

Begriff und Wahrnehmung von Atmosphären¹

Michael Hauskeller

„Gardens are for people.“

Thomas Church

Atmosphären sind überall. Wo auch immer wir sind, wie auch immer der Raum geartet ist, in dem wir uns befinden, ob in natürlicher oder künstlicher, vom Menschen gestalteter Umgebung, irgendeine Atmosphäre herrscht darin. Es gibt keine atmosphärenfreie Räume, jedenfalls nicht für Menschen. Das Atmosphärische begleitet uns, wo immer wir hingehen, und zwar deshalb, weil es sich dabei weniger um eine Eigenschaft von Räumen handelt, als vielmehr um einen wesentlichen Aspekt der Art und Weise, wie wir uns als Menschen auf Räume, das heißt die Welt, in der wir uns befinden, beziehen. Dafür spielt es auch gar keine Rolle, ob es sich um wirkliche Räume handelt, oder um bloß virtuelle. Auch nur vorgestellte oder durch Bilder oder Wörter nur angedeutete Räume sind atmosphärisch verfaßt. Abbildung 1 zeigt einen Ausschnitt des Campus der südenglischen Universität von Exeter, an der ich arbeite. Das Bild dient Werbezwecken und soll junge Amerikaner dazu bewegen, in Exeter studieren zu wollen. Wir sehen im Hintergrund ein Universitätsgebäude, davor eine parkähnliche Landschaft im Sommer, in der vier junge Leute mit Büchern in den Händen, die sie als Studenten ausweisen, entspannt und ohne Hast im Gespräch miteinander einen Weg entlanggehen. Die Atmosphäre, die das Bild vermittelt und die wir unwillkürlich auf den Ort übertragen, den es uns zeigt, ist ausgesprochen einladend. Das Bild suggeriert eine Einbettung des Lernens in die Natur, einen zwanglosen Zusammenklang, ja die Einheit, von Arbeit und Spiel, Lernen und Leben. Dies wird noch unterstrichen von dem das Bild begleitenden Text: „Exeter is an ideal location to live and study, providing opportunities for students to experience city life, the countryside and the beach.“ Der ohnehin schon offene Raum des Bildes wird so noch weiter geöffnet auf andere, von ihm aus leicht erreichbare und weitere Genüsse verheißende, Räume: die Stadt, das Land, Meer und Strand. Die Wörter allein erwecken

¹ Die Grundlage für die nachfolgenden Ausführungen bildet meine 1995 im Akademie-Verlag Berlin erschienene wesentlich detailreichere Studie *Atmosphären erleben. Philosophische Untersuchungen zur Sinneswahrnehmung*. Vieles, was hier nur angedeutet werden kann und vielleicht in dieser Kürze nicht voll verständlich wird, wird dort ausführlich erklärt und begründet. Das Buch war lange vergriffen, ist aber nun wieder im Internet zugänglich.

ein weites Spektrum angenehmer Assoziationen, welche nicht nur wiederum die Art und Weise, wie wir das Bild wahrnehmen, beeinflussen, sondern mit diesem zusammen auch die affektive Tönung bestimmen, die das Wort oder vielmehr der Eigenname „Exeter“ fortan für uns besitzt, sofern wir keine anderen Informationen haben, die dem entgegenstünden.

Nun sind Bilder und Texte atmosphärisch leichter festzulegen als wirkliche Räume, gerade weil sie dem wahrnehmenden Subjekt immer nur einen kleinen Ausschnitt der Wirklichkeit präsentieren. Dieser Ausschnitt kann bewußt so gewählt werden, daß eine ganz bestimmte Atmosphäre vermittelt wird, die, jedenfalls auf der Seite des Objekts, von nichts gestört werden kann. Bei wirklichen Räumen, solchen, die wir tatsächlich betreten können, ist das schwieriger, weil sie ständig Veränderungen unterworfen sind, insbesondere Räume, die sich draußen befinden. Ein und derselbe Ort kann im Sommer ganz anders wirken als im Winter, bei Regen ganz anders als bei Sonnenschein, mit vielen Menschen ganz anders als mit wenigen. Das wirft ein Problem auf für den Landschaftsarchitekten, der es sich zum Ziel gemacht hat, mit dem Raum auch Atmosphären zu gestalten. Der Photograph hat es da wesentlich leichter.

