboten. Spannend ist jener Abschnitt, der Groove als **Rhythmosphäre**, bzw. als **rhythmische Atmosphäre** definiert. Klar scheint auch, daß **Klangfarben-Analysen** zentral wären. Sie werden aber leider nicht weiter ausgeführt.

Da die Bearbeitung dieser beiden Sammelbände nicht die erhoffte Klärung brachte, wollte ich die musikbezogenen Fragestellungen bereits zu den Akten legen. Dann kam Anton Bruckner ins Spiel

Musik als Bewegung – Die Energietheorie der Musik von Ernst Kurth

Die Ausgangslage ist folgende: Mit den Böhme-Texten kann man der Rolle der Bewegung für den Bereich der Musik leider nicht klären.

Eine 3SAT-Übertragung der 4. Symphonie von Anton Bruckner (Sagrada Família - Barcelona / Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Christian Thielemann) zeigt in eindrucksvoller Weise, daß es unbedingt gelingen sollte, den Atmosphärenansatz für Musikdarbietungen fruchtbar zu machen. Die Symphonien von Bruckner bieten für nähere Betrachtungen einen idealen Versuchsgegenstand; sei es in Kirchen mit langen Nachhallzeiten, sei es in einer Flußlandschaft, wie jedes Jahr im Rahmen der Linzer Klangwolke direkt am Donau-Strom erlebbar.

Da meine bewegungsbezogene Recherche zur Musiktheorie bisher nur wenig brauchbare Ergebnisse erbrachte, war es nach dieser TV-Übertragung zwingend, im www Bruckner-Abfragen abzusetzen. Und Hermes war diesmal gnädig. Über diesen Brucknerkontext wurden einige Seiten der Dissertation von Christian Salvesen greifbar, die den elektrisierenden Titel [**Musik als Bewegung – Die Energietheorie der Musik von Ernst Kurth**] zu bieten hatte. Diese erst seit 2020 verfügbare Buchfassung ist per *print on demand* preisgünstig verfügbar.

Bereits im Vorwort spricht Christian Salvesen eine Gruppe von Musiktheoretikern an, die in der Fachliteratur als ‚Energetiker‘ geführt werden. Neben dem Brucknerspezialisten

Ernst Kurth	(1886 – 1946) werden
August Halm	(1869 – 1929) ein weiterer Brucknerspezialist,
Heinrich Schenker	(1868 – 1935) und der Musikpädagoge
Alexander Truslit	(1889-1971) genannt.

Wie diese Namen zeigen, handelt es sich in Bezug auf diese energetischen Fragestellungen nicht um die analytische Sonderposition eines Einzelgängers.

Sehr schnell wurde klar, daß diese Studie zu Ernst Kurth genau jenes *Sprachmaterial* bietet, das im Böhme-Umfeld nicht zu finden ist. Um das zu Gernot Böhme erarbeitete Begriffsschema (Abb. 53-1) abzutesten, war der Versuch zu unternehmen, ca. 1000 Kurth/Salvesen-Textstellen in eine vergleichbare Form zu bringen. Das Ergebnis sieht man hier. (Abb. 69)

Begriffe: ‚Bewegung‘, ‚Kraft‘, ‚Energie‘, ‚Spannung‘ und ‚Intensität‘



(Abb. 69)

Für die Begriffe ‚Bewegung‘, ‚Kraft‘, ‚Energie‘, ‚Spannung‘ und ‚Intensität‘ wird in diesem Buch eine enorme semantische Bandbreite entfaltet. Die Formulierung „**musikalische Bewegung**“ steht – *auch quantitativ gesehen* - im Zentrum dieses Buches. Aber die konzeptuelle Verortung dieser *Bewegungsart* war alles anderes als einfach.

Durch die ersten zwei Kapitel schien es erfolgversprechend zu sein, über das ‚**Bewegungsempfinden**‘ an die Sache heran zu gehen, also über Spüren/Empfinden. Dabei wurde schnell klar, daß dieser Begriff direkt zur ‚**Kinästhesie**‘-Forschung führt.

Man kann also davon ausgehen, daß die ‚Bewegung‘ in der Musiktheorie anders definiert wird wie in der Mechanik/Physik: „Als Bewegung im physikalischen Sinne versteht man die Änderung des Ortes eines Massenpunktes oder eines physikalischen Körpers mit der Zeit.“

An dieser Stelle gilt es jedoch zu betonen, daß **musikalische Bewegungen** durchaus meßbar sind, sich also in mehreren Dimensionen auch physikalisch/akustisch erschließen, was die Forschungen von Gerhard Widmer eindrücklich belegen.



(Abb. 70)

Um die Formulierungen von Ernst Kurth besser einschätzen können, soll nun ein Fachlexikon konsultiert werden. Im Lexikon des wegweisenden Musiktheoretikers Hugo Riemann (1849 – 1919) finden sich immerhin 225 Stellen zu „Bewegung“:



(Abb. 71)

Mit Hilfe dieser Lexikon-Einträge kann die Position von Ernst Kurth in seiner Schrift [Musik als Bewegung] in begrifflicher Hinsicht als durchaus gängig bestimmt werden. Dies sollte uns nun bei der Positionierung der Bewegungssicht, im schon bekannten Grundschema (Abb. 71) helfen.

Mit Hilfe dieser schematischen Darstellung (Abb. 71) soll nun eine kurze Zusammenfassung erfolgen. Die durch die Musiktheoretiker Kurth, Riemann, Koch und Dahlhaus dokumentierte Sprachlichkeit zeigt klar, daß der ‚Bewegungsbegriff‘ nicht *einseitig* der Ektase, dem Medium, der Atmosphäre oder dem Gespür zugeschlagen werden kann.

Die ‚Atmosphäre‘ kommt bei Kurth/Salvesen an drei Stellen zur Sprache.

Auf der Seite 199 wird ein „schwirrende[r] Klangraum“ im Kontext der „Beziehung zwischen **vorbereitender Klangatmosphäre** und Themeneinsatz“ besprochen.

Auf der Seite 188 verfolgt Kurth Veränderungen, die sich hinsichtlich klanglich „**atmosphärische[r] Verdichtungen**“ fassen lassen.

Auf der Seite 95 spricht Kurth „eine voraustönende Urbewegung von lebhaft erzitterndem Rhythmus ... ein hoherhitztes **Schwirren in der Klangatmosphäre** ...“ an.

Die Atmosphäre wird dabei im Kontrast zum Thema – quasi als vorbereitender Grund -, als Verdichtung und als hochenergetisch schwirrendes Phänomen gefaßt. Alle drei Stellen passen also sehr gut in die bisher vorgestellten Konzeptionen von ‚Atmosphäre‘.

Mit diesen sehr kurzen Zitaten wird jedoch auch klar, daß Kurth mit seiner Theorie nicht jeden Aspekt von Bewegung & Energie mit Atmosphären in Verbindung brachte.

Trotzdem gilt es zu betonen, daß Böhme’s Atmosphären-Konzeption mit Hilfe der Schriften von Kurth sowohl in energetischer Hinsicht, als auch in Bewegungsfragen deutlich ausgebaut werden könnte.

Eine Stelle bei Kurth/Salvesen finde ich sehr faszinierend. Ohne auf die Musiktheorie von Pierre Boulez Bezug zu nehmen, der ja Deleuze/Guattari zur Konzeption von **glatten u. gekerbten Räumen** angeregt hat, kommt Salvesen zu folgender zusammenfassender Auffassung:

„Kurth stellt den Begriffen

<Entwicklung, Übergang, Steigerung, Welle (Kurvenbildung), Spannungsbeziehung (wie Vorbereitung und Ausgleich), Bewegungsausgleich und Zielstrebigkeit> die Begriffe <Wiederholung, Ähnlichkeitsphänomen, Reihung und Kontrast, Motivik, Thematik, Gruppierungsformen> gegenüber und behauptet: <Die Begriffe der zweiten Kategorie beruhen also bereits auf denen der ersten, enthalten sie als Voraussetzung.>“

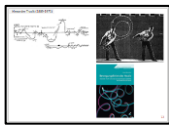
Mit diesen beiden Kategorien spricht Kurth im Prinzip zwei Formenschätze an. Die erste Kategorie würde ich mit Deleuze/Guattari dem **Glatten** (komplex Gekrümmten) und damit den kontinuierlichen Formen zuordnen. Diese Kategorie verweist auch auf Faltungen und Strata, die von Deleuze in Hinblick auf Leibniz und Klee ausführlich behandelt hat.

Die zweite Kategorie wäre dem **Gekerbten** und damit den diskreten Formen zuordenbar. Sehr spannend finde ich auch das Kontinuierliche als Voraussetzung für das Diskrete zu behaupten. In diesem Absatz findet man – aus meiner Perspektive - die Dialektik von ‚Graphematik‘ und ‚Diagrammatik‘ faszinierend kompakt skizziert. Wobei weder Salvesen noch Kurth an diese graphischen Aspekte gedacht haben dürften.

Umso faszinierender finde ich den Umstand, daß einer der vier sgn. *Energetiker*, namentlich Alexander Truslit auch die graphische Umsetzung komplexer musikalischer Bewegungen versucht hat. Ich darf an dieser Stelle auf das Buch von Hans Brandner zu Truslit verweisen:

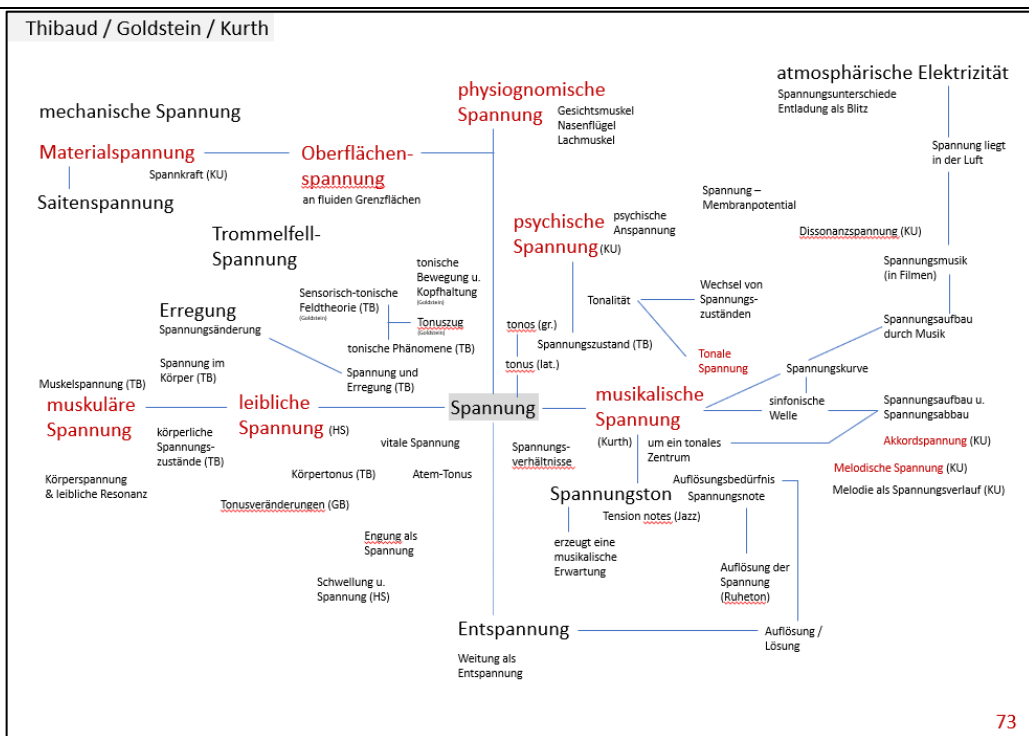
[**Bewegungslinien der Musik - Alexander Truslit und seine Lehre der Körpermusikalität, der Kinästhesie der Musik**]

Alexander Truslit kann uns in graphematischen Notationsfragen durch Anregungen bieten.



