

ISSN 1560-6325 ISBN 978-3901989-50-6 € 20,-

# polylog 51<sub>2024</sub>

ZEITSCHRIFT FÜR INTERKULTURELLES PHILOSOPHIEREN

Mădălina Diaconu & Zhuofei Wang (Hg.)

# Atmosphären

Mit Beiträgen von Jürgen Hasse, Kantaro Ohashi, Srisrividhiya Kalyanasundaram & Sandhiya Kalyanasundaram, Paulo Gajanigo, Mounira ben Mustapha Hachana, Josef Estermann und anderen

SONDERDRUCK



# ATMOSPHEREN

herausgegeben von Mădălina Diaconu & Zhuofei Wang

- 3 MĂDĂLINA DIACONU  
*Atmosphären: Merkmale, Herausforderungen, Implikationen*  
Einleitung Teil I
- 13 ZHUOFEI WANG  
*Polylog, Interkulturelle Ästhetik & Atmosphären*  
Einleitung Teil II
- 21 JÜRGEN HASSE  
*Atmosphäre – in europäischer Sicht*
- 33 KANTARO OHASHI  
*Das Konzept der Atmosphäre in Japan: Eine kulturhistorische Perspektive*
- 43 SRISRIVIDHIYA KALYANASUNDARAM & SANDHIYA KALYANASUNDARAM  
*Elemental Play (Lila). Atmospheric of Perception through consciousness, emotions, senses and the body*
- 55 PAULO GAJANIGO  
*Relevance of the public atmosphere concept based on study of the redemocratisation period in Brazil*
- 67 MOUNIRA BEN MUSTAPHA HACHANA  
*Ästhetik der Atmosphären – ein im arabischen Kontext erst zu bildendes Konzept*
- fb 79 JOSEF ESTERMANN  
*Die Barbarei des Fortschritts. Epistemische Gewalt und Epistemizid gegen indigene Kosmospiritualitäten*
- 97 HANS SCHELKSHORN  
*Befreiung und Interkulturalität. Enrique Dussel (1934–2023) – ein Nachruf*
- 102 FRANZISKA DÜBGEN, KAI KRESSE UND STEFAN SKUPIEN  
*Afrikanische Philosophie als kritische Praxis: Paulin J. