

Essay

Themen zeitgenössischer Architekturdebatten (XII): [Atmosphäre](#)

Debatte? Im Unterschied zu anderen in dieser Reihe diskutierten Begriffen hat der Begriff der [Atmosphäre](#) nie zu einer veritablen Architekturdebatte Anlass gegeben. Sicher aber ist er selbstverständlicher Teil des Vokabulars, mit dem Architektur beschrieben, interpretiert und kritisiert wird. Insbesondere seit den neunziger Jahren des letzten Jahrhunderts hat sich der Begriff zunehmend im Sprachgebrauch eingenistet. Der Übergang zu »Stimmung« und »Charakter« erscheint. Keinesfalls aber ist die Wahl der Begrifflichkeit, selbst wenn sie intuitiv erfolgt, zufällig. Dies leuchtet sofort ein, wenn man in den einleitend zitierten Beispielen die »Atmosphäre« durch »Stimmung« ersetzt.

Diskrete Präsenz

»Ich meine das Bekleiden und Maskieren sei so alt wie die menschliche Zivilisation und die Freude an beidem sei mit der Freude an demjenigen Thun, was die Menschen ... zu Künstlern machte identisch. Jedes Kunstschaffen einerseits, jeder Kunstgenuss andererseits setzt eine gewisse Faszinationslaune voraus, um mich modern auszudrücken – der Karnevalskerzendunst ist die wahre Atmosphäre der Kunst.« (Gottfried Semper, *Der Stil*, I, 1860, S. 231, Anm. 2)

»Ob die Menschen sich dessen bewusst sind oder nicht sie erhalten Ruhe und Kraft aus der »Atmosphäre der Dinge, in oder mit denen sie leben. Sie wurzeln in ihnen, wie eine Pflanze in dem Boden wurzelt, in den sie gepflanzt wurde.« (Frank Lloyd Wright, *Das natürliche Haus*, 1954, zitiert nach: Frank Lloyd Wright, *Schriften und Bauten*, München Wien 1963, S. 236)

»Wo Ornamente ihre Identität als eigenständige Gebilde beibehalten, wirken Kosmetika als Feld. Als Rouge oder Schatten als Töner, als Aura oder Luft. Der Grad der Haftfähigkeit, Feinheit und Ausströmung ist entscheidend für den kosmetischen Effekt, der eher körperlich als intellektuell ist, eher atmosphärisch als ästhetisch.« (Jeffrey Kipnis, *Die List der Kosmetik*, in: *Du, Tate Modern* von Herzog & De Meuron, Mai 2000, S. 8)

»Tobey E. Rodes bezeichnete ihn [Verner Pantone] einmal als »Atmosphäregestalter für das Leben in Räumen«. Das Nicht-Sichtbare ist mitgedacht: der belebte Raum ist sein Thema. Mit seiner Fähigkeit Atmosphären zu schaffen ist er ein absoluter Vor-

reiter. Der in den Neunzigern häufig benutzte Begriff der Lebenswelten meinte eigentlich nichts anderes.« (Bärbel Birkelbach, *Vom Raumkonzept zum seriellen Prinzip*. Verner Pantons Textilien, in: *archithese*, 2, 2000, S. 45)

