

Atmosphäre (sensu Gernot Böhme)

Gernot Böhme

Dieser Artikel behandelt, was man heute die *Theorie der Atmosphäre* nennen kann. Der Fokus liegt auf dem Atmosphärenbegriff, den Gernot Böhme (1995; 2006) als Grundbegriff und zentralen Erkenntnisgegenstand seiner „neuen Ästhetik“, anknüpfend an seine „Ökologische Naturästhetik“ (1989), entwickelt hat. Darin bestimmt er Atmosphären als ein typisches Zwischenphänomen. In den folgenden Darstellungen zum Atmosphärenbegriff wird von vornherein Bezug auf die möglichen Anwendungen genommen – und zwar in zwei Hauptfeldern, nämlich der Ästhetik und der Kunstbetrachtung einerseits und der Natur- oder Umweltästhetik andererseits.

Zitations- und Lizenzhinweis

Böhme, Gernot (2020): Atmosphäre (sensu Gernot Böhme). In: Kirchhoff, Thomas (Hg.): *Online Encyclopedia Philosophy of Nature / Online Lexikon Naturphilosophie*. ISSN 2629-8821. doi: 10.11588/oePN.2020.0.77506
Dieses Werk ist unter der Creative Commons-Lizenz 4.0 (CC BY-ND 4.0) veröffentlicht.

Der Begriff der Atmosphäre wird außerhalb der Naturwissenschaft seit etwa einem halben Jahrhundert als wissenschaftlicher Begriff verwendet. Der Ausdruck *Atmosphäre* wanderte allerdings schon seit dem 18. Jahrhundert in die allgemeine und dichterische Sprache fast aller europäischen Sprachen ein, und zwar als eine Metapher, die aus dem Bereich der Meteorologie stammt. Dort bezeichnet Atmosphäre – wie auch weiterhin – die obere Lufthülle unserer Erde. Das Wort „Atmosphäre“ leitet sich ab vom altgriechischen *ἀτμός*, *atmós*, das sich mit Dampf, Dunst oder Hauch übersetzen lässt, und vom altgriechischen *σφαῖρα*, *sfaira*: Kugel. Als Metapher wurde der Ausdruck dann mehr und mehr zur Beschreibung von *Stimmungen, die in der Luft liegen*, verwendet. Das Zwischenglied, das die Verwendung des Atmosphärenbegriffs in diesen Bereichen vermittelt, ist die Erfahrung des Wetters. Betont werden muss, dass es dabei nicht um naturwissenschaftlich bestimmte Witterungslagen geht, sondern um Wetter als subjektiver Tatsache. Als solches ist Wetter immer mit einer Stimmungslage bzw. einer Tendenz, das Gemüt in bestimmter Weise zu stimmen, verbunden. Ein Gewitter ist bedrohlich und erschreckend, stürmisches Wetter am Meer erfrischend, Frühlingswetter heiter stimmend.

Auf diesem Hintergrund können wir festhalten: Atmosphären sind in jedem Fall etwas Räumliches. Deshalb kann man Atmosphären auch definieren als gestimmte Räume oder umgekehrt als räumlich

ausgedehnte Stimmungen. Neben diesem Charakteristikum, nämlich dass Atmosphären in jedem Fall etwas Räumliches sind, tritt in der Definition auch bereits die Beziehung zu *Stimmungen* hervor. Beide Begriffe haben eine nahe Verwandtschaft, die allerdings ihre Grenze gerade in der Räumlichkeit von Atmosphären findet: Stimmungen sind dagegen eher ein Charakteristikum menschlicher Innerlichkeit. In gewisser Weise aber ist der Begriff der *Stimmung* weiter. Wir können sehr wohl von einer Stimmung, die in einem Ballsaal herrscht, reden oder von der Stimmung der Waldeinsamkeit. Dabei wird aber mehr als beim Begriff der Atmosphäre hervorgehoben, dass das, was wir als eine Stimmung, die in der Luft liegt, bezeichnen, so charakterisiert wird, weil sie die Tendenz hat, das *Gemüt* in gewisser Weise *zu stimmen*.