Begriff von Atmosphären

Aber was genau sind eigentlich Atmosphären? Es scheint klar, daß es sich dabei nicht um Dinge handelt. Tische und Stühle, Berge und Flüsse scheinen einer anderen ontologischen Kategorie anzugehören als Atmosphären. Ihre Seinsweise ist eine andere. Gleichwohl haben Atmosphären doch etwas von einem Ding, insofern als wir sie nicht in uns selbst, wie ein Gefühl oder einen Gedanken, sondern allem Anschein nach dort draußen in der Welt vorfinden. Wir begegnen Atmosphären, oder geraten in sie hinein. Oder so stellt es sich uns jedenfalls dar. Atmosphären sind aber auch keine Sinnesqualitäten wie etwa Farben, Töne oder Gerüche, obwohl sie durchaus von diesen mitgetragen und bestimmt werden können. Noch handelt es sich bei ihnen um Gefühle, da wir diesen nicht im Raum begegnen, jedenfalls nicht unseren eigenen. Andererseits läßt sich eine Atmosphäre ohne die Beteiligung des Gefühls nicht denken. Atmosphären bestehen eben nicht nur in rein gedanklichen Assoziationen, obwohl auch diese atmosphärenprägend sein können. Atmosphären werden gefühlt, oder erlebt, wobei das Erleben als ein Modus der Wahrnehmung verstanden werden muß, an dem

Gefühle notwendig beteiligt ist. Was sind also Atmosphären? Ich würde sie als gestimmte und zugleich stimmende Räume definieren. Atmosphären sind entsprechend so zahlreich und vielfältig wie das menschliche Gemüt. Es gibt ihrer so viele, wie wir unterschiedlich gestimmt werden können. Es gibt heitere und bedrohliche Atmosphären (oder Räume), gemütliche und unbehagliche, langweilige und anregende, schöne und erhabene und zahllose andere, weniger klar umrissene und darum schwerer benennbare, aber nichtsdestoweniger fühlbare. Der ungarische Erzähler Deszö Kosztolánzi hat einmal die vielen möglichen Atmosphären von Hotels beschrieben (Abb. 2), worin sehr schön die sich nur mit Mühe allgemeinen Kategorien einfügende, vom individuellen Erleben nicht trennbare *Konkretheit* aller Atmosphären zum Ausdruck kommt:

„Es gibt familiäre Hotels, in denen wir uns heimischer fühlen als im eigenen Nest und obendrein unabhängig sind, frei von der straffen Ordnung der Familie. Es gibt freundliche, intime, angenehme Hotels. Es gibt traurige Hotels, besonders auf dem Lande, die verstimmten Klavieren gleichen und unsereinen mit ihren blinden Spiegeln und klammen Bettbezügen in Trübsal stürzen, dann gibt es hoffnungslose, mit einem Fluch belegte, tödliche Hotels, in denen es an Novemberabenden angebracht scheint, freiwillig aus dem Leben zu scheiden. Es gibt fröhliche Hotels, in denen die Wasserhähne kichern. Es gibt kalte, feierliche, stumme Hotels, schwatzhafte Hotels, liederliche Hotels, kecke Hotels, ruhmredige, marktschreierische, hergelaufene Hotels, vertrauenswürdige, geruhsame, herrschaftliche Hotels, mit dem edlen Rost der Vergangenheit überzogen, es gibt leichtlebige Hotels, schwerfällige Hotels, gesunde Hotels, in denen der Sonnenschein sogar aus den Abflußrohren dringt, und es gibt kranke Hotels, wo der Tisch hinkt, die Stühle kippeln und der Schrank an Krücken geht, wo der Diwan an Schwindsucht leidet und die Kopfkissen im Sterben liegen. Kurzum, es gibt vielerlei Hotels.“²

Theorien von Atmosphären

Der erste bedeutsame theoretische Entwurf zum Verständnis von Atmosphären stammt von dem deutschen Psychiater Hubert Tellenbach, der 1968 ein Buch mit dem Titel *Geschmack und Atmosphäre*³ vorlegte, in dem es hauptsächlich darum ging, eine Phänomenologie der Oralsinne, das heißt von Geschmack und Geruch, zu entwickeln, mit dem Ziel, bestimmte psychopathologische Krankheitserscheinungen besser einordnen und verstehen zu können. Nach Tellenbach besteht das Besondere der Oralsinne nun darin, daß sie als Fundament des Weltvertrauens dienen dergestalt, daß Geruch und Geschmack maßgeblich unser Gefühl des Zuhause- und Aufgehobenseins wie auch das Gefühl des Fremd- und Ausgesetztseins und die Stärke solcher Gefühle

² Deszö Kosztolányi, ‚Das vornehmste Hotel der Welt‘, in: *Der kleptomatische Übersetzer und andere Geschichten*, Nördlingen 1988, S. 60.

³ Hubert Tellenbach, *Geschmack und Atmosphäre*, Salzburg 1968.

mitbestimmen. In angenehmen und vertrauten Gerüchen fühlen wir uns mit der Welt verbunden, im unvertrauten und Übelgeruch fühlen wir uns darin verloren, und zwar nicht zuletzt deshalb, weil diese Sinne die gewohnte Trennung zwischen Subjekt und Objekt unterlaufen. „Im Tätigsein des Geruchssinns wie des Geschmackssinns“ schreibt Tellenbach, „verschmilzt das Subjekt mit der in Duft und Geschmack sich präsentierenden Welt.“⁴ Tellenbach versteht dieses Verschmelzen als eine Art Erkenntnisprozeß, indem sich dem Wahrnehmenden etwas vom Wesen der Welt offenbart, jedenfalls soweit dieses ihn selbst betrifft. Geruch und Geschmack der Mutter etwa sei nicht bloß ein bestimmter Sinneseindruck, sondern enthalte tatsächlich den „Kern der Mütterlichkeit“⁵, das heißt für das Kind manifestiert sich darin, was die Mutter für es ist oder bedeutet. Das aber, diese sich in den Sinnen manifestierende Bedeutung, meint Tellenbach, sei eben das Atmosphärische: „In nahezu jeder Erfahrung unserer Sinne findet sich ein Mehr, das unausgedrückt bleibt. Dieses Mehr, das über das real Faktische hinaus liegt, das wir aber ineins damit spüren, können wir das Atmosphärische nennen.“⁶