Atmosphäre. Stimmung. Charakter
Obwohl der Begriff der Atmosphäre keine fortgesetzte Architekturdebatte ausgelöst hat, ist seine diskrete Präsenz – bezeichnenderweise gleichfalls erst seit den neunziger Jahren – wahrgenommen und diskutiert worden. Der Bedeutung seiner Verwendung und seiner Abgrenzung gegenüber den in der Geschichte der Wirkungsästhetik älteren Termini der Stimmung und des Charakters wurde aber wenig Beachtung geschenkt. So hat beispielsweise Mark Wigley in einem Beitrag zum 1998 erschienenen Daidalos-Heft »Konstruktion von Atmosphären« die situationistischen Utopien von Guy Debord und Constant zur Umgestaltung der Stadt mit ihrer Forderung nach Situationen, Stimmung, Atmosphäre beschrieben, ohne der Wahl der Begriffe in ihrem jeweiligen Zusammenhang weiter nachzugehen.¹ Auch Gernot Böhmes unter einer allgemeineren Perspektive verfasste und häufig zitierte Publikation »Atmosphäre. Essays zu einer neuen Ästhetik« hätte eine schärfere Abgrenzung zu Charakter und Stimmung wünschenswert erscheinen lassen. Denn Böhme selbst betont, dass die »zwar häufig aber verlegen« verwendete »Atmosphäre« als »Begriff einer Ästhetik« noch auszuarbeiten² wäre. Ausgangspunkt ist die Behauptung, dass »jedes Sich-Befinden in Umgebungen ... eine ästhetische Frage sei«³ und dass insbesondere die Architektur »in allem, was sie schafft, Atmosphären«⁴ produziert. Wenn aber Atmosphäre als spezifische »Stimmungsqualität« einer Umgebung aufgefasst wird, die von dieser ausstrahlt und an der »ich in meiner Befindlichkeit teilhabe«⁵ hätte ein Blick zurück auf die hohe Zeit des Stimmungslobes um 1900 auch zur Klärung des heutigen Bedeutungsspektrums beider Begriffe beigetragen. Wahrscheinlich würde man wohl heute, über Raum und seine Wirkungen sprechend, »Stimmung« nicht mehr in der Art verwenden, wie vor über hundert Jahren beispielsweise Josef Maria Olbrich. Sein 1898 formulierter Wunsch, die Architektur eines Wohnhauses in Gedanken an »ein schönes weiches Lied« zu konzipieren, spiegelt das starke Interesse der Zeit an einer der Musik vergleichbaren Wirkung von gestaltetem

Raum. »Denn dann mag sich«, schrieb Olbrich, »Raum an Raum reihen, wie Sang an Sang. Da wird es schön und ernst zugleich, da bietet Freude am Schönen die Farbe und Form ... Bis unter das Dach das Ganze eine Reihe von Stimmungen.«⁶ Heute ist man nüchterner. Sehr viel nüchterner spricht man zum Beispiel davon, dass der »Erwartung einer sakralen Stimmung ... »Jubel-Trubel-Heiterkeit« Räume« nicht gerecht werden und dass »die Raumgestaltung Stimmung unterstützen« kann.⁷ Dennoch: beiden Aussagen ist mit dem Begriff Stimmung die Konzentration auf eine seelisch, innerliche Befindlichkeit gemeinsam.⁸ Böhme geht nun zwar auf die Geschichte des Charakterbegriffes – im Unterschied zur derjenigen der Stimmung – am Beispiel von Hirschfelds Theorie der Gartenkunst ein. Aber er fragt nicht nach der spezifischen Leistung der »Charakterlehre« im Unterschied zum Sprechen über Atmosphäre. Im Gegenteil wird auch hier wieder der eine durch den anderen Begriff erläutert. Hirschfeld gäbe Anweisungen in Gärten »bestimmte Atmosphären zu erzeugen«, stellt Böhme fest. Nur: Hirschfeld verwendet den Begriff nicht, er unterscheidet Gärten u.a. nach ihrem angenehm heiteren, sanftmelancholischen und festlichen »Charakter«.¹⁰ Soll man hieraus schließen, dass Atmosphäre mit Charakter synonym sei, so wie Böhme an anderer Stelle betont, dass man die Qualitäten von Atmosphäre als heiter, melancholisch, erhebend usw. »charakterisieren« könne?¹¹ Im Titel des Buches wird aber eine »neue Ästhetik« versprochen und insofern stellt sich die Frage, was denn das Neue am Begriff der Atmosphäre ausmache, was ihn von Charakter, Stimmung unterscheidet. Ist es der eigentümliche »Zwischenstatus zwischen Objekt und Subjekt«?¹²

Definition Im Unterschied zu Stimmung und Charakter wurde der im siebzehnten Jahrhundert geprägte, also relativ junge Begriff, aus dem naturwissenschaftlichen Bereich entlehnt und überhaupt erst seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in der Literatur als geruchlich erfahrbare Ausdünstung oder Umgebung und Nähe von etwas verwandt.¹³ Die Karriere des Begriffs beginnt also im literarischen Bereich, und es ist auffällig, wie sehr die ursprüngliche Bedeutung als »Dunstkreis um die Himmelskörper«,¹⁴ in dieser figurativen Verwendung als sinnlich/emotional wahrnehmbarer »Dunstkreis« präsent war und bis heute präsent ist.