(Abb. 72) (Alexander Truslit)

Einen sehr guten Einstieg in den Bereich „sonischer Materialität“ bietet die Studie von Luise Wolf [**Tiefenresonanz**]. Auch wenn ‚Atmosphären‘ begrifflich nicht vorkommen, bringt sie Intensitätsbegrifflichkeit von Deleuze wegweisend zur Anwendung.



(Abb. 73)

Spannung bei: Thibaud / Goldstein / Kurth

Aus Zeitgründen überspringen

In der Neuauflage der [**Atmosphäre**] (2013) findet sich bei Gernot Böhme ein zusätzliches Hauptkapitel: [II. **Atmosphären herstellen**]

Ich gehe von der klaren Voraussetzung aus, daß Atmosphären – wie ich sie zu fassen versuche – **gestaltbar, beobachtbar und erfahrbar** sein müssen. Nur unter dieser Bedingung können wir intersubjektiv prüfbar studieren, welche materialen oder energetischen Entitäten, als leibliches Umfeld auf unser Gespür einwirken können.

Spätestens hier – bei der Frage der Gestaltbarkeit/Herstellbarkeit – sollte es auch klar sein, warum die sgn. Produktionsästhetik schon mehrfach als Schlüsselzugang aufgerufen wurde. Es geht darum zu zeigen, daß es nicht irgendwelche glücklichen Umstände sind, die im Theater, bei Installationen, Musikperformances, Tanzperformances, etc. ... **unser ‚Spüren‘ herausfordern** und *im Gefolge* unsere Affekte/Gefühle/Emotionen anregen. Es geht hier um Gestaltungskompetenz im Rahmen dieser Kunstfelder, aber auch in allen anderen alltagsrelevanten Design-Feldern.



(Abb. 74)

Von Gernot Böhme wird die Theaterbühne als Schlüsselbereich für seine Atmosphäre-Studien benannt. Daher soll an dieser Stelle das Tableau mit dem Titel [Bühne & Präsenz] kurz aufgerufen werden.

Mit diesen wenigen Beispielen sollte klar ersichtlich sein, welche zentrale Rolle ‚Farbe‘ und ‚Licht‘ (im Rahmen einer Lichtgestaltung) spielen, bzw. wie in komplexer Wechselwirkung Material-Eigenschaften auf Farbe/Licht Einfluß nehmen, und umgekehrt das (Farb)Licht die eingesetzten Materialien in ungewohnter ja spektakulärer Form in Erscheinungen treten lassen.



(Abb. 75)

Gernot Böhme hat für einige Gestaltungsbereiche eigene Artikel verfasst. Ohne aus diesen Schriften zu zitieren, soll hier ein kurzer Überblick gegeben werden.



(Abb. 75-1) Pina Bausch / Bühnenbild Peter Pabst

Atmosphären-Design / Atmosphäre als Hintergrund / Gestaltung von Festatmosphären



(Abb. 76) Tableau 3 / Atmosphärendesign

Wie bereits angesprochen, geht es hier nicht nur um die heiligen Hallen der Kunst, sondern auch um andere Erlebnisräume, wie wir sie zB. in Las Vegas (in Hochzeitskapellen), in spektakulärer Erlebnisarchitektur, oder auf Luxuskreuzern finden können. Die überzogene *Amplitude* löst (wie im Tableau 3) den Kitsch-Alarm aus, aber diese Überdeutlichkeit hat den analytischen Vorteil, daß einige Gestaltungsdimensionen auch *schmerzlich* klar hervortreten.



(Abb. 77) Tableau 1 / Feststimmung

Im Tableau 1 wird ein kurzer Überblick zur Gestaltbarkeit von Feststimmungen geboten. Grundlegend sind hier natürlich Kommunikationsformen und Verhaltensweisen, die wir als ‚soziale Atmosphären‘ fassen.

Aber in der Regel wird auch viel Aufwand in das jeweilige Ambiente investiert. Für diese Feierlichkeiten kann man entweder bestehende Festräume (Kirchen, Schlösser, Festhallen, Erlebnisarchitektur) ansteuern, oder gewöhnliche Räume atmosphärisch aufrüsten. Das kann ein durchgängiges Farbkonzept sein, der Einsatz von Lichtstimmungen (Kerzenlicht), Lichtinszenierungen, die Nutzung von Blumenschmuck, Schmuck-Gegenständen, Duft-Effekten, Festgeschirr, Festmusik, etc.

Reinhard Knodt spricht von „**Atmosphärischen Überflutungsmitteln**“. (KN-A/S195)

Im Detail siehe auch seine Schrift [**Atmosphäre und Fest**].

Auch bei Böhme findet man die „Festliche Atmosphäre“ beschrieben. (GB-Ä/S.52)

Hintergrundgestaltung – Atmosphäre als Rahmung

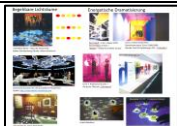
In vielen Anwendungsbereichen liefert die Hintergrundgestaltung wesentliche Beiträge zur spürbaren Atmosphäre. Ein bestimmtes Maß an [formaler] Einheitlichkeit oder Durchgängigkeit sorgt für eine objektivierbare Grundstimmung. Thibaud spricht auch von einer „durchgehenden Qualität“.



(Abb. 76-1)

Ausstellung als Atmosphäre

S.106



(Abb. 78)

Die in der Studie ‚Diagrammatik der Ausstellungskunst‘ versammelten Display-Ansätze haben einige Anregungen für ein **Atmosphären-Design** zu bieten.

Das hier zu sehende Tableau verweist über die Bildtitel ‚**begehbare Lichträume**‘ und ‚**Energetische Dramatisierung**‘ eindeutig in Richtung der Atmosphären.



(Abb. 79)

Einen analytischen Zugang bietet Barbara Mutzbauer in ihrer Studie [**Die Funktionen der Unschärfe**].

Sie versucht die Atmosphären von EXPO-Länderpavillons per **Atmografie** zu fassen. In den hier gezeigten Beispielen sind Situationen der Enge und Weite zu sehen, Passagen und bergende Display-Ummantelungen.



(Abb. 80)

An den Architektur-Projekten von Peter Zumthor kann man lernen, daß selbst Betonwände positives atmosphärisches Potential aufweisen. Oftmals sind es Kontextwechsel, wie bei Olafur Eliasson, die zeigen, was Naturmaterialien leisten. Anish Kapoor konfrontiert uns mit Pigmenten, die nahezu kein Licht reflektieren und dadurch visuelle Untiefen spüren lassen. Im Gegensatz dazu erzeugen Spiegelinstallationen virtuelle Raumtiefen, die unser Spüren irritieren. Durchscheinende Materialien befragen Licht und Ding-Auffassungen. Hochglanz-Objekte zeigen ein dynamisches Lichtspiel, das von der Position unserer Augen (in Relation zu Lichtquellen) abhängt.

Materialästhetik / Den Charakter eines Materials spüren

Gernot Böhme hat zur ‚Materialästhetik‘ ein eigenes Kapitel zu bieten.

Dort ist zu lesen: „Die Ästhetisierung der Realität ist im wesentlichen eine Sache der Materialästhetik.“

„Die Ästhetisierung unserer Realität besteht in erster Linie in einer extensiven Präsentation von Materialität. **Es ist nicht die Form**, es ist nicht der Stil, der die Ästhetik der Gegenwart bestimmt. Es ist eher das Licht, vielleicht das Unbestimmte oder der Raum – das Atmosphärisch würde ich sagen –, jedenfalls aber die **Materialität, die heraustritt** und sich zeigt.“

In diesem Sinne kann man auch von den **Ekstasen des Materials** sprechen.

(GB-Ä/S.56) Gernot Böhme spricht auch „von der Zugehörigkeit gewisser Materialien zu der **Atmosphäre einer Lebensform**.“

4650 Worte (110/min = 42 min)



(Abb. 81)

Benennbarkeit von Atmosphären

S.108

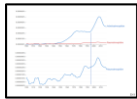


(Abb. 82)

In Anschluß an die Betrachtung zur ‚Festatmosphäre‘ soll die Aufmerksamkeit kurz darauf gelenkt werden, daß unsere Alltagssprache viele Atmosphären klar benennen kann. In der erarbeitete Ergebnisliste stehen zwei Atmosphären ganz oben, die von Böhme kaum besprochen werden.

Arbeitsatmosphäre (11.200.000) / Teamatmosphäre (250.000)

Die übrigen Treffer dieser Zusammenstellung sind aber ganz im Sinne von Gernot Böhme ausgefallen. Sie bestätigen seine Fokussierung auf Alltagsästhetik. Und ganz im Sinne seiner Konzeption, nimmt die ‚Raumatmosphäre‘ im Verwendungsranking eine gut bestätigte Position ein.



(Abb. 83)



(Abb. 84)

Mit dem NGRAM-Tool von Google läßt sich für das Jahr (1995) eine spannende Entwicklung zeigen. Dies gilt für ‚Arbeitsatmosphäre‘, ‚Raumatmosphäre‘, ‚Teamatmosphäre‘ und ‚Urlaubsatmosphäre‘. Gernot Böhme hatte also auch vom Timing her ein gutes Gespür für diese Atmosphären-Thematik.

Atmosphären – Herstellung u. Experiment

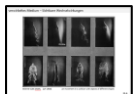
S.109



(Abb. 85)

Nach dem Lesen des Buches [**Spalt und Fuge – Eine Phänomenologie des Experiments**] von Hans-Jörg Rheinberger stand die Frage im Raum, wie der Anspruch naturwissenschaftlicher Experimente auf künstlerische Forschungen übertragbar wäre. Einen Ausgangspunkt bieten die Simulationsexperimente von Bernhard Leitner (Böhme bespricht eine Sound-Installation).

Verfahren der Sichtbarmachung / Manifestation / manifest vs. latent



(Abb. 86)

Ein erster Gedanke war, daß es bei diesen Experimenten um **Verfahren der Sichtbarmachung** oder auch um **Sonifikation** gehen könnte. Und da es sich bei Atmosphären u.a. um „fluide, räumlich ergossene“ Phänomene handelt, war es naheliegend, dabei an die Strömungsversuche von Etienne-Jules Marey zu denken.

Marey war es ja gelungen unsichtbare Strömungsverläufe und Verwirbelungen über Rauchpartikeln verfolgbar zu machen. Diese Partikel strömten über regelmäßig angebrachte Düsen in das zu beobachtende unsichtbare Medium ein. Dabei experimentierte er auch mit zeitlichen Markierungen. Er versuchte dabei den Rauchstrom zeitlich getaktet zu unterbrechen, um auch Zeitabschnitte visuell fassen zu können; was aber vielfach keine brauchbaren Ergebnisse zeitigte.

Immerhin haben wir nun mit Marey ein Verfahren kennen gelernt, unsichtbare Bewegungsmuster über zusätzlich Partikel **greifbar** zu machen. Und damit sind wir beim Begriff der ‚Manifestation‘.