Einen ganz anderen Ansatz zum Verständnis von Atmosphären vertritt der Kieler Philosoph Hermann Schmitz, welcher im zweiten Teil des dritten Bandes seines zehnbändigen *System der Philosophie* (1964-1980)⁷ den Versuch macht, Gefühle als Atmosphären zu deuten. Schmitz geht dabei davon aus, daß das heutige übliche Verständnis von Gefühlen als etwas, das irgendwie *in uns* stattfindet, als ein in einem fiktiven Innenraum angesiedelter mentaler Prozeß, die wahre Natur von Gefühlen völlig verfehlt und verstellt. Ursprünglich seien Gefühle, und zwar völlig zurecht, als ergreifende Mächte verstanden worden, denen der Mensch mehr oder weniger hilflos gegenüberstehe, und erst zu klassisch-griechischer Zeit, etwa im 5. Jahrhundert vor Christus, seien die Gefühle, zum Zweck der Gewinnung größerer Unabhängigkeit und Autonomie der Person, nach innen verlagert worden. Diese pragmatisch begründete „Introjektion der Gefühle“ gilt es nach Schmitz wieder rückgängig zu machen. Tatsächlich seien nämlich Gefühle „nicht subjektiver als Landstraßen, nur weniger fixierbar.“⁸ Sie sind nicht „in uns“, sondern finden sich dort draußen, in der Welt, und

⁴ Ebd., S. 27.

⁵ Ebd., S. 47.

⁶ Ebd.

⁷ Hermann Schmitz, *System der Philosophie* III/2: Der Gefühlsraum, Bonn 1969.

⁸ Ebd., S. 87.

zwar „atmosphärisch in unbestimmte Weite ergossen“.⁹ Um seine Leser von dieser doch etwas überraschenden Behauptung zu überzeugen, bespricht Schmitz eine ganze Reihe von bekannten und weniger bekannten Gefühlen und arbeitet ihre atmosphärischen Eigenschaften heraus. Das Gefühl der Freude etwa wird phänomenologisch als Zurücktreten aller Widerstände beschrieben und erscheint so atmosphärisch als „Leichtigkeitfeld“. Dieses „Feld“ ist das Gefühl, von dem wir nun affektiv betroffen werden können, oder eben nicht, je nach Umständen und unserer eigenen subjektiven Beschaffenheit. Dieses affektive Betroffensein ist das, was wir gewöhnlich (aber eben irrtümlich) Gefühl nennen. Gefühle sind in Wahrheit das, *von dem* wir betroffen werden.

Im Anschluß an Schmitz hat insbesondere Gernot Böhme den Atmosphärenbegriff in verschiedenen Schriften zur Anwendung gebracht.¹⁰ Anders als Schmitz betont Böhme insbesondere den Bezug zu dem, was er als die Quelle von Atmosphären versteht, nämlich den Dingen. Atmosphäre ist für ihn „etwas, was die Dinge ausstrahlen können, und das wir als Menschen spüren, von dem wir ergriffen werden können.“¹¹ Wie auch immer man jedoch den Zusammenhang zwischen den in einem Raum befindlichen Dingen, der Atmosphäre dieses Raumes und demjenigen, der sie wahrnimmt, genau verstehen will, der entscheidende Punkt scheint mir was Böhme als „Co-Präsenz“¹² beschreibt, nämlich die sich in der Atmosphäre manifestierende „gemeinsame Wirklichkeit des Wahrnehmenden und des Wahrgenommenen“.¹³

Genauere Bestimmung des Atmosphärischen

Das Wort Atmosphäre stammt aus dem 17. Jahrhundert und bezeichnete ursprünglich den Dunstkreis, den man um Himmelskörper herum wahrzunehmen glaubte. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hatte sich die Bedeutung bereits von den Planeten losgelöst und bezeichnete nun die Umgebung oder Nähe eines Gegenstandes, das heißt im Grunde seine Einflußsphäre. Die Dinge werden somit allgemein als ekstatische wahrgenommen, als aus sich herausgehend und auf die Umgebung ausstrahlend. „Ein

⁹ Ebd.

¹⁰ Siehe vor allem Gernot Böhme, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt am Main 1995, sowie Ders., *Architektur und Atmosphäre*, München 2006.

¹¹ Böhme 1994 a, S. 18.

¹² Ebd.

¹³ Böhme 1992, S. 249.