Als wissenschaftlicher Begriff zur Benennung räumlich ausgedehnter Gefühle wird der Terminus *Atmosphäre* – wie gesagt – erst seit etwa 1950 verwendet. Wohl gemerkt: Dieser Terminus, denn es gibt eine Reihe anderer Termini, die dieser Verwendungsweise historisch vorhergehen, wie etwa Dunstkreis, Aura bei Walter Benjamin oder Geist im Sinne von *spiritus* (siehe dazu Hisayama 2010).

In der sogenannten Neuen Phänomenologie wurden Atmosphären von Hermann Schmitz (geb. 1928) einer ausgedehnten Analyse unterzogen. Die Neue Phänomenologie setzt sich die Aufgabe, das Denken für unwillkürliche Lebenserfahrung begriffsfähig zu machen,

also für das, was Menschen merklich widerfährt, ohne dass sie es sich absichtlich zurechtgelegt haben (Schmitz 2012: 39). Schmitz bestimmt dabei den Begriff der Atmosphäre als „unbestimmt in die Weite ergossene Gefühlsmächte“ (Schmitz [1969] 1988). Es ist eine Pointe für Schmitz, die Räumlichkeit von Gefühlen zu betonen. Denn er beklagt die *Introjektion der Gefühle*, nämlich ihre Verortung als Bestimmungen des Gemütes, die sich schon bei Demokrit und Platon finde und besonders konsequent bei Kant ausgearbeitet sei, für den Gefühle von Lust und Unlust gar nichts am Objekt bezeichnen (Schmitz 2000: 44 f.). Schmitz bezeichnet das als eine der großen *Verfehlungen des europäischen Geistes*. Dabei ist er sehr stark durch die Untersuchungen von Rudolf Otto (1869–1937) über das Numinose, den zentralen Begriff von Ottos Religionstheorie, bestimmt (Otto [1917] 2014). Von daher erklärt sich bei Hermann Schmitz, dass seine erste breite Anwendung des Atmosphären-Begriffs in einer Interpretation der griechischen Götterwelt besteht, nämlich als *ergreifender Mächte* (Schmitz [1966] 1987), und es erklärt sich ein gewisser Widerstand gegen den Gedanken, dass man Atmosphären nicht nur erfahren, sondern auch *machen* oder *herstellen* könne.

Eine zweite Quelle des Atmosphären-Begriffs, wie er als wissenschaftlicher Begriff von Gernot Böhme bestimmt wird, findet sich in dem Werk von Hubert Tellenbach (1914–1994) – nämlich im Bereich der Psychiatrie. Für Tellenbach (1968) ist das Ur-Phänomen von Atmosphäre der Nestgeruch, das heißt der Geruch, der Tieren sagt, wo sie zu Hause sind und wo sie sich geborgen fühlen können. Diese zweite Quelle ist außerordentlich wichtig, weil dadurch gewissermaßen eine naturale Basis der Atmosphären-Erfahrungen angesprochen wird bzw. klar wird, dass diese keineswegs auf den Bereich des Menschen beschränkt sind. Von der Phänomenologie her liegt es nur allzu nahe, Atmosphären als Bewusstseinsphänomene zu betrachten. Nach Tellenbach hat man dagegen mit Atmosphären als einem durch und durch sinnlichen Phänomen, um nicht gar zu sagen, einer physiologischen Tatsache zu tun. Für Tellenbach sind paradigmatisch Gerüche, die einen Raum schwängern, die Atmosphäre.

Der Atmosphären-Begriff von Tellenbach ist im Bereich der Psychiatrie zu verorten und das heißt, dass er dort auch seine primären Anwendungsfelder

findet. Es geht um Neurosen, die mit Störungen des olfaktorischen Bereichs zusammenhängen, um Geruchs-Idiosynkrasien und um Störungen in der Eigenwahrnehmung, insofern sie durch Gerüche vermittelt ist (Böhme 2020).