Wie es sich manifestiert (Hans-Jörg Rheinberger) / Manifeste Atmosphäre



(Abb. 87)

Wie es sich manifestiert

Ursprünglich war der Begriff der ‚Manifestation‘ nicht im Fokus dieser Studie. Aber eine wunderbare Stelle zum „Erspüren“ im Buch [**Spalt und Fuge**] von Hans-Jörg Rheinberger hat das schlagartig verändert. Rheinberger schreibt: „Experimentieren dreht sich um Manifestation.“

Manifestation ist ein wunderbares Wort, um eine **Bewegung** zu bezeichnen, **die dazwischenliegt**:

Wie der Name sagt, impliziert sie, dass die Bewegung die sie beschreibt, der Hände bedarf, um sich zu zeigen; aber **die Hände müssen erspüren**, wohin die Dinge sie führen.

Es sind die Hände, die ihrer Dinge bedürfen.“

manus (lat.) Hand

manifestus (lat.) **handgreiflich**, offenbar, augenscheinlich

manifestare (lat.) sichtbar machen, deutlich zeigen, sich zeigen, **handgreiflich machen**, (...)

Weiters fällt auf, daß ‚manifest‘ auf ‚**latent**‘ verweist. So könnte es gerade in dieser Atmosphären-Studie darum gehen, wie sich etwas Latentes manifestieren kann.

Latent bedeutet: vorhanden, aber noch nicht erkennbar; versteckt, verborgen, nicht offenkundig

Im Rahmen dieser Studie (bzw. im Rahmen dieser PEEK-Forschung) sind wir auf der Suche nach Atmosphären, die sich deutlich zeigen bzw. manifest sind, sich also deutlich manifestieren.

Da wir Atmosphären jedoch als

veränderlich, instabil, flüchtig, unbeständig, undeutlich, unscharf, vage und ungreifbar ...

beschreiben, scheinen die Ansprüche einer stabilen Manifestation schwer einlösbar zu sein.

Im Detail siehe dazu (Abb. 19) Schlüsseigenschaften der Atmosphären.

Erst über diesen Textabschnitt von Rheinberger fiel mir auf, daß Manifestationen auch in zwei der einbezogenen Böhme-Textstellen eine Rolle spielen, wobei jeweils auch „Dispositionsprädikate“ mit thematisiert werden. Über diese Prädikate schließt Böhme „wechselwirkende Manifestationen“ aus.

‚Dispositionsprädikate‘

Wiki: „Als dispositionelle Eigenschaft (Disposition) bezeichnet man insbesondere in der Ontologie und Wissenschaftstheorie die Möglichkeit oder das **Vermögen** eines Gegenstandes (einschließlich eines Menschen), **sich in einer bestimmten Weise zu verhalten**. Meint man nur dauerhaftere, spezifische oder angeborene Dispositionen, spricht man auch von Anlage, Veranlagung, Tendenz oder Neigung.“

„Auf Dispositionen beziehen sich dispositionale Ausdrücke, dispositionale Prädikate oder Dispositionsbegriffe. Der Gegenbegriff zum Dispositionsbegriff ist der Beobachtungsbegriff.“

Manifeste Atmosphäre



(Abb. 88)

Diese Arbeiten von Klaus Hollauf mit dem Titel ‚Manifeste Atmosphäre der Aggression‘ bietet einen guten Übergang zur Frage der Darstellbarkeit von Atmosphären. Diese Bilder bieten: bebende Kräfte, hoch energetische Bewegungsmuster, aufklatschende Flüssigkeiten, ab rinnende Lebenssäfte, dramatische Kampfszenen, wobei die durchaus mimetisch ausgeführten Körper ihre Energien in abstrakt ausgeführten Gesten ausspielen.

Kann etwas dargestellt werden, was nicht manifest ist?

Im Sinne der Resonanz kann es gar nicht anders sein. Nur in dieser Aufnahme und **darstellenden Reaktion** kann diese empfundene Aggression nachvollziehbar manifest werden.



(Abb. 88-1)

Die Frage der Darstellbarkeit von Atmosphären ist nicht losgelöst von der Herstellbarkeit von Atmosphären faßbar.

Reinhard Knodt thematisiert in einer These so etwas wie „**atmosphärische Kompetenz**“. Mittel und Wege zu finden Atmosphären-Gestaltung zu vermitteln, baut auf dieser Art von Kompetenz auf.

„Es gibt folglich nicht nur eine atmosphärische Sensibilität, sondern auch eine atmosphärische Kompetenz, die sich auch mit der kommunikativen Kompetenz durchaus vergleichen ließe. Diese ist eine wichtige Verständnisbasis für Gemeinsamkeit in einer Weltkultur der subkulturellen Differenz.“

Dazu führt Knodt in einer weiteren These aus: (KN/S.3)

„Solch eine Kompetenz läßt sich theoretisch auffassen, d.h. es läßt sich Wissenschaft davon treiben. Wir müßten dazu[dafür] lernen, Situationen, Umgebungen und menschliches Verhalten auf seine **atmosphärische Wirksamkeit** hin anzusehen und zu beschreiben. Wir müßten auch historische Wahrnehmungsweisen (Literatur) erforschen und beschreiben.“



(Abb. 89)

Die hier versammelten Tableaus, sind ein Versuch diverse Atmosphären über Bildmaterial abzustecken und damit auch jenseits einer aktuellen leiblichen Erfahrung (situationsbezogener Angebote) nachvollziehbar aufzubereiten.

Fachkräfte mit „atmosphärischer Kompetenz“ sind in der Regel in der Lage, atmosphärisch relevante Situationen in unterschiedlichsten Medien zu dokumentieren. Womit nicht gesagt sei, daß damit jeder Aspekt auch optimal eingefangen werden kann.

Gleichmaßen verfügen diese Atmosphäre-Kundigen auch jenes Erfahrungswissen das nötig ist, um aus Bildarchiven jene Dokumente zu selektieren, die eine brauchbare Vorstellung davon geben, welches materiale Setting, welche Lichtwirkungen und Performances im Sinne einer Atmosphäre relevant sein können.

In diesen Bereich der Darstellbarkeit fallen auch diagrammatische Klärungsversuch, wie diese Zeichnung von Nikolaus Gansterer, die prominent auf der Projekthomepage zu sehen war.



(Abb. 89-1)



(Abb. 89-2)

Fragen der Dokumentierbarkeit werden auch in der Studie von Barbara Mutzbauer [**Die Funktion der Unschärfe**] im Detail behandelt. Ich darf an dieser Stelle auf dieses Buch verweisen.

Kann vom Bildträger/Display so etwas wie eine Ekstase/Atmosphäre ausgehen?

Einsatz von technischen Medien

Wenn eine Situation (im Freien, im Theater, in einer Wohnung,) gut ausgeleuchtet ist (Sonnenlicht o. Kunstlicht) dann kann diese mittels elektronischer Medien (CCD) oder analoger Fotografie so dokumentiert werden, daß alle Gegenstände in dieser Szene/Situation gut identifizierbar sind.

Diese Ausleuchtung sollte nicht eigens für die Dokumentation eingerichtet sein, sondern im Sinne der bestehenden atmosphärischen Verhältnisse genutzt werden.

Wenn die ausgewählte Szene im Rahmen der Wahrnehmung (ohne optische Hilfsmittel) intersubjektiv bestätigt, als besondere Atmosphäre *registriert* wurde, dann stellt sich die Frage, wie sich das nun auf einem digitalen od. analogen Bildmedium darstellt.

Dem Leib stehen nun bestimmte räumliche Informationen und auch haptische Qualitäten, nur mehr in statischer - medial vermittelter Form - zur Verfügung.

Weiters gilt es zu bedenken, daß dieses technische Medium keine Figur/Grund-Differenzierung vornimmt. Lediglich durch die Optik-bestimmte Tiefenschärfe, können sich Hintergrund und/oder Vordergrund durch verminderte Schärfe, bzw. das fokussierte/zentrale Bildmotiv durch höhere Schärfe abzeichnen.

Die Rolle der Figur/Grund-Dialektik haben wir bereits mit Davor Löffler thematisiert.

In der Literatur wird die Figur/Grund Unterscheidung als eine kapazitätssparende Eigenschaft unseres Wahrnehmungssystems behandelt. An dieser Stelle soll nun angedacht werden, was diese Figur/Grund-Unterscheidung für den Einsatz technischer Medien bedeutet.



(Abb. 89-3)

Die Schlüsselfrage lautet: Kann vom Bildträger/Display so etwas wie eine Ekstase/Atmosphäre ausgehen? Oder ist das Bild nur noch eine Erinnerungsstütze an eine *wirklich* gespürte Atmosphäre? Wie weit kann die (am Dokument) gespürte Atmosphäre von der *ursprünglichen* Atmosphäre abweichen?

In visueller Hinsicht könnte es bei statischen Ausgangssituationen u. bei sehr weit entfernten Motiven keinen großen Unterschied machen. Bei sozialen Events und komplexen Performances (zB. mit Musikdarbietungen) würde selbst bei aufwändiger filmischer Aufbereitung schon einiges an Atmosphäre verloren gehen.

Den größten Unterschied in Hinblick auf leibliche Betroffenheit, könnte man wahrscheinlich bei den sgn. Angsträumen (s.o.) feststellen. Das leibliche Spüren der Enge, der unheimlichen Akustik, der schaurigen Beleuchtungsverhältnisse etc., kann über diese Form der *Flachware* kaum funktionieren, bzw. müßte dafür auf erinnerte Erfahrungen zurückgegriffen werden.

Und wie steht Gernot Böhme zu dieser Fragestellung?

Gernot Böhme hat u.a. für die Publikationen [*Atmospheric Architectures*] und [*Anmutungen*] eine sehr sorgsame Bildauswahl getroffen. Die jeweils gezeigten Bilder illustrieren jene Atmosphären-Aspekte, die im jeweiligen Essay verhandelt werden.

Für seine Analysen im Bereich der Einkaufszentren verwendet Gernot Böhme selbst erstellte Fotografien und Tonaufzeichnungen für die je Shop zu erlebende Atmo/Ambient-Musik.

Bei einem Vortrag betonte er die wichtige Rolle dieser Audio-Dokumente.

Ich kenne aber keine Analysen von Gernot Böhme zu technischen Medien. Auch in seiner bildtheoretischen Schrift [*Theorie des Bildes*] ist kein Abschnitt zu technischen Medien zu finden. Die „Wirklichkeit des Bildes“ spricht Böhme dort an einer Stelle als seine „Atmosphäre“ an, ohne dies näher auszuführen.

Zu Fragen der ‚Filmischen Atmosphäre‘ und ‚Kino-Atmosphäre‘ sind sehr vielschichtige Beiträge im Sammelband **[Filmische Atmosphären]** zu finden. Darauf sei an dieser Stelle verwiesen.

Und wie stellt sich das in CAVE-Projektionen, also in jenen Einrichtungen dar, die den Anspruch haben Immersion zu bieten?

Atmosphären-Darstellung in der Malerei



(Abb. 89-4) Flora Yukhnovich / William Turner

In Bezug auf die Darstellung von Naturereignissen, erhabenen Naturerscheinungen und außergewöhnlicher Lichtstimmungen bieten Bilder von William Turner einen wunderbaren Einstieg. Gernot Böhme schreibt:

„Es ist bekannt, daß William Turner bei einer Überfahrt über den Kanal in stürmischem Wetter sich wie Odysseus an den Mast hat binden lassen, nicht um den Gesang der Sirenen zu vernehmen, wohl aber um sich in seiner leiblichen Anwesenheit dem Sturm und den Wellen auszusetzen. Bilder, die dieser Haltung entspringen, sind wohl die ersten, in denen **Atmosphären** oder **Atmosphärisches dargestellt** werden.