Etwas“, bemerkte einmal Rudolf zur Lippe, „ist nie nur in seine Begrenzung eingeschlossen. Es strahlt aus wie der Ofen Wärme und das Eis Kälte.“¹⁴ So prägen die Dinge die Umgebung, in der sie sich befinden, und das, was wir heute Atmosphäre nennen, ist eigentlich die konkrete Erfahrung einer sich zeigenden Umgebung hier und jetzt. Diese konkrete Erfahrung ist kein rein kognitiver Prozeß, sondern ein unmittelbares leibliches Betroffensein von der Umgebung, mit dem sich für uns deren Bedeutung konstituiert. Die Dinge, und was sie uns bedeuten, fallen in dieser Erfahrung zusammen, und zwar ursprünglich und nicht durch eine gedankliche Konstruktion vermittelt. Wir deuten nicht erst ein zuvor schon Wahrgenommenes, sondern die Deutung kommt bereits mit der Wahrnehmung der Dinge, welche immer schon eingebettet sind in emotionale Bedeutungszusammenhänge. Alle Dinge, die sich unserem Wahrnehmungsraum befinden, und alle sinnlichen Qualitäten, mit denen sich diese uns bemerkbar machen, wirken ein auf unser Befinden mit dem jedem von ihnen eigentümlichen Erscheinungscharakter. Die verschiedenen Erscheinungscharaktere der einzelnen Dinge, so unterschiedlich sie auch sein mögen, verdichten sich alle zusammen zu einem Wahrnehmungscharakter, wie die vielen Stimmen und Instrumente eines Konzerts zu einem einzigen dargebotenen Werk. Dieser sich aus vielen einzelnen Erscheinungscharakteren zusammensetzende Wahrnehmungscharakter ist die Atmosphäre des Raumes.

Nun wird die Atmosphäre allerdings auch mitbedingt durch das Wahrnehmungssubjekt, dergestalt daß wir nicht ohne weiteres davon ausgehen können, daß zwei verschiedene Menschen in demselben Raum notwendig dieselbe Atmosphäre erleben. Die Atmosphäre ereignet sich im Zwischen. Sie beschreibt die konkrete Beziehung zwischen einem Menschen und seiner Umwelt. So hängt die Beschaffenheit der jeweilig gespürten Atmosphäre auf seiten des Subjekts ab von (a) der allgemeinen Struktur der Wahrnehmungsorgane, von (b) der allgemeinen individuellen Beschaffenheit des Wahrnehmenden (seiner genetischen Disposition, aber auch den Erfahrungen, die ihn zu dem gemacht haben, was er heute ist), und schließlich (c) den besonderen Erwartungen und dem Vorwissen, das er in die Situation mit hineinbringt. Aufgrund dieser subjektiven Einflußfaktoren kann ein und dieselbe Umgebung mitunter sogar auf denselben Menschen sehr unterschiedlich wirken. Goethes Werther etwa erlebt, als er sich gerade in Lotte verliebt hat, die äußere Natur als berauschend schön.

¹⁴ Rudolf zur Lippe, *Sinnesbewußtsein*, Reinbeck 1987, S. 515.

Später aber, als er sich der Hoffnungslosigkeit seiner Liebe bewußt geworden ist, berührt ihn dieselbe Natur plötzlich ganz anders: „Das volle warme Gefühl meines Herzens an der lebendigen Natur, das mich mit so vieler Wonne überströmte, das ringsumher die Welt mir zu einem Paradiese schuf, wird mir jetzt zu einem unerträglichen Peiniger, zu einem quälenden Geist, der mich auf allen Wegen verfolgt. (...) Es hat sich vor meiner Seele wie ein Vorhang weggezogen, und der Schauplatz des unendlichen Lebens verwandelt sich vor meinen Augen in den Abgrund des ewig offenen Grabs.“¹⁵ Die subjektiven Voraussetzungen haben sich geändert, und mit ihnen die Atmosphäre des Raumes. Ebenso bedeutsam kann das Wissen sein, das wir mit in den Wahrnehmungsraum hineinbringen. Van Goghs Gemälde *Kornfeld mit Krähen* (Abb. 3) etwa werden wir mit ganz anderen Augen ansehen (das heißt es wird anders auf uns wirken), wenn man uns gesagt hat, daß es sich dabei um das letzte, vor seinem Selbstmord gemalte Bild handelt (ob dies tatsächlich so ist oder nicht, spielt dabei keine Rolle). Wissen verändert die Wahrnehmung und mit ihr die Atmosphäre. „Wenn man vorher gehört hat“, schreibt Kant in seiner *Anthropologie*, „daß dieser oder jener ein böser Mensch ist, so glaubt man ihm die Tücke im Gesicht lesen zu können, und Dichtung mischt sich hier, vornehmlich wenn Affekt und Leidenschaft hinzukommen, mit der Erfahrung zu *einer* Empfindung.“¹⁶ So verhält es sich mit den Dingen im allgemeinen.