Essay

Themen zeitgenössischer Architekturdebatten (XII): [Atmosphäre](#)

Freiheit im »Dunstkreis« Friedrich Glauser ließ seinen 1938 veröffentlichten Kriminalroman »Der Chinese« mit der Schilderung flüchtiger atmosphärischer Erscheinungen beginnen. Stille und filzig gelber Nebel, Sonne und Luftzug geleiten den Leser in die Welt des Romans.¹⁵ Dass aber auch die atmosphärisch entwickelte Situations- und Milieuschilderung für Glauser zentrale Bedeutung besaß, lässt sich am Hinweis im Roman ermesen, dass nämlich »der Fall des Chinesen ... in drei verschiedenen Atmosphären gespielt [hat] in einem Dorfwirtshaus, in einer Armenanstalt, in einer Gartenbauschule.«¹⁶ Mit dem »Chinesen« wollte Glauser vorführen, dass man mit der Entwicklung atmosphärischer Schilderungen auf einen Spannungsbogens verzichten kann, der sich vorgängiger inhaltlicher Planung verdankte.¹⁷ Dies wiederum kam der freien Entwicklung seiner Protagonisten zugute, denn er wüschte zu sehen, beharrte Glauser »... wie es meinen Leuten beliebt zu leben«.¹⁸ Der Autor konstruiert also die Atmosphären für seine Charaktere und Handlungsabläufe. In ähnlicher Weise hat Eileen Gray in einem 1929 mit Jean Badovici geführten Dialog anlässlich der Errichtung der Villa E.1027 in Roquebrune Cap Martin den Begriff verwandt, um die Architektur der Avantgarde als ästhetisches, sich selbst genügendes Manifest zu kritisieren, dass keine Rücksicht auf eine ungehinderte Entfaltung des inneren Lebens der Bewohner nähme. Eileen Gray ergreift Partei für die individuelle, emotionale Freiheit in der Aneignung einer von Architekten entworfenen atmosphärischen Lebensumgebung durch die Bewohner gegen den Anspruch eines objektivierten Regimes allgemeingültiger Gesetze.

– Tu veux que l'architecture soit une symphonie où se trouvent exprimées toutes les formes de la vie intérieure.

– Exactement. ...

– La décoration pourraient aider aisément.

– C'est l'architecture qui doit être à elle-même sa propre décoration. Le jeu des lig-

nes et des couleurs doit être tel, répondre ... exactement à l'exigence de l'atmosphère intérieure, ...

– N'est-ce pas ce qu'a voulu faire l'architecture dite d'avant garde?

– En un sens oui mais un en sens seulement. Car pour elle la création architecturale doit se suffire à elle-même, sans égard à l'atmosphère que réclame la vie intérieure. C'est une création ... détachée de son objet principal qui est l'homme vivante.«¹⁹

Atmosphäre vermittelt Mit Blick auf Glauser und Gray könnte man also behaupten, dass von Seiten der Entwerfenden im Begriff der Atmosphäre ein besonderes Verhältnis zur eigenen Autorität im Herstellungsprozess beschrieben wird – seien es nun sprachlich geschaffene Milieus oder realisierte Räume. Beides zugleich soll erfasst werden: ihre Konstruktion wie auch ihre freie empfindsame Aneignung durch den Menschen, um Böhmes zentralen Satz zu wiederholen: Atmosphäre zeichnet sich durch einen »eigentümlichen Zwischenstatus zwischen Objekt und Subjekt aus. Im Unterschied dazu blickt die »Charakterlehre« zunächst auf das Objekt, auf den Entwurf des Gartens, des Raumes und vertraut auf die entsprechende Reaktion der Betrachter und Nutzer; wer von »Stimmung« spricht, blickt dagegen zunächst auf die innere Verfassung der Betrachter und Nutzer. So scheint das Sprechen von Atmosphäre in gewisser Weise eine »natürliche« Beziehung zwischen Objekt und Subjekt vorauszusetzen. Der Charakter des Objekts und die Stimmung des Betrachters/Nutzers sind in der »Dampf-Sphäre« amalgamiert: im Karnevalskerzendunst, im natürlichen Haus, im kosmetischen Feld, im Farbraum. Die Herstellung eines derartig leiblich und emotional spürbaren natürlichen »Dunstes« ist in starkem Masse handwerklich, oder wie es Böhme ausdrückte, das Wissen um das »machen« von Atmosphären sei implizit und häufig im handwerklichen Bereich zu finden.²⁰ Ob dies aber berechtigt, zu behaupten, dass jeder »spezifische Vorsatz Atmosphäre zu erzeugen, nicht mehr atmosphärisch« sei, weil Atmosphäre sich per definitionem der »Kontrolle« entzöge,²¹ ist zu bezweifeln. Schließlich geht es im Wunsch nach Atmosphäre gerade um eine Position, die zwischen präziser Herstellung und freier Aneignung vermittelt: die ureigenste Aufgabe der Architektur.

Bettina Köhler

¹ Mark Wigley, Die Architektur der Atmosphäre, in: Daidalos, 68, 1998, S. 18

² Gernot Böhme, Atmosphäre Essays zu einer neuen Ästhetik, Frankfurt a. Main 1995, S. 22

³ Böhme, 1995, S. 15

⁴ Böhme, 1995, S. 97

⁵ Böhme, 1995, S. 96

⁶ Deutsche Kunst und Dekoration, 1899, S. 368 u. 369

⁷ Verena Huber, Stimmung im öffentlichen und im privaten Raum. Erfahrung mit Raumempfindung und Raumgestaltung, in: archithese, 3, 2001, S. 44-45

⁸ Das Deutsche Wörterbuch begründet von Jacob und Wilhelm Grimm definierte die Stimmung unter anderem als »Haltung, Disposition, Anwendung des Gemüts«, beziehungsweise als Zustand des Menschen, von dem »er ganz erfüllt und beherrscht« wird, vgl. Deutsches Wörterbuch, 1930, 3130, 3131

⁹ Böhme, 1995, S. 140

¹⁰ vgl. Hanno Walter Krufft, Geschichte der Architekturtheorie, München 1985, S. 305

^{11,12} Böhme, 1995, S. 22

¹³ Vgl. Michael Hauskeller, Atmosphären erleben, Philosophische Untersuchungen zur Sinneswahrnehmung, Berlin 1995, S. 32. Im französischen und englischen Sprachgebrauch lässt sich dasselbe feststellen, vgl. Dictionnaire Historique de la Langue Française, I, Paris 1992, S. 135, und Le Grand Robert de la langue française, I, deuxième édition, Paris, S. 926, 927. The Oxford English Dictionary, second edition, I, Oxford, 1989, S. 750

¹⁴ Daniel Sanders, Wörterbuch der deutschen Sprache, I, Leipzig 1860, S. 54, später prosaisch die »Gashülle eines Planeten oder eines Sternes«; ... 2 (7; Phys.) nicht gesetzliche Maßeinheit für Druck ..., vgl. Brockhaus Wahrig Deutsches Wörterbuch von 1980

¹⁵ Friedrich Glauser, »Der Chinese, 1937 – 38 entstanden, im Herbst 1938 in der Basler Nationalzeitung abgedruckt, vgl. die von Rudolf Bussmann edierte und mit Nachwort versehene Ausgabe, Zürich 1999

¹⁶ Glauser, 1999, S. 24

¹⁷ Glauser, 1999, S. 182-184, aus dem »Offenen Brief über die zehn Gebote des Kriminalromans«.

¹⁸ Glauser wie Anmerkung 1, S.182

¹⁹ Eileen Gray Jean Badovici, De l'éclectisme au doute, in: Architecture vivante, hiver 1929, S. 19

²⁰ Vgl. Böhme, 1995, S. 36

²¹ Mark Wigley, 1998, S. 27