Diese Werke/Bilder, soweit sie bereits ungegenständlich werden, sind als solche geeignet, den Betrachter (...) die **atmosphärische Wirkung** des Bildes spüren zu lassen.“

Da Turner diese Naturereignisse in mittelgroßen und kleineren Formaten darstellte, kann man in der Betrachtung nur metaphorisch von einem Eintauchen sprechen. Anders als bei einer Panorama-Darstellung oder großformatigen Farbfeld-Bildern, werden diese hochenergetischen Naturkräfte in vergleichsweise kompakter Form ausgearbeitet. Die „**atmosphärische Wirkung**“ muß also mit der fluid-bewegten Darstellung, den abstrakten Ansätzen, der phantastischen Farbigkeit und der Materialität der eingesetzten Farbe zu tun haben.

Im Gegensatz dazu kritisiert Böhme ein Bild von René Magritte: „Magrittes Bild ist kein Werbebild, sondern ein Kunstwerk. Aber es ist flach, plakativ, ohne Bedeutung und Atmosphäre.“ **[Theorie des Bildes]**

Hat jedes Bild eine Atmosphäre, seine Atmosphäre? (Böhme)

Und so fragt sich auch Gernot Böhme:

„Zum Schluß noch einmal: **Hat jedes Bild eine Atmosphäre, seine Atmosphäre?** Das hängt, wie wir gesehen haben, von dem pragmatischen Kontext ab, in dem wir es gesehen haben. ... Andererseits hängt die mögliche atmosphärische Wirkung von Bildern auch vom *Wie* seiner Darstellung ab. So kann man sagen, dass, **je mehr die Darstellung symbolisch ist** und das Bild deshalb auch *gelesen* werden muss, um *verstanden* zu werden, es **desto weniger atmosphärisch** wirkt.“

Böhme nennt das symbolisch überladene Dürer-Bild [Melencolia I] als Extrem-Beispiel. Es geht Böhme also um jene Momente des Spürens, die vor einer begrifflich/hermeneutisch gestützten bzw. vor einer Zeichen-lastigen Lesart erfahren werden können.

Böhme: „Je mehr jedoch Bilder *szenisch* gemalt sind, desto mehr können sie einen Betrachter, der sich in sie versenkt, eine Atmosphäre erfahren lassen.

Dadurch werden Bilder, die auch viele symbolische Elemente enthalten oder auch Realitäten abbilden, gleichwohl in ihrer Totalität atmosphärisch erfahren.“

Es geht also auch bei diesen dargestellten Atmosphären um eine sehr unmittelbare, erste energetische Einschätzung *physiognomischer Ganzheiten*, also um ein schnelles Eintauchen, und nicht um wiederholende Lesebewegungen, wie sie mittels eye tracking aufgezeigt werden können.

Atmosphären-Darstellung in der Literatur

Meine Schlüsselfrage wäre an dieser Stelle: Kann man Literatur spüren? Ohne einen Text zu lesen, wäre nur die Materialität der Schriftstücke, oder physiognomische Anmutungen von Handschriften zu spüren, also ihr **gestischer Ausdruckswert**.

G. Böhme vertritt die Auffassung, daß man auch durch Worte Atmosphären erzielen kann. Auch Davor Löffler sieht es als Möglichkeit Erinnerungen/Erfahrungen mit einzubeziehen.

So schreibt Böhme: „Dieselben Atmosphären können aber auch durch Worte oder durch Gemälde erzeugt werden.“

In meiner Auffassung wäre dies nur im Rahmen einer Ausdrucksperformance möglich.

Tonio Griffero spricht in diesem Zusammenhang von „phono-symbolical values“.

G. Böhme gibt in [**Architektur und Atmosphäre**] (S.41) zu bedenken: „Durch den Ton, in dem eine Äußerung vorgebracht wird, modifiziert man die zwischenmenschliche Atmosphäre.“

Im Spannungsfeld von ‚sagen‘ /vs/ ‚zeigen‘ wären hier wieder Fragen der ‚Präsenz‘ (wie der Bühnenpräsenz), der Ausdrucksperformance (der Ausdruckskraft) zu diskutieren.

Die Verbalsprachlichkeit hat hier einige Fallstricke zu bieten, denn jede Detailbetrachtung ist hier unentrinnbar in die Referenzlogik der Zeichen verwickelt. Und bisher scheint es uns ganz gut gelungen zu sein, die Fallen der Semiotik zu umschiffen.

Aber auf eine verbal-semantischen Konzeption von Atmosphäre darf ich hier mit Hilfe einiger Wittgenstein-Passagen zur Diskussion stellen.



(Abb. 89-5)

Bei der Wittenstein-Tagung in Kirchberg am Wechsel wurde eine Datenbank vorgestellt, die es erlaubt die Textproduktion von Ludwig Wittgenstein in einfacher Form zu studieren.

Eine Abfrage zu ‚atmosphere‘ und ‚Atmosphäre‘ ergibt in Summe 17 interessante Treffer. Da diese Textstellen jeweils bis zu einer Buchseite umfassen können - und sehr komplexe Variationen beinhalten – werde ich den Versuch unternehmen, jeweils Schlüsselstellen herauszugreifen.

Einer dieser Fundstellen könnte als Motto für jede Atmosphären-Forschung dienen:

MS-125,58r: Bring den Menschen **in die unrichtige Atmosphäre** & nichts wird funktionieren wie es soll. **Er wird an allen Teilen ungesund erscheinen. Bring ihn wieder in das richtige Element, & alles wird sich entfalten & gesund erscheinen. Wenn er nun aber im unrechten Element ist? Dann muß er sich also damit abfinden, als Krüppel zu erscheinen.**

Auch bei Wittgenstein haben Atmosphäre die Tendenz sich zu verflüchtigen, wenn man genauer hinschaut. Ganz ähnlich wie es Gernot Böhme für die Ding-Wahrnehmung anspricht.

MS-115,215 „(...) Es ist, als ob zuerst all diese mehr oder weniger unwesentlichen Vorgänge in eine bestimmte **Atmosphäre** gekleidet wären, die sich nun verflüchtigt, wenn ich genau hinschaue [bzw. sie beschreiben will].“



(Abb. 89-6)

Auch bei Wittgenstein wird die Atmosphäre als Medium verstanden. Wobei es in diesem Abschnitt um eine **Begriffsatmosphäre** zum Term „weil“ geht, also um ein semantisches Feld (hier im Beispiel ‚Einfluß‘, ‚Ursache‘, ‚Verbindung‘), und damit um einen begrifflichen Kontext.

MS-115,217: 86 „(...) Aber nicht, weil ich mich dieses Erlebnisses erinnere, sondern, weil ich beim Philosophieren über mein Erlebnis [...], dieses [...] **durch das Medium (die Atmosphäre) des Begriffes** ‚weil‘ (oder ‚Einfluß‘, oder ‚Ursache‘, oder ‚Verbindung‘) anschau.

Bei Wittgenstein finden sich auch *vitale Regungen*, wie das Gefühl der Bekanntheit, der Natürlichkeit und der Fremdheit thematisiert. Erfahrungen die über eine reiche Einbettung verfügen, können wir uns gut als semantische Atmosphäre vorstellen. Wie ist es aber mit Situationen, die uns fremd sind? Wie könnten diese atmosphärisch gefaßt werden?

MS-116,328: „Aber weil es nun dies Gefühl [bzw. diese Erfahrung] der Fremdheit gibt, kann man nicht sagen, jeder Gegenstand den wir gut kennen & der uns nicht fremd vorkommt, gebe uns ein Gefühl der Vertrautheit. Wir meinen quasi den Platz den einmal das Gefühl der Fremdheit einnimmt, müsse doch irgendwie besetzt sein. Es ist der Platz für diese **Atmosphäre** vorhanden, & nimmt ihn nicht die eine ein, dann eine andere.“

Wittgenstein spricht nicht nur die Atmosphäre einzelner Begriffe an; auch Sätze verfügen über eine Atmosphäre oder einen Dunstkreis. In einer längeren Passage thematisiert er Fragen der Zeitschätzung:

MS-117,67 und MS-118,50v: „Nun, ich dachte an mein Frühstück & ob es heute spät damit würde. Solcherart waren die Umstände. – Aber siehst Du denn wirklich nicht, daß Du doch in einem, wenn auch quasi (...) ungreifbaren, für das Schätzen der Zeit charakteristischen Zustand, gleichsam in einer **dafür charakteristischen Atmosphäre** warst? – Ja, das Charakteristische war, daß ich mich fragte: “Wieviel Uhr mag es sein?” – & **hat dieser Satz eine bestimmte Atmosphäre**, wie soll ich sie von ihm selbst trennen können? Es wäre mir nie eingefallen, **der Satz hätte einen solchen Dunstkreis**, wenn mir nicht eingefallen wäre, [...] wie man ihn auch anders – als Zitat, im Scherz, als Sprechübung, etc. – sagen kann [...]. Und da wollte ich auf einmal sagen, da erschien es mir auf einmal: ich müßte die Worte doch irgendwie besonders gemeint haben; anders nämlich, als in jenen andern Fällen. Es hatte sich mir **das Bild von der besonderen Atmosphäre aufgedrängt**; ich sehe sie förmlich vor mir – solange ich nämlich nicht auf das sehe, was nach meiner Erinnerung wirklich gewesen ist.“

An zwei Stellen bringt Wittgenstein das Schmerzempfinden mit einem atmosphärischen Hintergrund in Verbindung. Der Schmerz wird sogar selbst als empfundene Atmosphäre gefaßt.

MS-124,19: „Zu sagen: <er hat Schmerzen> heißt etwas ganz & gar anderes als zu sagen: <er benimmt sich so & so>! – das ist völlig richtig. Ja, der Unterschied ist in gewissem Sinne noch größer als man sich ihn vorstellt.

Und wieder: der Satz, der ein Benehmen beschreibt, kann von einer Empfindung reden – & wenn er dies tut: so spielt er nicht indirekt auf sie an. – Wenn wir [...] uns so ausdrücken meinen wir nicht eigentlich etwas anderes, als was wir sagen. Noch [...] sollen wir sagen: wir meinen zwar das Benehmen, aber **umgeben von einer Atmosphäre** die wir nicht eigens erwähnen.“

MS-151,30: The **pain seems to be the atmosphere** in which the expression exists (The pain seems to be a circumstance.)

Auch die Atmosphäre einer Situation findet sich bei Wittgenstein thematisiert.

MS-150,47: „Our tendency is to describe something that is a matter of atmosphere round a situation in a too primitive way as a difference in the situation.“

Wir neigen dazu, etwas, was eine Frage der **Atmosphäre einer Situation** ist, allzu einfach als Unterschied in der Situation zu beschreiben.

Auch scheint die Rolle der Vortragsperformance bei Wittgenstein thematisiert.

MS-150,66[3]: „The spoken words we are inclined to say come in a particular way & in fact [...] the written ones themselves don't appear just like any scratches. And at the same time I seem unable to get hold of that 'way'. The process [...] of reading out the word seems we are inclined to say, enshrouded by a particular atmosphere.

But here again I don't mean to say that I recognize this atmosphere rather I notice it when in philosophizing I read a line. And here again it is as though I didn't notice it & did notice it.