Obwohl somit die Atmosphäre eines Raumes als vom Wahrnehmenden mitbedingte, gewissen Unwägbarkeiten unterliegt und nicht völlig kontrollierbar ist, gibt es doch genügend Gemeinsamkeiten zwischen uns, daß es gerechtfertigt erscheint, die Existenz von quasi-objektiven Erscheinungscharakteren und von diesen bestimmten Atmosphären anzunehmen. Dies liegt daran, daß unsere Wahrnehmung auf weitgehend identischen biophysischen Grundlagen basiert und die Bedeutung, welche Umgebungen für uns haben, sich ebenfalls stark an diesen Grundlagen orientiert. Nicht nur nehmen wir auf dieselbe Weise wahr, sondern wir bedürfen auch derselben Dinge (Nahrung, Licht, etc.) und können durch dieselben Dinge verletzt oder gar vernichtet werden. Darum werden wir auch vielfach in derselben Weise von den Dingen und allgemein den Umgebungsqualitäten berührt und gestimmt. Die Heiterkeit einer Landschaft etwa kann darum tatsächlich, obwohl mitbedingt durch unsere eigene psychophysische

¹⁵ Johann Wolfgang von Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Brief vom 18. August.

¹⁶ Immanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, hg. v. Karl Vorländer. 5. Aufl. Leipzig: Meiner 1912, S. 82.

Konstitution, in in der Praxis als der Sache selbst zugehörig betrachtet werden. Die enorme praktische Relevanz der Atmosphäre wird durch den Anteil des Subjekts an ihrer Konstitution auch in keiner Weise verringert, im Gegenteil. Atmosphären bringen die Beziehung zum Ausdruck, die zwischen einem Wahrnehmenden und seiner Umgebung herrscht. Die Welt zeigt sich darin als eine Umwelt, mit der man rechnen muß. Die atmosphärische Betroffenheit fließt nämlich aus der existentiellen Abhängigkeit des wahrnehmenden Subjekts von seiner Umwelt, ohne welche wir die Welt nicht einmal verstehen könnten. Eben weil die Dinge uns angehen, weil sie uns nicht gleichgültig sein können, müssen wir sie verstehen. So liegt die Bedeutsamkeit des zu Verstehenden dem Verstehen zugrunde.

Der Wahrnehmungscharakter einer Umgebung gewinnt Bedeutung als Gefühl. Dessen Grundformen sind lustvolle Bejahung auf der einen und unlustvolle Verneinung auf der anderen Seite. Grob gesagt steht das Anziehende dem Abstoßenden gegenüber, das Lockende dem Schreckenden, mit den entsprechenden, soziopetalen bzw. soziefugalen, Bewegungstendenzen. 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. Die verschiedenen Sinne sind nämlich, im Hinblick auf die sich in ihnen manifestierenden Erscheinungscharaktere, bei aller Unterschiedlichkeit durchaus miteinander vergleichbar. Dieselben Erscheinungscharaktere können in unterschiedlichen Sinnen präsent sein. Insofern läßt sich von einer *transmodalen Einheit* der Erscheinungscharaktere sprechen. Als Beispiel mag der Erscheinungscharakter der Helle dienen. Wie David Katz einmal bemerkte,¹⁷ gibt es „helle und dunkle Töne, Temperatur-, Geschmacks- und Geruchseindrücke. Hohe Töne sind hell, tiefe dunkel. Kälte ist hell, Wärme dunkel. Rohrzucker schmeckt hell, Magnesiumsulfat dunkel.“ Es ist diese Gleichheit des Erscheinungscharakters, die uns ganz natürlich etwa hohe Töne mit hellen Farbtönen assoziieren läßt. Was aber die Helle tendenziell tut, als unser Befinden beeinflussender Charakter, ist die Welt in die Weite hin öffnen. In der Praxis zu bedenken ist allerdings, daß die

¹⁷ David und Rosa Katz, *Handbuch der Psychologie*, 2. erw. Aufl. Basel u. Stuttgart 1960, S. 132.

Erscheinungscharaktere einer Umgebung sich gegenseitig beeinflussen, sich gegenseitig verstärken, abschwächen und verändern können. So erscheint etwa ein Grau vor dunklem Hintergrund heller als dasselbe Grau vor hellem Hintergrund, und helle Gegenstände erscheinen leichter als dunkle. Wie eine sinnliche Qualität auf den Betrachter wirkt, hängt darum immer vom Gesamtkontext ab. Es ist dieser Kontext, der die verschiedenen Erscheinungscharaktere erst zur abschließenden Bestimmung bringt.

Die Sinnesmodalitäten

Obwohl die verschiedenen Erscheinungscharaktere die Grenzen der Sinne überschreiten, gibt es doch auch bedeutsame Unterschiede zwischen den Sinnen. So ist der Geruch etwa besonders wichtig für unser Wirklichkeitserleben. Emotionales Beteiligtsein, unsere Bindung an die Welt und die Menschen, unser Gefühl, daß die Dinge uns angehen, ist sehr stark vom Geruch abhängig. Riechend erleben wir unsere Umgebung als vertraut oder unvertraut, heimisch oder fremd.