Eine dritte Quelle der Theorie der Atmosphären von Gernot Böhme ist in Christian Cay Lorenz Hirschfelds (1742–1792) *Theorie der Gartenkunst* (Hirschfeld 1779 ff.) zu suchen. Hier findet sich zwar nicht der Terminus *Atmosphäre*, vielmehr redet Hirschfeld von „Naturszenen“ im Englischen Garten, die die Besucher in ihrer Gemütsverfassung *stimmen*. Nach Hirschfeld sollen die Naturszenen des Englischen Gartens eigens in diesem Sinne gestaltet werden, insofern sie nicht primär Anblicke, sondern vielmehr Stimmungsräume sind.

Schon durch den Begriff der *Szene* stellt Hirschfeld eine Beziehung zum Theaterwesen her. Das setzt sich fort dadurch, dass er das Was-sein von Atmosphären durch *Charaktere* bestimmt. Der Charakter einer Naturszene wird danach benannt, in welcher Richtung er das Gemüt eines Besuchers *stimmt*: Eine heitere Szene stimmt den Besucher heiter, eine sanft-melancholische stimmt ihn melancholisch. Durch den Begriff des *Charakters* von Atmosphären hat Hirschfeld einen wichtigen Begriff zur Beschreibung bzw. Klassifikation von Atmosphären geliefert, der deutlich machen soll, dass Atmosphären nicht etwas rein Subjektives, vom Betrachter auf die Natur (den Englischen Garten) Projiziertes sind, sondern etwas Objektives, das den Betrachter zu beeinflussen – eben zu stimmen – vermag. Darüber hinaus ist Hirschfeld als historische Quelle für die Theorie der Atmosphären durch seine Wendung ins Praktische bedeutsam. Obgleich sein Buch *Theorie der Gartenkunst* heißt, geht es ihm doch im Wesentlichen darum, wie ein Garten bzw. Park zu gestalten ist, damit die gewünschten stimmungsvollen Naturszenen entstehen. Dabei geht er sehr ins Einzelne, das heißt, er gibt an, welche Art von Bäumen man für eine bestimmte Naturszene wählen sollte, wie die Wege anzulegen sind, wie man auf Durchblicke zu achten hat, wie die Verteilung von Licht und Dunkel sein soll, welche Rolle Teiche oder Wasserläufe und deren Geräusche spielen. Er führt also eine Mannigfaltigkeit von *Erzeugenden* ein, mit deren Hilfe der Gartenkünstler Szenen mit einem bestimmten Charakter (einer bestimmten Atmosphäre) gestalten

kann. So gibt Hirschfeld beispielsweise eine detaillierte Anleitung, wie sich eine Gartenszene mit melancholischem Charakter erzeugen lässt: „Eine fanft-melancholische Gegend bildet sich durch Versperrung aller Ausficht; durch Tiefen und Niedrigungen; durch dickes Gebüsch und Gehölz, oft schon durch bloße Gruppen von hohen starkbelaubten nahe an einander gedrängten Bäumen, in deren Gipfel ein hohles Geräusch schwebt; durch stillstehendes oder dumpfmurmelnendes Gewässer, dessen Anblick verdeckt ist; durch Laubwerk von einem dunkeln oder schwärzlichen Grün, durch tiefherabhängende Blätter und überall verbreitete Schatten; durch die Abwesenheit alles dessen, was Leben und Wirklichkeit ankündigen kann. In einer solchen Gegend fallen spärliche Lichter nur durch, um den Einfluß der Dunkelheit vor dem Traurigen oder Furchterlichen zu beschützen. Die Stille und die Einsamkeit haben hier ihre Heimath. Ein Vogel, der ungerührt umherflattert, ein unverständliches Geflügel unbekannter Geflügelgattung, eine Holztaube, die in dem hohlen Gipfel einer entlaubten Eiche girrt, oder eine verirrte Nachtigall, die ihre Leiden der Einöde klagt — ist zur Ausstattung der Scene schon hinreichend“ (Hirschfeld 1779: 211 f.). Dadurch gewinnt Hirschfeld Anschluss an die Jahrtausende alte Kunst des Bühnenbildes, auf die er ja durch seine Terminologie (Naturszene, Charaktere) bereits implizit hingewiesen hat.