„(...) Der Vorgang des Vorlesens des Wortes scheint, wie wir sagen möchten, von einer besonderen **Atmosphäre** umhüllt. Aber auch hier will ich nicht sagen, dass ich diese **Atmosphäre** wiedererkenne, sondern ich bemerke sie, wenn ich beim Philosophieren eine Zeile lese.“

Im Absatz MS-150,66[4] spricht Wittgenstein „die **Atmosphäre der Kontemplation**“ beim Lesen an.

Einen guten Abschluß für diesen Wittgenstein-Einschub bietet eine Stelle, in der Ludwig Wittgenstein die Notwendigkeit einer „**verdünnten Atmosphäre**“ als Lebensumfeld anspricht.

Ms-183,87[3] „Ich muß in einer <more rarefied atmosphere> leben, gehöre dort hin; & sollte der Versuchung widerstehen mit Andern die es dürfen in der dichteren Luftschicht leben zu wollen.“

Einen ähnlichen Ansatz wie bei Wittgenstein findet man im Text [Theorieatmosphären] von Elena Beregow. Ihre Studie beginnt mit dem Satz: „**Texte haben eine Atmosphäre**“.

Wittgensteins Ansätze bieten einen guten Kontext für den nächsten Abschnitt.



(Abb. 90)

dimensionale Repräsentation

Im Abschnitt [Räumlichkeit / gestimmte Räume] wurde der Versuch unternommen, die potentielle Relevanz von ‚**Dimensionslosigkeit**‘ u. ‚**Pre-Dimensionalität**‘ zu klären. Dabei kam ich zur Auffassung, daß die von Hermann Schmitz u. Tonino Griffiero ausgearbeiteten *innerleiblichen* Ansätze nicht geeignet sind, um beim Studium von atmosphärischen Erscheinungen weiter zu kommen.

Unter anderem wurde die Vermutung ausgesprochen, daß dimensionslose intensive Größen verbal im *Kleide* extensiver Größen vorgeführt werden.

Um In Fragen der Darstellbarkeit von Atmosphären voran zu kommen, halte ich mich nun ganz pragmatisch an eine von Sybille Krämer in [**Figuration, Anschauung, Erkenntnis**] vorgeschlagene Strategie. Da kognitive Vorgänge und das innerleibliche Spüren nach wie vor kaum zugänglich sind und die Modelle der Kognitionspsychologie für anschauliche alltagspraktische Studien kaum übersetzbar scheinen, bleibt uns nur die Annäherung über externe Darstellungstechniken (also externe Repräsentationsansätze).



(Abb. 91)

Projekte von Nikolaus Gansterer, Zeichnungen von Morgan O'Hara und die Ausstellungsanalysen von Barbara Mutzbauer zeigen, daß wird dabei nicht bei Null ansetzen müssen. Es kann also nicht darum gehen, völlig neue Kultur-Techniken zu etablieren, um den Atmosphären darstellungstechnisch näher zu kommen. Es gilt vielmehr zu prüfen, welche bestehenden Ansätze dafür verwendet werden können, bzw. wie diese zu adaptieren sind, um auch **gespürten Intensitäten** zu einer externen Darstellung zu verhelfen.

Alle Atmosphären sind intensive Größen (Schmitz)



(Abb. 92)

Wie im Abschnitt [Logik der Atmosphären] angeschnitten, hat mich schon 2001 der Gedanke beschäftigt, daß die Ansätze von Gernot Böhme helfen könnten, der Diagrammatik so etwas wie eine AnDiagrammatik an die Seite zu stellen. Eine der Leitmetaphern war schon damals die *Verflüssigung* der *kristallinen* Diagrammatik.

In einem ersten Schritt kamen es dabei in den Jahren 2004-2009 - mit Hilfe der Ansätze von Hans-Jörg Rheinberger u. Dieter Mersch - zur methodischen Ausgestaltung einer Graphematik, die nun auch **kontinuierlich-spurorientierte Darstellungen**, wie sie bei Böhme als ‚Physiognomien‘ behandelt werden, faßbar machten.

Über Schwarm-Analysen im Feld der Architektur (*u.a. forciert von Stan Allen*) wurde der Blick für **feldorientierte Ansätze** geschärft und mit Hilfe einer analytischen Zusammenstellung von Katy Börner kamen **Dichte-Darstellung** (Dichtebilder) und damit die Pyknographie (samt zugrunde liegende Markierungstechniken) in den Fokus.

Damit steht ein Werkzeugkoffer parat, der diskrete Konstellationen, kontinuierliche Spuren, aber auch punktuell auftretende *intensive* Singularitäten darstellungstechnisch bewältigen kann.

Wie in (Abb. 92) zu sehen, sind die ‚gespürten Intensitäten‘ mit der AnDiagrammatik verknüpft.

Dahinter verbirgt sich die Idee, daß eine Diagrammatik für **extensive Größen** zuständig sein sollte und eine AnDiagrammatik auch für **intensive Größen** etwas bieten müßte.

Wir erinnern uns an die wegweisende Bestimmung von H. Schmitz: „**Alle Atmosphären sind intensive Größen.**“



(Abb. 93)



(Abb. 94)



(Abb. 94-1)

Im Rahmen der AnDiagrammatik stehen uns für kontinuierlich fluide Darstellungen zumindest zwei Methodenstränge zur Verfügung: Graphematik und Pyknographie.

Nun sollte es (im Projekt von Gansterer & Arteaga) darum gehen, gute Darstellungsbeispiele für ‚gespürte Intensität‘ - oder die Annäherung per ‚Resonanz‘ - zu versammeln, um in anschaulicher Form zu belegen, daß Fragen der pre-dimensionalen Räumlichkeit, ausschließlich im Rahmen einer dimensional *externen* Repräsentation vermittelt werden können.

Mit Hilfe der Zeichnungen von Nikolaus Gansterer haben wir nun eine erste Idee, wie spursorientiert zeichnende Gesten praktisch bruchlos in Dichtedarstellungen übergehen können.

Anhand einer Übersichtsdarstellung von Katy Börner soll nun die Möglichkeiten sgn. Dichtebilder kurz vorgestellt werden.



(Abb. 95) Katy Börner / Dichtebilder / Pyknographie

Durchdringung, Überlagerung, Mischung

Die ‚Pyknographie‘ bietet mit ihrer Konzeption der Dichte-Bilder einen eigenen Zugang in Hinblick auf die Darstellung von Atmosphären. Auch ohne kontinuierliche Linienzüge, ohne abgrenzende Linien die geschlossene Zonen (sgn. Container) bilden, können deutlich wahrnehmbare Konstellationen quasi wolkenartig formiert werden.

Im Rahmen der diagrammatischen Grundtypen können einige dieser Formationen als ‚Cluster‘ bezeichnet werden. Im Rahmen der Chaostheorie (und Komplexitätsforschung) werden manche Figuren als ‚Schwarm‘-Verhalten, oder ‚Herden‘-Verhalten thematisiert.

Aus einer topologischen Perspektive bieten diese Formationen spannende Eigenschaften. Da keine Grenzlinien zum Einsatz kommen, können sich mehrere Cluster (unterschiedlicher Entitäten) auch gegenseitig durchdringen. Im Rahmen dieser **Durchdringung** können die ursprünglichen Komplexe/Formationen durchaus sichtbar bleiben; sei es durch Bewegungstendenzen, als auch durch die unterschiedliche Partikel-Gestalt.

In visueller Hinsicht kann man hier von **Überlagerung** und **Mischungen** sprechen.

Diese Partikel-Cluster können fluides Verhalten zeigen: sie strömen, verwirbeln, ... Manche können als komplexe Faltungen oder Physiognomien gefaßt werden. Auch Inselbildungen sind möglich. Zonen unterschiedlicher Dichte können dabei feldhaft-polar in Erscheinung treten.

Dichteverhältnisse – bzw. die Darstellung von ‚Dichte‘ hängt immer auch mit der Nutzung von Zwischenräumen zusammen. Darauf werden wir in einem eigenen Kapitel [Zwischen] noch zu sprechen kommen.

Atmosphärische Homogenität und Dichte (Michael Hauskeller)

In der Studie [*Atmosphären erleben*] von Michael Hauskeller findet sich zwei Absätze zur **atmosphärische Dichte**:

(Hauskeller/S.42) „Obwohl der Wahrnehmungsraum als ganzer einheitlich gestimmt ist, heben sich meist ein oder mehrere Gegenden als Ursprungsorte derjenigen Ekstasen heraus, die mit ihrem Erscheinungscharakter den Wahrnehmungscharakter am stärksten prägen. Solche atmosphärischen Zentren entstehen dann, wenn die beteiligten Erscheinungscharaktere zu große Unterschiede aufweisen. Ist die Ähnlichkeit zwischen den Erscheinungscharakteren dagegen genügend groß, ist der Wahrnehmungsraum *atmosphärisch homogen*. Die quantifizierbare Summe der Wirkintensitäten aller den Wahrnehmungsraum erfüllenden Ekstasen, die sich steigern, abschwächen oder sogar gegenseitig aufheben können, soll **atmosphärische Dichte** genannt werden.“ (Siehe auch S.54)

(Hauskeller/S.101) „Atmosphärische Intensität in mehreren Sinnen, hatten wir als die **Dichte der atmosphärischen Gegenwart** bezeichnet.“

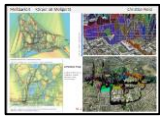


(Abb. 95-1)

Auch wenn Gernot Böhme und Hermann Schmitz die Meßbarkeit von Atmosphären in Frage stellen, sollen hier zwei beachtenswerte Ansätze vorgestellt werden. In ihrem Vortrag an der Kunst UNI Linz sprach die Kulturanthropologin Laila Huber (06.2022) von der Möglichkeit „**sich selbst als Meßgerät zu verstehen**“ (Vergleiche dazu Karen Barad). Wie man eigene Erfahrungen bzw. Empfindungen auch mit georeferenzierten Daten kombinieren kann, zeigen Steven Greenwood und Christian Nold.

Im Anschluß an die bei Hauskeller thematisierte ‚**atmosphärische Dichte**‘ soll hier eines der Forschungsprojekt von Steven Greenwood kurz vorgestellt werden. Seine Visualisierungen kombinieren **Dichte-Darstellungen** und **spurartige Graphen**. Greenwood versucht physiologische Parameter von RezipientInnen im Kontext gezeigter Kunstwerke zugänglich zu machen. Über eingeschlagene Wege (Blickrichtungen), Aufenthaltsorte, Verweildauer, Pulsfrequenz, Atemfrequenz, Hautleitfähigkeit (heart rate, respiration rate, skin conductance response) versucht Greenwood anhand der jeweils betrachteten Werke, auf ästhetische Präferenzen zu schließen.

Auch wenn Greenwood Atmosphären nicht explizit thematisiert, scheint mir sein Ansatz auch für atmosphärische Fragestellungen nutzbar zu sein. Dies umso mehr, als Greenwood zusammen mit Wolfgang Tschacher und Hauke Egermann auch Forschungen zur Musikrezeption durchführt: [Physiological synchrony in audiences of live concerts].



(Abb. 95-2)



(Abb. 95-3)

Die Meßprojekte von Christian Nold in neun Städten lassen sich unschwer mit Atmosphäre-Forschungen in Verbindung bringen (Vergleiche dazu die Publikationen von Shanti Sumartojo & Sarah Pink). Seine emotionalen Kartierungen nutzen im Prinzip die bei Greenwood bereits angeführte Meßtechnik. In seinen [emotion maps] zeigt Greenwood wie sein Leib auf unübersichtliche Bereiche, Verkehrsdichte, beruhigte Zonen, Abschattungen, Gartenanlagen, etc. reagiert.

Zur Meßbarkeit siehe auch: Chris Salter (physikalischer Ansatz zum Medium)

Zugänglichkeit im Modus des Spürens



(Abb. 95-4)

Wie man anhand dieser schematischen Darstellung sehen kann, sollte man von der Meßbarkeit der Ekstasen ausgehen und von dort aus im zweiten Schritt - über das Medium - die Meßbarkeit der Atmosphären thematisieren. Dieser Ansatz hat sich auch in meiner Atmo-Definition niedergeschlagen:

Atmosphären werden von Materialien/Dingen/Lebewesen und deren Konstellationen intraaktiv/ekstatisch erzeugt. Sie sind in all ihren Dimensionen gestaltbar.

*Atmosphären **haben medialen Charakter und sind somit meßbar**;*

sie sind leiblich in einer sinnlich übergreifenden energetischen Bilanz spürbar.

In die Liste der Ekstasen wurden (von Böhme) nur Eigenschaften aufgenommen, die unseren Sinnen zugänglich sind (so wurden zB. keine radioaktive Strahlung und auch kein Ultraschall einbezogen). Damit kann man nun auch aus der Perspektive der Sinneszellen (Rezeptorzellen oder Sensorzellen) von sensorischer Messung sprechen. Somit läßt sich sagen:

Alles was sich leiblich-sensorisch registrieren/messen läßt, kann u.a. als atmosphärische Wirkung aufgefaßt werden bzw. als atmosphärischer Effekt beschrieben werden.

Da Böhme/Schmitz eine nähere Definition für die Atmosphäre verweigern, hat man hier in Bezug auf die Sinnesdaten ein Abgrenzungsproblem.

Analog dazu kann man nun auch alle technischen Meßgeräte einbeziehen, die soferne sie berührungsfrei arbeiten und auf zumindest ein ‚Medium‘ aufsetzen. Ein gutes Beispiel dafür ist der CCD Sensor, der im Prinzip Photonen akkumuliert.

WIKI: Als **Rezeptorzelle** oder **Rezeptor** (von lateinisch *recipere* ‚aufnehmen‘, ‚empfangen‘), **Sensor** oder **Sensorzelle**, auch **Sinneszelle**, wird in der Physiologie eine spezialisierte Zelle bezeichnet, die bestimmte chemische oder physikalische Reize aus der Umgebung eines Körpers oder seinem Inneren aufnimmt und in eine neuronal vergleichbare Form überführt (transduziert). (...) Sinneszellen können über die Körperoberfläche oder im Körperinneren verstreut liegen oder zu besonderen Sinnesorganen zusammengefasst sein. (...) Rezeptorzellen sind für Änderungen von **unterschiedlicher Energieform** empfänglich und erlauben einem Organismus für deren Veränderungen empfindlich zu werden.



(Abb. 95-5) Überblick für eine weitere Diskussion

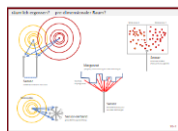
räumlich ergossen? pre-dimensionaler Raum?

Die Überlegungen zur Meßbarkeit bieten nun auch die Grundlagen um einer der Definitionen von H. Schmitz zu hinterfragen. Böhme zitierte mehrfach folgende Stelle: <Atmosphären sind immer räumlich „randlos (oberflächenlos), ergossen, dabei ortlos, d. h. nicht lokalisierbar“.>

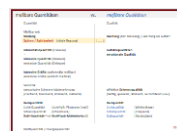
Sowohl bei der Ortlosigkeit als auch bei der Unlokalisierbarkeit gilt es genauer hinzublicken. Das sollte uns auch beim ‚predimensionalen Raum‘ weiterbringen.



(Abb. 95-6)



(Abb. 95-7)



(Abb. 95-8)

(Abb. 96)

(Abb. 97)

Um Atmosphären näher zu fassen, scheint mir diese zweispaltige Tabelle sehr hilfreich zu sein. In dieser Gegenüberstellung läßt sich – zumindest für meine Fragestellungen – ein deutlicheres Bild zur ‚Atmosphäre‘ gewinnen, als aus den bereits besprochenen Kurz-Definitionen. Diese Zusammenstellung hilft beim Brückenschlag zwischen Diagrammatik und AnDiagrammatik bzw. bei der Ausdifferenzierung von diagrammatischen, graphematischen und pyknographischen Darstellungen.

Tragend war der Leitgedanke, daß die Atmosphären-Konzeption von Gernot Böhme einen wesentlichen Zugang bieten könnte, ja sogar als Kernstück dieser AnDiagrammatik aufzufassen wäre. Jetzt mit einigen Jahren Abstand betrachtet, scheint dieser Anspruch – im Rahmen der hier vorgestellten Tabelle – bestätigt zu sein.

Aus der Sicht der Diagrammatik/Graphematik besteht außerdem die Hoffnung, relevante Blickwinkel für die Weiterentwicklung der strukturverliebten Diagrammatik gewinnen zu können; und sei es nun durch *Verflüssigung*. Der zusätzliche Fokus auf Fragen der ‚Dichte‘ – im Rahmen einer Pyknographie der *Dichtbilder* – kann bereits als nennenswerter Zugewinn verzeichnet werden.

Diese Tabelle steht auch für den Versuch, aus der zT. sehr *speziellen* Sprachlichkeit von Gernot Böhme auszubrechen. Dabei gilt es seine Konzeption über Sichtweisen von Deleuze/Guattari, Serres, Alloo, Didi-Huberman und Wachter zu ergänzen.

In dieser zweispaltigen Tabelle steht die rechte Spalte für den Atmosphären-Ansatz. Die linke Spalte ermöglicht eine negative Abgrenzung und kann als diagrammatische Perspektive verstanden werden. Im Gegenzug steht die rechte Spalte für eine AnDiagrammatik, in Ausschnitten auch für graphematische u. pyknographische Zugänge.

Sie werden sich die Frage stellen, wie ich im Kontext der Atmosphären-Begrifflichkeit dazu komme, die ‚Logik‘ zu bemühen. Auch wird der Begriff ‚Logik‘ in diesen *fluiden* Zusammenhängen nicht gleich einsichtig sein.

Aber es geht hier auch um Logik-Fragen und sei es mit dem Fokus Topo/logie. Und da die mathematische Topologie von konkreten Formen (nicht nur in metrischer) Hinsicht abstrahiert, gilt es zu betonen, daß es in dieser Tabelle vielfach um Formfragen geht.

Zur Rolle der mathematischen Topologie (zu den 8 Grundrelationen, komplexen Faltungen) gäbe es nun sehr viel zu sagen, was aber an dieser Stelle nicht geleistet werden kann.

Wir beschränken uns hier auf die Gegenüberstellung zweier Formen-Komplexe. Links finden sich diagrammatische Zugänge und in der rechten Spalte, Formfragen jenseits der klaren Umrisse. Und diese rechte Spalte hat einiges zu bieten: Immerhin geht es hier um komplexe **Durchdringungen**, **Vermischungen**, **Überlagerungen**, **Dichteverhältnisse**, **fluide Verhaltensweisen**, **kontinuierliche Übergangsformen** und **diffuse Berührungsverhältnisse**.

Also von welchen Formen sprechen wir nun eigentlich? Geht es um Hintergründe, um Formen des Zwischen, geht es um Stimmungstapeten, um eine atmosphärische Perspektiven-Auffassung in der Malerei, um Landschaftsphysiognomien, um natürliche Atmosphären, Wetterstimmungen, Nebelsituationen, Dämmerungsstimmungen, und deren Darstellung?

Form-Fragen jenseits der klaren Umrisse



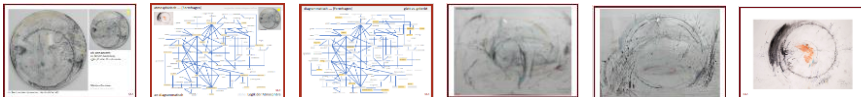
(Abb. 98)

Die Struktur der Tabellenform (Abb. 96-97) ist gut für die polarisierende Gegenüberstellung geeignet. In dieser zweiseitigen Auflistung ist nicht direkt ersichtlich, wie eng die genannten Perspektiven eigentlich zusammenhängen. Um die im Kontext der Atmosphären-Analyse behandelten Formfragen deutlicher heraus zu streichen, entstand eine ergänzende Darstellung (Abb. 98), in der die zentralen Begriffe auch in vernetzter Form präsentiert werden.

In dieser Netzdarstellung finden sich zwei Ansätze im Zentrum platziert: ‚kontinuierlicher Übergang‘ und ‚lokale Ähnlichkeit‘. Die ‚Kontinuität‘ (bzw. das Kontinuierliche) ist üblicherweise ein Gegenpart zum ‚Diskreten‘. Hier jedoch wird sie im Rahmen einer **Kontrastlogik** auf der Seite der ‚schwachen Kontraste‘ platziert. Mit dieser Kontrastsicht beziehe ich mich auf die Schriften von Gottfried Boehm.

Spannende Anmerkung von Salvesen (S.17): „**Kontinuität** gilt seit der Antike als ein Wesensmerkmal der Bewegung.“

Atmosphärisch [Form-Fragen] (Abb. 98-1) (Abb. 98-2) (Abb. 98-3) bis (Abb. 98-6)



Ähnlichkeitsdenken (*jenseits der mimetischen Ähnlichkeit*)

S.125



(Abb. 99)

Erst im letzten Jahr wurde durch forcierte Beschreibungen des Differenzdenkens im Kontext künstlerischer Forschung – vor allem in Beiträgen von Dieter Mersch – klar, daß dieser [begrifflichen] Differenz-Perspektive unbedingt durch forcierte Überlegungen zur **Ähnlichkeitswahrnehmung** zu ergänzen wäre.

Anmerkung: Aktuelle Literatur der Kulturwissenschaften zeigt, daß die ‚Similarity‘ gerade als Leitgedanke entdeckt und bearbeitet wird. Das hat mich darin bestärkt, so etwas wie ein ‚**Ähnlichkeitsdenken**‘ im Rahmen der künstlerischen Forschung einzufordern.

Der Begriff der ‚Ähnlichkeit‘ wird leider in der Philosophie – und das nicht erst seit Nelson Goodman – nur am Rande bemüht und eher kritisch gesehen.

Im Zusammenhang mit Wahrnehmungsfragen können wir aber gar nicht anders, als die Ähnlichkeitswahrnehmung mit einzubeziehen. Und auch bei der Auswertung meiner Diagramm-Sammlungen wurde klar, daß man praxistaugliche fachübergreifende Typologien nur mit Hilfe des Ähnlichkeitsdenkens entwickeln kann. Das Differenzdenken wird komplexen/hybriden Sachverhalten einfach nicht gerecht, bzw. behindert es die Erarbeitung komplexer Zusammenhänge mehr, als dabei zu nützen. Oder etwas positiver formuliert: Das Differenzdenken kann sich erst entfalten, wenn vorgelagerte Phasen des Ähnlichkeitsdenkens ihren Ertrag geliefert haben.

Anmerkung: Vergleiche dazu die Ansätze von Aby Warburg

Um es für diese Studie auf den Punkt zu bringen: Ich kann hier den Anspruch an eine Ähnlichkeitswahrnehmung (inkl. Ähnlichkeitsdenken) auf eine sehr grundlegende Wahrnehmungsfunktion eingrenzen. Mir geht es **NICHT um Ähnlichkeit in mimetischer Hinsicht** - zwecks Abbildung oder Bildvergleich - , sondern um wahrnehmendes Vergleichen des jeweils nächsten Umfeldes jeder beliebigen Stelle des Gesichtsfeldes.

Ich vertrete (am Beispiel visueller Wahrnehmung) folgende These: **Für das Spüren von Atmosphären spielt die Wahrnehmung lokaler Ähnlichkeiten eine größere Rolle, als die Differenzwahrnehmung.** Bei Michael Heinrich findet man ergänzend dazu einen sehr spannenden Befund, der das periphere Sehen mit ins Spiel bringt: „Neurophysiologisch korrespondiert das Atmosphäre-Konzept mit dem Umstand, dass **rudimentäre Kontrastinformation** (sog. „tieffrequente“ Bildinformation) in Form von verschmierten Hell-Dunkelzonen – auch in Zusammenhang mit deren Bewegung – zeitlich vor hochfrequenter Bildinformation (etwa **Konturen bzw. feinere Kontrastdifferenzierungen**) verarbeitet wird, und dies besonders von Bereichen ausgehend, die an der Peripherie der Retina liegen. (Höger/2011)

Neben dem Postulat **einer atmosphärisch-ganzheitlichen, voranalytischen visuellen Wahrnehmung** werden hier interessanterweise auch die gestaltpsychologischen Gruppierungsprinzipien der Nähe und der Guten Fortsetzung neuronal realisiert.“

Durch diese Ähnlichkeitsvergleiche *intensiver Qualitäten* werden Aspekte entdeckt, die größere Bereiche des Gesichtsfeldes affizieren.

So werden u.a. gemeinsame Bewegungsmuster (also Zonen/Volumen einheitlicher Bewegungsänderung und Bewegungsintensität) prozessiert, bevor eine differenzierte Aufschlüsselung dieser bewegten Zonen erfolgt.

In dieser Weise werden im Freien - Bereiche des Himmels, weitläufige Landschaften, große Gewässerflächen, weit entfernte diffuse Zonen – also komplex gekrümmte Physiognomien und fluide Strukturen, schneller als Grund oder Hintergrund erfassbar, als bei einer Fokussierung von kontraststarken Differenzen.

Oder anders formuliert: Bei der Feststellung der Zonen mit hoher *lokaler Ähnlichkeit*, fallen zeitgleich auch Informationen zu kontrastreichen Stellen (Kerben, Umrissen) mit an. Aber es macht einen Unterschied, ob man die kontraststarken Ränder von der Fläche her entdeckt, oder über Ränder versucht zusammenhängende Zonen zu ermitteln.

Wenn die Modellierung von Löffler funktioniert, dann liefert die von ihm beschriebene atmosphärische Einschätzung auch die Grundlage für jene Zonen, die es dann in zeitlich nachgelagerter Gegenstandswahrnehmung zu fokussieren gilt, um damit Figuren aus dem Grund hervortreten zu lassen.



(Abb. 100) ev. überspringen

Nachtsicht (Nachtblindheit) – lichtschwache Konturlosigkeit

Eine Möglichkeit der gerade beschriebenen Kontrast-Verhältnisse selbst zu studieren, besteht praktisch jede Nacht, am besten in Räumen, die nicht von Straßenbeleuchtungen oder starkem Mondlicht direkt erreicht werden. Hilfreich ist auch ein bestimmtes Maß an Fehlsichtigkeit; die Brille sollte also abgenommen werden.

Ohne Licht können wir keine Farben wahrnehmen. So unterscheiden sich hellbeige Türstöcke nicht mehr von weißen Wänden. Ohne Licht gibt es keine Reflexion und so unterscheiden sich monochrom gefärbte Wände und Decken nicht durch Helligkeitsunterschiede. Damit sieht man keine Ecken bzw. Kanten zwischen Wand und Decke. Das Restlicht bietet uns (statt der Wand-Membrane) eine höhlenartige Anmutung. Kästen, Truhen und das Bett zeigen sich als diffuses Volumen.

Aber **die wichtigste Erfahrung** scheint mir zu sein, **daß keine Kantenbildung erfolgt**, bzw. in diesen lichtschwachen Situationen gar nicht erfolgen kann.

Und man erfährt dabei, daß wir nun nicht hektisch nach diesen kontrastreichen Stellen (Kanten) suchen. Sie sind auch mit größter Anstrengung nicht greifbar, da wir auch die eigene Hand – selbst in Bewegung – schon ab 40 cm nicht mehr sehen können.

Unter diesen Bedingungen wird jedes intensive Angebot (ein schriller Ton, ein Anstoßen) eine unglaubliche Sensation. Der Gedanke liegt nahe, daß wir unter diesen Bedingungen **auf die Atmosphären-Wahrnehmung zurückgeworfen** sind, also auf unser **Gespür**. Dabei gilt es zu erwähnen, daß dem Gleichgewichtssinn (der Propriozeption) eine tragende Rolle zukommt, wobei das visuelle Feedback (im Rahmen der Propriozeption) in dieser Dunkelheit kaum relevante Daten bieten kann. Somit hängt die Grundorientierung an der nicht-visuellen Lageinformation der Gliedmaßen und Organe und – so vorhanden – an Erinnerungsdaten.



(Abb. 100-1)

Es geht bei den hier untersuchten Atmosphären um eine sehr unmittelbare, erste gesamtheitlich energetische Einschätzung physiognomischer Ganzheiten, um ein schnelles Eintauchen, und nicht um wiederholende Lesebewegungen, wie sie mittels eye tracking aufgezeigt werden können.

Damit kommt auch klar zum Ausdruck, daß kunsthistorische Analysen wie von Christoph Wagner, die eye tracking Verfahren einsetzen, einen gänzlich anderen Zugang forcieren. Diese Bildanalysen zeigen, daß unser Blick immer wieder auf kontrastreiche Stellen, markante Gesichter und leicht identifizierbare Gegenstände zusteuert.

Das eröffnet die spannende Frage, ob ein modifiziertes eyetrack-Verfahren denkbar wäre. Dieses Verfahren müßte sich auf die ersten Sekundenbruchteile konzentrieren.



(Abb. 101)



(Abb. 102)



(Abb. 103)

Im Zwischen / TopoLogik des Zwischen / Medium der Zwischenräumlichkeit

Die Reichweite dieser ‚Zwischen‘-Begrifflichkeit soll hier mit der (Abb. 103) nochmals zusammenfassend unterstrichen werden. Im Rahmen der Diagrammatik hat Sybille Krämer die ‚**Zwischenräumlichkeit**‘ ausführlich entfaltet. Durch ihre Beiträge gelang es von einer konventionellen Raum-Sicht hin zum „**Medium der Zwischenräumlichkeit**“ zu kommen. Für meine Ordnungsversuche war das ein zentrale Ausgangspunkt um zentrale Fragestellungen im ‚Zueinander‘ verankern zu können.

Viele Untersuchungen zur ‚**Zwischenleiblichkeit**‘ beziehen sich auf Maurice Merleau-Ponty. Aus der Sicht der Topologie werden hier alle Beziehungsformen angesprochen, die nicht auf unmittelbarer Berührung zweier Entitäten basieren, sondern räumlich umfassend wirken bzw. auf berührungsfreier Nähe beruhen. Eine fluide *Berührung* kann dabei ein Medium bieten, was wiederum eine Topologie des Fluiden aufruft bzw. die Frage nach fluiden Grenzflächen und fluider Durchdringung.

Auch wäre es hier spannend ‚**Zwischen-Bildlichkeit**‘ zu besprechen, so wie sie Aby Warburg praktiziert wird, bzw. wie sie im Rahmen der Pluralen Bildlichkeit von Felix Thürlemann und David Ganz gefaßt wird.



(Abb. 103-1)

Beim Versuch so etwas wie „räumliche Ergossenheit“ anschaulich zu machen, bieten sich Naturerscheinungen wie Nebel, Rauch, Schneefall und Dämmerung als Kandidaten an. Mit diesen Erscheinungen verbinden wir in visueller und auch akustischer Hinsicht so etwas wie unscharfe Wahrnehmungseindrücke, also verminderte Fernsicht, unscharfe Konturen, vage Eindrücke, gedämpfte Reize, etc.

Aber was hat die Wahrnehmung natürlicher Atmosphären mit einem Modus zu tun, den ich hier „atmosphärisch spürende Wahrnehmung“ nennen will? Ich gehe (mit Turrell) davon aus, daß eine Wahrnehmung der Wahrnehmung möglich ist und erlernt werden kann. Und damit scheint mir auch der Versuch gerechtfertigt, verschiedenen Formen der **„spürenden Wahrnehmung“** näher zu kommen. Mit G. Böhme kam bereits zur Sprache, daß uns im Hinstarren auf Dinge die Atmosphäre entgleitet.

Man könnte also annehmen, daß uns bestimmte Sehtechniken – wie sie u.a. in der Malerei angewendet werden – dem Atmosphärengespür näherbringen könnten. Diese Sehtechnik wird defokussierter oder peripherer Blick genannt. Dabei ist man nicht auf eine bestimmte Stelle (einen Gegenstand) fokussiert. Man nimmt eine Gesamtsituation durchaus unscharf war, wobei es hilft, die Augenlider etwas zu schließen und damit den Blick u.a. durch die Wimpern sogar stark zu behindern.

Unternimmt man solche Versuche in der Dämmerung (einbrechender Dunkelheit), dann fällt auf, daß der Gehörsinn zunehmend in den Vordergrund tritt. Wenn wir also in uns *hineinblicken*, dann gewinnen bewegte dunkle Volumen, die Geräusche von sich geben (zB. Kraftfahrzeuge) zunehmend an Gewicht, wobei Scheinwerferlicht und bewegte Schlagschatten uns dabei irritieren.

Ein komplexes sinnliches Überangebot kann also ebenfalls in diesen defokussierten Wahrnehmungsmodus einfließen.

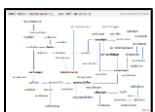
Meine These ist: Wenn uns der **extensive Zugang** (räumlicher [Gegenstands-]Wahrnehmung) entgleitet, dann übernimmt der **intensive Zugang** (energetisches Spüren) eine Leitfunktion.

Ich darf hier zur Erinnerung (Schmitz/S.65) zitieren: „**All atmospheres are intensive magnitudes.**“ **Alle Atmosphären sind intensive Größen.**

Davor Löffler ordnet dem Spüren in zeitlicher Hinsicht unter allen Umständen eine, die Wahrnehmung anleitende Rolle zu. In meiner These will ich, über die Konzeption von Löffler hinaus darauf aufmerksam machen, daß wir unter bestimmten Umständen dieses Gespür als aktives Moment *beobachten* können.

Daher sollte es möglich sein, in diesen Phasen, den Begriff der ‚Atmosphäre‘ zu schärfen. Gernot Böhme kam daher immer wieder auf Dämmerungserfahrungen zu sprechen.

WAS Nebel, Dünste, Luftpolster tun/bewirken



(Abb. 103-2)



(Abb. 103-3)

Über den Nebel kommt man zu einer Fragestellung, die uns auch bei der Analyse einiger Gansterzeichnungen weiter bringt.