Durch das Gehör hingegen werden wir dessen gewahr, was uns direkt in unserer leiblichen Existenz gefährden kann. Jedes Geräusch kündigt zunächst einmal von einer potentiellen Bedrohung. Es macht uns aufmerksam auf die Präsenz eines beweglichen Dinges, das wir mit zunehmender Vertrautheit als harmlos oder harmvoll, anziehend oder abstoßend, usw. einschätzen lernen. Entsprechend stellt sich für uns in der Stimme eines Menschen dessen (freundliches oder feindliches) Wesen mit dar. Wenn wir etwas hören, wissen wir, daß etwas vor sich geht. Aber auch wenn wir nichts mehr hören, wo wir zuvor etwas hörten, wissen wir, daß etwas geschehen ist. Die Stille kann funktional ein Geräusch sein, so wie auch umgekehrt der Lärm funktional Stille sein kann, das heißt etwas, das wir ignorieren und kaum mehr wahrnehmen, weil es zur Normalität gehört. Es gibt viele Arten der Stille, das heißt viele Weisen, wie die Stille uns anmuten kann. Büchners Lenz spricht von der entsetzlichen „Stimme, die um den ganzen Horizont schreit, und die man gewöhnlich die Stille heißt“.¹⁸ Der Kontext ist, wie überall, so auch hier, entscheidend. Zu diesem Kontext gehört natürlich auch der Erwartungshorizont des Wahrnehmenden, der immer, in der ein oder anderen Form, da ist. Tatsächlich hat die Wahrnehmung selbst eine Fragestruktur. Wir nehmen niemals

¹⁸ Georg Büchner, *Werke und Briefe*, München 1980, S. 88.

einfach nur wahr, sondern immer schon erwartend, fürchtend, hoffend, und so weiter. Andernfalls wäre so etwas wie Überraschung oder Erschrecken gar nicht möglich. Entsprechend gilt, wie der große Neurophänomenologe Erwin Straus einmal bemerkte: „Alle sinnlichen Eindrücke sind Antworten auf Fragen“.¹⁹ Laute können natürlich auch mehr oder weniger vertraut und in verschiedener Weise in unsere Erfahrung eingebettet sein. Manche Laute haben dann eine besondere Bedeutung, wie etwa die Stimme der Mutter für das Kleinkind und der Rhythmus des menschlichen Atems und Herzschlags, der in vielen Lautgesängen nachgeahmt wird und sich auch etwa in der gleichmäßigen Bewegung der Meereswellen in der Brandung wiederfindet und ein Gefühl der Sicherheit und Geborgenheit auslöst. Der Psychologe Suitbert Ertl hat im Anschluß an Charles Osgoods bekannte Analyse der Gefühle die Laute nach drei Dimensionen klassifiziert: Valenz (gut-schlecht, angenehm-unangenehm), Potenz (Stärke, Größe, Härte) und Erregung (Bewegung, Aktivität, Unruhe).²⁰ Hierdurch dienen Laute wesentlich als Suggestionfelder möglicher Empfindungen, ähnlich wie es einmal Ernst Jünger beschrieb: „Die Liebe, der Haß, die Wut, das Entsetzen, das Geschlecht, der Triumph des Sieges, die Klage des Unterganges, die hohe Begeisterung – sie alle haben ihre Laute, deren Kenntnis und Anwendung uns auf natürliche Weise durch Geburt gegeben ist.“²¹

Gleiches ließe sich wohl auch über die Farben sagen, die uns der Gesichtssinn vermittelt. Farben sind bedeutungsrelevant: sie verändern den Charakter der Dinge. Im Weiß sehen wir das Licht mit, die Helle, den Tag. Es symbolisiert darum häufig alles Gute, die göttliche Liebe und Gnade, das Leben und die Bewegung, Harmonie und Freude. Im Schwarz hingegen sehen wir mit die Dunkelheit und die Nacht: es steht darum für alles Unangenehme, für die göttliche Strenge, den Tod und die Starre, das Übelwollende, Unsicherheit und Zweifel. Grundsätzlich läßt sich sagen, daß helle Farben den Raum lichten und weiten, während dunkle Farben ihn verengen. Es gibt allerdings auch eine Gemeinsamkeit zwischen dem Weißen und Schwarzen, nämlich ihre Leere. Darum kann auch das Weiße zuweilen lebensfeindlich und trostlos wirken und das Nichts vorstellen. Rot hingegen ist die Farbe par excellence, das dem Farblosen Entgegenstehende. Rot ist mehr heiß als warm, anregend, ein „Brausen und Glühen“,

¹⁹ Erwin Straus, *Vom Sinn der Sinne*, 2. verm. Aufl. Berlin, Göttingen, Heidelberg 1956, S. 111.

²⁰ Suitbert Ertl, *Psychophonetik. Untersuchungen über Lautsymbolik und Motivation*, Göttingen 1969.

²¹ Ernst Jünger, *Geheimnisse der Sprache*, Hamburg 1947, S. 17.

wie Kandinsky sagt²², Bewegung, Leben, Excitement. Gelb ist lebensspendende Wärme, Blau Kühle, Ferne und kontemplative Ruhe, und Grün schließlich die satte Ruhe umfassender Zufriedenheit. „Das Grün“, schrieb Kandinsky, „ist wie eine dicke, sehr gesunde, unbeweglich liegende Kuh, die nur zum Wiederkäuen fähig mit blöden, stumpfen Augen die Welt betrachtet.“²³ Ob und wie sehr diese Grundcharaktere der Farben allerdings den Wahrnehmungscharakter einer Umgebung prägen, hängt auch von den übrigen Gegebenheiten ab. Nicht nur gibt es stabile Dingbezüge, welche die Wahrnehmung bestimmter Farben mitbestimmen (z.B. Gelb als Postfarbe in Deutschland), sondern auch die Größe und Form der Farbfläche spielt eine Rolle. Umgekehrt beeinflusst die Farbe wiederum die Größen- und Gewichtseinschätzung: dunkle Gegenstände erscheinen kleiner und schwerer, und zwar deshalb weil wir dunkle Farben immer schon als „schwer“ und „drückend“, helle hingegen als „leicht“ und „tragend“ erleben. Darüber hinaus machen sich auch die anderen den Raum prägenden Sinnesdaten bemerkbar. Auch die sichtbare Gestalt etwa trägt zum Gesamteindruck bei. Manche Flächenfiguren sind kraftvoller, bewegter und/ oder angenehmer als andere, und die Formen der Landschaft sprechen unsere Gefühle in unterschiedlicher Weise an: das Flache anders als das Gebirgige, das Einförmige anders als das Mannigfaltige, das Ruhige anders als das Unruhige, das Öde anders als das Belebte.²⁴ Es gibt leichte und schwere Formen, deren Leichtigkeit und Schwere ganz unabhängig vom realen Gewicht ist. „Die Masse eines Pferdes“, bemerkte Friedrich Schiller, „ist bekanntlich von ungleich größerem Gewicht als die Masse einer Ente oder eines Krebses; nichtsdestoweniger ist die Ente schwer und das Pferd leicht.“²⁵ (Abb. 4 und 5) Schiller spricht hier von den Erscheinungscharakteren dieser Formen. Ebenfalls von Bedeutung für die Atmosphäre eines Raumes ist die Gestalt des Raumes selbst, seine Enge oder Weite, Tiefe oder Höhe, Geschlossenheit oder Offenheit.

Der Berührungssinn schließlich ist atmosphärisch relevant, weil er uns einer gegenständlichen Realität versichert. Die taktile Kommunikation ist die erste Sprache, der wir uns bedienen. Für die Atmosphäre eines Raumes wird die Berührung allerdings hauptsächlich im Modus ihrer Vorwegnahme wirksam, als angenommene oder

²² Wassily Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, 10. Aufl. Bern 1952, S. 99.

²³ Ebd., S. 95.

²⁴ Vgl. Willy Hellpachs klassische, auch heute noch lesenswerte Studie *Geopsyche. Die Menschenseele unterm Einfluß von Wetter, Klima, Boden und Landschaft* (1911), 5. Aufl. Leipzig 1939.

²⁵ Friedrich Schiller, *Kallias oder Über die Schönheit*. In: *Sämtliche Werke*, Bd. 5, hg. v. Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert, 7. Aufl. München 1984, S. 413.

‚gesehene‘ Glätte und Rauigkeit, Wärme und Kälte, als Spitzes und Stumpfes, Rundes und Eckiges, Hartes und Weiches. Ein Marmorboden etwa wirkt anders auf uns als ein Holzparkett oder ein Teppich.

Alle Sinnesdaten sind Formen der Begegnung.

Lehren für die Landschaftsarchitektur

Es gibt in der Landschaftsarchitektur eine ganze Reihe verschiedener theoretischer Ansätze. Man muß sie nicht unbedingt als Atmosphärenkunst verstehen. Dies ist eine Option unter anderen. Allerdings sollte man sich stets daran erinnern, daß Landschaften von Menschen bewohnt werden: sie sind Lebens- und damit auch Empfindungsräume. Die von einem Raum mitgeschaffenen Atmosphären sollten daher zumindest mitbedacht werden. Wenn nun gefragt wird, welche Atmosphären denn der sich auch als Atmosphärenkünstler verstehende Landschaftsarchitekt zu erzeugen sich bemühen sollte, so gibt es hierauf keine allgemeine Antwort. Es hängt ganz davon ab, welchen Zwecken der gestaltete Raum dienen soll. Hat man einmal den Zweck bestimmt, kann man nun daran gehen, relevante (möglichst überindividuell invariable) Erscheinungscharaktere in den verschiedenen Sinnesmodalitäten zu identifizieren und geeignete Wahrnehmungsmarker zu finden, an denen sich diese festmachen lassen. Diese sollten dann so eingesetzt werden, daß eine möglichst große atmosphärische Dichte entsteht.

Der Landschaftsarchitekt als Atmosphärenkünstler sollte nach Möglichkeit alle Sinne berücksichtigen. Er muß nicht nur darauf achten, wie die von ihm gestalteten Räume aussehen, sondern auch wie sie riechen sich anhören und anfühlen. Keiner der Sinne ist für die entstehende Atmosphäre gleichgültig. Es sind allerdings nicht nur die Sinneseindrücke, welche die Atmosphäre eines Ortes prägen, sondern auch die Kenntnis, die wir von diesem haben. Zu wissen, was an einem Ort geschehen ist, kann entscheidend sein für die Art und Weise, wie wir uns in ihm befinden, so sehr, daß auch die Sinneseindrücke in ihrer atmosphärischen Wirkung von diesem Wissen geprägt sind. Die im Bewußtsein präsente Vergangenheit wird derart immer mit wahrgenommen, und ihre Wirkung muß sorgfältig bedacht werden, insbesondere, wenn es sich um historisch bedeutsame oder irgendwie sonst durch ihre Geschichte herausstehende Orte handelt.

Grundsätzlich läßt sich sagen, daß die Sinneseindrücke, die ein Raum anbietet, nie für sich allein stehen: sie werden immer bereits so oder so interpretiert und damit in ihrer Bedeutung verändert. Ein Beispiel: Der Campus der Universität Exeter ist kürzlich neu gestaltet wurden. Unter anderem ist eine moderne Piazza entstanden (Abb. 6), die als öffentlicher Begegnungsort dient, der dazu einlädt, sich auf den Bänken oder Treppenstufen niederzulassen, seinen Lunch einzunehmen und mit Freunden und Kollegen zu plaudern. Bäume wurden gepflanzt, die einmal Schatten spenden werden, und um gleichsam der noch etwas zögerlichen Natur zuvorzukommen, hat man in den Bäumen Mikrofone versteckt, die den Besucher zusätzlich noch mit entspannendem Vogelgesang versorgen, zweifellos im Bemühen, die Atmosphäre des Ortes noch angenehmer und einladender zu gestalten. Das Problem ist nur, daß der Gesang von Vögeln, von denen wir wissen, daß sie tatsächlich gar nicht da sind - obwohl er sich durchaus echt anhören mag und rein sinnlich von dem anwesender Vögel gar nicht zu unterscheiden wäre -, anders auf uns wirkt als wenn wir glauben oder wissen, daß die singenden Vögel tatsächlich da sind, und nicht bloß eine technisch vermittelte akustische Repräsentation ihrer. Sobald wir der Täuschung gewahr werden, fühlen wir uns bereits anders im Raum und die ganze Atmosphäre kann plötzlich eine andere sein, wie bereits Kant in seiner Untersuchung des Schönen und unseres Interesses daran festgestellt hat:

„Der Gesang der Vögel verkündigt Fröhlichkeit und Zufriedenheit mit seiner Existenz. (...) Aber dieses Interesse, welches wir hier an Schönheit nehmen, bedarf durchaus, daß es Schönheit der Natur sei; und es verschwindet ganz, sobald man bemerkt, (...) es sei nur Kunst. (...) Was wird von Dichtern höher gepriesen, als der bezaubernd schöne Schlag der Nachtigall (...)? Indessen hat mein Beispiele, daß, wo kein solcher Sänger angetroffen wird, irgend ein lustiger Wirt seine zum Genuß der Landluft bei ihm eingekehrten Gäste dadurch zu ihrer größten Zufriedenheit hingegangen hatte, daß er einen mutwilligen Burschen, welcher diesen Schlag (...) ganz der Natur ähnlich nachzumachen wußte, in einem Gebüsch verbarg. Sobald man aber inne wird, daß es Betrug sei, so wird niemand es lange aushalten, diesem vorher für so reizend gehaltenen Gesange zuzuhören; und so ist es mit jedem anderen Singvogel beschaffen.“²⁶

Es gibt allerdings noch andere Probleme für die atmosphärische Raumgestaltung. Wie bereits erwähnt, muß die *Veränderlichkeit* des Raumes (durch wechselnde Jahreszeiten, die den Raum bewohnenden Menschen, verschiedene Aktivitäten) mit in Betracht

²⁶ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Teil I, § 42: Vom intellektuellen Interesse am Schönen.

gezogen werden. Hinzu kommt die immer schon *zeitliche* Struktur des Wahrnehmungssubjekts. Nicht nur unterscheiden wir uns voneinander, wir verändern uns auch ständig, und wenn wir uns verändern, kann sich auch die Atmosphäre ändern die wir wahrnehmen. „Wir sahen nun schon das Hotel“, heißt es bei Proust, „seine am ersten Abend bei der Ankunft so feindselig strahlenden Lichter, die nun etwa Schützendes, Sanftes, Heimkehrkündendes hatten.“²⁷ Und schließlich darf auch die generelle Kontextabhängigkeit des Wahrnehmungscharakters einer Umgebung nicht vergessen werden. Atmosphären sind zwar überall, wo wir hinkommen, aber sie bewußt herzustellen, ist nicht immer einfach.

²⁷ Marcel Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. 2. Aufl. Frankfurt a.M. 1976, S. 951.