Gernot Böhme (geb. 1937) hat im Rückblick auf Hirschfeld die Kunst des Bühnenbildes bzw. die Skenografie als Paradigma für das Studium von Atmosphären bezeichnet (Böhme 2013: 101–111). In dieser uralten Kunst, die nach dem Zeugnis des Aristoteles bereits bei Sophokles praktiziert wurde, geht es darum, wie durch die Ausgestaltung einer Bühne – bzw. durch die Ausmalung der Bühne, daher der Name *Skenografie* – im Bühnenraum eine bestimmte Atmosphäre als Hintergrund bzw. Resonanzboden für die Aufführung eines Dramas zu schaffen ist. Die Bühnenbildner verwenden dabei heute nicht den Ausdruck *Atmosphäre*, sondern vielmehr *Klima*, also einen Ausdruck, der ja als Metapher mit *Atmosphäre* nahe verwandt ist. Mit Hilfe des Paradigmas *Bühnenbild* gewinnt man für das Studium der Atmosphäre neben der ursprünglich bevorzugten rezeptiven Betrachtungsweise eine zweite, nämlich die produktive hinzu. Atmosphären

werden in dieser Perspektive nicht durch Analyse der Erfahrungen, die sie vermitteln, bestimmt, sondern vielmehr durch die erzeugenden Faktoren, durch die man sie *herstellen* kann. Dabei ist der Ausdruck *herstellen* allerdings in Anführungszeichen zu verstehen, insofern es dabei nicht um ein dingliches Machen geht, sondern um das Setzen von Bedingungen, unter denen ein Zuschauer oder allgemeiner: ein anwesender Mensch den Eindruck einer Stimmung, die in einem Raum herrscht, gewinnt. Die Erzeugenden sind also durchaus objektive Faktoren, wie

- Licht und Farbe
- Raumstruktur bzw. Gegenstände mit einer bestimmten Bewegungsanmutung
- Ton und Geräusch
- Synästhesien, das heißt Faktoren, insbesondere Oberflächenstrukturen, die synästhetische Charaktere wie weich oder warm spüren lassen
- konventionelle Erzeugende, wie Symbole, Insignien und typische Gegenstände, die für eine bestimmte Zeit oder einen bestimmten Stil (1920er Jahre, gemütlich, elegant etc.) stehen.

Dabei muss betont werden, dass die Erzeugenden durchaus dinglichen und objektiven Charakter haben, aber nicht etwa Bausteine von Atmosphären sind, sondern lediglich Bedingungen, unter denen ein Subjekt die Erfahrung einer Atmosphäre eines bestimmten Charakters machen kann. Die Atmosphäre ist nämlich ein typisches Zwischenphänomen, ein Phänomen, das sich *zwischen* Objekt und Subjekt ereignet. Die objektiven Erzeugenden sind nur die Bedingungen, unter denen ein leiblich anwesender Mensch in einem gewissen Raum die Erfahrung einer Atmosphäre bestimmten Charakters machen kann.

Von hier aus ergibt sich für die Theorie der Atmosphäre allerdings das Problem ihrer interkulturellen Gültigkeit und die Frage, ob verschiedene Personen in ein- und demselben Raum, zum Beispiel einer Landschaft oder eines Parks, unterschiedliche atmosphärische Erfahrungen machen können. Diese Probleme sollen hier nicht ausführlich behandelt werden. Nur so viel: Wenn man feststellt, dass Atmosphären in ihrem Charakter etwas Subjektives sind, so ist im Grunde viel eindrucksvoller die Tatsache, dass verschiedene Subjekte sich durchaus darüber verständigen können, welche Atmosphäre in einem Raum herrscht. Die Kunst des Bühnenbildes wäre ganz sinnlos, wenn sie

nicht für ein größeres Publikum – zugestandenermaßen einer gewissen kulturellen Homogenität – dieselben oder zumindest vergleichbare Erfahrungen vermitteln würde. Es gibt offenbar eine gewisse Enkulturation für die Erfahrung von Atmosphären – man redet hier klassisch von *Geschmacksbildung*.

In der Theorie der Atmosphäre gibt es also zwei Zugänge, einen rezeptionsästhetischen und einen produktionsästhetischen. Der eine Zugang, den Hermann Schmitz verfolgt, analysiert die Erfahrungen, die ein leiblich in einem bestimmten Raum anwesender Mensch machen kann, das heißt, sein leibliches Spüren emotionaler Anmutungen. Der andere Zugang analysiert das Zustandekommen einer Atmosphäre von Seiten der objektiven Faktoren und ihrer Konstellation her, die man als Bedingungen dieser subjektiven Erfahrungen ansehen muss. In jedem Fall setzt die Wirklichkeit von Atmosphären einen leiblich anwesenden Menschen voraus, der in seiner *Befindlichkeit spürt, in welcher Art Raum er sich befindet* (Böhme [1989] 1999). „Die Atmosphäre ist die gemeinsame Wirklichkeit des Wahrnehmenden und des Wahrgenommenen. Sie ist die Wirklichkeit des Wahrgenommenen als Sphäre seiner Anwesenheit und die Wirklichkeit des Wahrnehmenden, insofern er, die Atmosphäre spürend, in bestimmter Weise leiblich anwesend ist“ (Böhme 1995: 34).

Von hierher ergibt sich das Anwendungsfeld der Theorie der Atmosphäre für die Entwicklung einer Natur- bzw. Umweltästhetik. Das war für Böhme das ursprüngliche Motiv, den Begriff der Atmosphäre in der Ästhetik zu entwickeln.

Da der Terminus *Atmosphäre* ursprünglich aus der Meteorologie stammt, ist er besonders geeignet, die subjektiven, das heißt die ästhetischen Erfahrungen unserer Umwelt zu bezeichnen: Wetter – ein Naturphänomen – kann durch Atmosphären charakterisiert werden, insofern es subjektiv erfahren wird: als gewitterig, als Herbstwetter, als heiteres oder bedrückendes Wetter. Deshalb ist der Begriff der Atmosphäre der zentrale Begriff einer Natur- und Umweltästhetik. Er ist besonders geeignet, Umwelterfahrungen zu bestimmen. Die Umwelt ist nämlich kein Gegenstand, geschweige denn ein mentales Bild, sondern die Natur, *in der man ist*. So bezeichnet *Landschaft* als Topos der Natur- und Umweltästhetik weder einen Anblick noch

ein Bild: Sie ist die subjektiv erfahrene Umgebung, gegeben durch den affektiven Charakter, den sie dem Bewohner der Umwelt vermittelt. Demnach wird zum Beispiel ein Tal nicht heiter genannt, weil es in irgendeiner Weise einem heiteren Menschen ähnelt, sondern weil die Atmosphäre, die das Tal ausstrahlt, heiter ist und diese einen leiblich empfindenden Menschen in eine heitere Stimmung versetzen kann (Böhme 1995: 34). (Ausführlicher hierzu siehe Böhme [1996] 2019, besonders die Kapitel „Das Wetter in der Sprache der Gefühle“ und „Umweltästhetik“.)

Man fragt sich am Ende, warum es nötig war, die Einführung des Begriffs der Atmosphäre in die Ästhetik unter den Titel einer Neuen Ästhetik zu stellen. Damals, das ist in den späten 80er Jahren des 20. Jahrhunderts, war die Ästhetik noch wesentlich durch Immanuel Kant (1724–1804) bestimmt, das heißt sie war eine Urteils-Ästhetik, nämlich eine Theorie des Geschmacksurteils. Obgleich der Terminus Ästhetik auf Alexander Gottlieb Baumgartens *Aesthetica* (Baumgarten [1750] 2009) zurückgeht, war die Ästhetik bis dato nicht, wie Baumgarten gewollt hat, eine Theorie der sinnlichen Erkenntnis. Mit dem Begriff der Atmosphäre wurde dann endlich der fundamentale Gegenstand einer sinnlichen Erkenntnis bezeichnet: Atmosphäre ist das primär für die Sinne Gegebene (siehe Böhme 2001).

Basisliteratur

- Böhme, Gernot [1989] 1999: Für eine ökologische Naturästhetik. 3. Auflage. Frankfurt/M., Suhrkamp.
Böhme, Gernot [1995] 2013: Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik. 7., erweiterte und überarbeitete Auflage. Frankfurt/M., Suhrkamp.

Literatur

- Baumgarten, Alexander Gottlieb [1750] 2009: Ästhetik (2 Bände). Hamburg, Meiner.
Böhme, Gernot [1989] 1999: Für eine ökologische Naturästhetik. 3. Auflage. Frankfurt/M., Suhrkamp.
Böhme, Gernot 1995: Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik. Frankfurt/M., Suhrkamp.
Böhme, Gernot [1995] 2013: Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik. 7., erweiterte und überarbeitete Auflage. Frankfurt/M., Suhrkamp.

- Böhme, Gernot 2001: *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*. München, Fink.
- Böhme, Gernot [2006] 2013: *Architektur und Atmosphäre*. München, Fink
- Böhme, Gernot 2019: *Leib. Die Natur, die wir selbst sind*. Berlin, Suhrkamp.
- Böhme, Gernot 2020: *Geruch und Atmosphäre*. In: Wolf, Barbara/Julmi, Christian (Hg.): *Die Macht der Atmosphären*. Freiburg/München, Alber: 33–40.
- Hirschfeld, Christian Cay Lorenz 1779–1785: *Theorie der Gartenkunst*, 5 Bände. Leipzig, Weidmanns Erben und Reich.
- Hisayama, Juho 2010: *Magie als Inszenierung der Atmosphäre? Eine Interpretation des „spiritus“-Begriffs von Marsilio Ficino im Hinblick auf den philosophischen Atmosphärenbegriff und das japanische Alltagswort „ki“*. In: Ogawa, Akio/Tamura, Kazuhiko/Trauden, Dieter (Hg.): *Wie alles sich zum Ganzen webt. Festschrift für Yoshito Takahashi zum 65. Geburtstag*. Tübingen, Stauffenburg: 45–59.
- Otto, Rudolf [1917] 2014: *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. München, Beck.
- Schmitz, Hermann [1966] 1987: *System der Philosophie, Band II, 2. Teil: Der Leib im Spiegel der Kunst*. 2. Auflage. Bonn, Bouvier.
- Schmitz, Hermann [1969] 1988: *System der Philosophie, Band III: Der Raum, 2. Teil: Der Gefühlsraum*. 2. Auflage. Bonn, Bouvier.
- Schmitz, Hermann 2000: *Die Verwaltung der Gefühle in Theorie, Macht und Phantasie*. In: Benthien, Claudia/Fleig, Anne/Kasten, Ingrid (Hg.): *Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle*. Köln/Weimar/Wien, Böhlau: 42–59.
- Schmitz, Hermann 2012: *Gefühle als Atmosphären*. In: Heibach, Christiane (Hg.): *Atmosphären. Dimensionen eines diffusen Phänomens*. München, Fink: 39–56.
- Tellenbach, Hubert 1968: *Geschmack und Atmosphäre. Medien menschlichen Elementarkontaktes*. Salzburg, Müller.