(Abb. 106)

Mit Hilfe einer www-Suchmaschine läßt sich die Unzahl an Verwendungen der Atmosphären- und Stimmungs-Begrifflichkeit abfragen. Im Abschnitt [Atmosphäre als leiblich spürbare Wirkung] haben wir bereits die Wirkungsseite (Siehe: Abb. 28) besprochen. Hier geht es nun um die Ausgangslage, bzw. unseren aktiven Beitrag zu einer sozialen Atmosphäre.

Über die Trefferanzahl sieht man, daß in vielen Bereichen Atmosphäre und Stimmung vielfach synonym gebraucht werden. Am Beispiel der „ausgelassenen Stimmung“ kann man aber auch sehen, daß Atmosphäre und Stimmung im Alltagssprachgebrauch auch deutlich auseinanderklaffen können,

festliche Atmosphäre (640.000),	festliche Stimmung (645.000)
feierliche Atmosphäre (48.800),	feierliche Stimmung (46.200)
fröhliche Stimmung (482.000),	fröhliche Atmosphäre (374.000)
ausgelassene Stimmung (611.000),	ausgelassene Atmosphäre (24.100)

Die hier versammelten Beispiele sind mit „**Situationsbewertung**“ überschrieben. Relativ einfach lassen sich anhand dieser Funde Eigenschaftswortgruppen bilden.

Die hier angeführte Liste könnte noch um hunderte Einträge erweitert werden.

Jenseits der 500.000 Belege/Treffer gibt es nur mehr wenige Kandidaten. Die 640.000 Treffer zu „festliche Atmosphäre“ machen klar, warum das Tableau ‚Feststimmung‘ ohne größeren Aufwand beispielhaft erstellt werden konnte.



(Abb. 104)



(Abb. 105)

Mit diesen *Eigenschaften und Wertungen* verbinden wir offenbar eine Vielzahl von Bildern, akustische Eindrücke, Licht-Gestaltungen, stoffliche Sensationen, Spiegeleffekte, Gerüche, stimmliche Muster (der Aufgeregtheit, Fröhlichkeit, Entspantheit).

Diese zwei Bildtableaus stehen für diese Erinnerbarkeit und Darstellbarkeit, auch wenn sie in Hinblick auf leibliche Spürbarkeit nur ein schwacher Ersatz für die reale leibliche Erfahrung sein können.

Da in der (Abb. 104) viel Architektur, aber in Hinblick auf die Fragestellung der sozialen Atmosphären zu wenig Menschen zu sehen sind, habe ich hier ein zweites Tableau platziert (Abb. 105). Diese zweite Zusammenstellung steht für das sozial-performative Eintauchen in immersive Environments. Diese statischen Ausschnitte können nur ansatzweise andeuten, welche rauschhaften Erfahrungen dabei geboten werden – und sei es *nur* ein Sinnesrausch im Feld der Künste (2019 im OK Linz).

Im praktisch allen Bildern sollte klar ersichtlich sein, welche Rolle hier Licht/Farbe/Materialität spielen, also das was G. Böhme als Ekstasen zu fassen sucht.



(Abb. 107)

An dieser Stelle soll der Sprachgebrauch von Gernot Böhme kurz aufgelistet werden.

Als **Eigenschaften von Atmosphären** findet man in seinen Büchern weit verstreut folgende Charakterisierungen.

Produktionsästhetik /vs/ Rezeptionsästhetik u. Urteilsästhetik

S.136



(Abb. 109)

Die Gegenüberstellung von Ästhetik-Ansätzen ist in den Texten von Gernot Böhme einfach belegbar. Böhme selbst streicht die Unterschiede in Bezug auf Hermann Schmitz (seinem Lehrer) heraus (GB-Ä/S.31):

„So stark der Schmitz-sche Ansatz als **Rezeptionsästhetik** ist, insofern er nämlich von der Wahrnehmung im vollen Sinne als affektiver Betroffenheit durch Atmosphären Rechenschaft geben kann, so schwach ist er auf der Seite der **Produktionsästhetik**.“

Böhme spricht einige Ästhetik-Traditionen aus Philosophie, Kunsttheorie bzw. Kunstkritik an und hält wenig von ihrer urteilsorientierten Ausrichtung. Außerdem setzt er sich für eine Ästhetik ein, die auch allen Alltagserscheinungen gerecht werden sollte.

„Die bisherige Ästhetik ist im wesentlichen **Urteilsästhetik**, d.h. es geht ihr weniger um Erfahrung oder gar sinnliche Erfahrung (,,,)“.“

In diesem Sinne könnte auch noch eine **Erfahrungsästhetik** mit thematisiert werden.

Leitdifferenzen – einer unvollständigen Ästhetik

S.137

ausblenden

Mediale/atmosphärische Grenzflächen

S.139



(Abb. 110)

Ausgehend von Gernot Böhme wurde die Atmosphäre bisher als räumlich ergossenes Phänomen thematisiert. Mit dem Buch von Derek P. McCormack [Atmospheric Things] kommen verschiedene **mediale Grenzflächen** in den Blick. McCormack schlüsselt dies Grenzflächen über Ballonhüllen auf. Mit dieser Sicht der Grenzflächen kommen Oberflächen der Dinge, als auch Oberflächen der Sinnesorgane in den Blick. In Bezug auf das ‚Medium‘ sind hier weiters Grenzflächen zwischen nicht-mischbaren Flüssigkeiten (wie Wasser und Öl) anzuführen. Künstliche Grenzflächen wie Ballonhüllen oder Membranen können außerdem gasförmige Medien (also Atmosphären) trennscharf separieren.

Alles begegnet sich in der Kontingenz, als trüge alles eine Haut

Es ist immer wieder spannend auf Schriften von Michel Serres zurückzugreifen. Das wegweisende Buch **[Die fünf Sinne]** stand bereits (1993) in der deutschen Ausgabe zur Verfügung. Nun fast 30 Jahre später, mußte ich unwillkürlich an einer von Markierungen zerpflegten Seite hängen bleiben. Mit diesem *Fund* zur ‚**Kontingenz**‘ schließe ich meinen Beitrag zu **[Contingent Agencies]**.

Anmerkung: Kontingenz (von lateinisch contingere „berühren, erfassen, nahestehen“ sowie lateinisch contingit „es ereignet sich, stößt zu“ und lateinisch contingentia „Möglichkeit, Zufall“)

(Serres/S.104) „**Alles begegnet sich in der Kontingenz**, als trüge alles eine Haut. Die **Kontingenz** ist die Berührung zweier oder mehrerer Mannigfaltigkeiten (*topologischer Entitäten*); sie macht ihre Nachbarschaft sichtbar.

Zwischen Wasser und Luft liegt eine dicke oder dünne Schicht von Dampf; Wasser und Luft berühren einander in einem Bett aus Nebel. Erde und Wasser vermählen sich in Ton und Schlick; sie vereinen sich in einem Bett aus Schlamm. Kaltfront und Warmfront schieben sich übereinander auf einer Matratze aus Turbulenzen. Schleier zwischen benachbarten Dingen, Schichten, Filme, Membranen, Platten. Wir leben auf Förderbändern, die sich Tausende Meter unter unseren Füßen langsam und hartnäckig fortbewegen.

Die Erkenntnistheorie ist von ihren Wahlentscheidungen abhängig, das heißt von ihren Beispielen. Theorie oder Anschauung bleiben dem Gesichtssinn verhaftet; man hat sagen können, und dies in aller Strenge, daß sie im Bereich des Festen verbleiben. Ich bewege mich schon lange auf das Flüssige zu; Ich bin ehemals den Turbulenzen begegnet und vor kurzem den Gemischen. Es gilt, die Fusion ohne Konfusion zu denken. Ich werde bald auf das Flüssige zurückkommen, das schwer zu denken ist; **die Zukunft liegt dort**; ich werde auf die vermischten Körper zu sprechen kommen.

Ich suche geduldig nach dem Modell, das sich in der Erkenntnistheorie aufdrängt, weniger fest als das Feste, nahezu ebenso flüssig wie das Flüssige, hart und weich: das Gewebe. Die Haut steht der Topologie näher als der Geometrie; sie entzieht sich dem Maß und der Metrik. Die Topologie ist taktil.“

(Serres/S.305) „Der Empirismus als *Schneider* (*Couturier/Designer*) von Haut unterhält dieselbe Beziehung zur Topologie wie das Wort zur Geometrie. Letztere beherrscht und verdeckt erstere. Der Rationalist des Wortes, Maurer, Architekt, Logiker und Geometer, konstruiert. Der **Schneider-Empirist** bessert aus, überarbeitet die Säume, zieht das **Unscharfe** dem Harten vor und die **Falte** der Verbindung.

Nein, der Körper baut sich nicht mit einem Schlag auf, er faltet und entfaltet sich, er breitet sich aus wie eine Landschaft.“






(1993) also drei Jahre vor **[Die Falte – Leibniz und der Barock]** (1996) hat mich Serres in Richtung Faltungstopologien geführt. (1992) standen die **[Tausend Plateaus]** in gebundener Form zur Verfügung. **Physiognomien** wurden dort als komplex gekrümmtes ‚Glattes‘ verhandelt.

(Serres/S.306) „Der Körper setzt sich wie ein Buch zusammen: Topologie des Schneiders zunächst, die Stücke verbinden sich miteinander, indem sie aneinandergeheftet werden; Geometrie der Töne sodann, die erste globale Synthese mit Unterstützung des Wortes; und von da an: **Topologie der Gemische**, der Koch verfeinert das Menü, indem er an den **Übergängen** zwischen den verschiedenen Stücken arbeitet.“ (...) (S.307)

„Eine fragile Kunst, so flüchtig wie ein Duft, **flüssiger Empirismus**, vergängliche Philosophien, vergessen oder verachtet, der Küche überlassen. Und dennoch findet der Körper an diesen Orten seinen Zusammenhalt.“

Ja – es ist wieder an der Zeit, sich mit Sinneserfahrungen auseinanderzusetzen!

4886 Worte (120/min > 41 min)

Anhang	S.144
ANHANG: Spannung / Tonus	S.144
ANHANG: Natürliche Atmosphären	S.147
ANHANG: Ergänzung zur Wahrnehmung	S.148
  	(Abb. 132) (Abb. 132-1) (132-2)
ANHANG: Mediales Schichtenmodell	S.149
 	(Abb. 133) (Abb. 134)
ANHANG: Feldontologie	S.150
ANHANG: Ein Kommentar von Nikolaus Gansterer	S.151
ANHANG: Atmospheric Turn – Im Kontext des Emotional Turn	S.151
ANHANG: Emanuele Coccia / Die Wurzeln der Welt	S.152
ANHANG: Niklas Luhmann	S.153
ANHANG: qualitative <i>Vermessung</i> - Marie Noëlle von Wyl	S.154
ANHANG: sensual turn / Niedere Sinne	S.155
ANHANG: Chris Salter [Atmospheres of Affect]	S.156
ANHANG: Architectural Atmospheres / Christian Borch befragt Gernot Böhme	S.157
ANHANG: Architektur und Atmosphäre (2006) Gernot Böhme	S.158
ANHANG: Michael Heinrich (2019) Metadisziplinäre Ästhetik	S.162
ANHANG: Michael Hauskeller / Begriff und Wahrnehmung von Atmosphären	S.163
ANHANG: Thomas Fuchs / Leib.Raum.Person	S.164
ANHANG: Luise Wolf / [Tiefenresonanz]	S.165
ANHANG: Hermann Schmitz / Atmosphären und Gefühl (2012)	S.167
Literaturverzeichnis	S.165
INDEX – Schlüsselbegriffe	(Excel) Plakat S.182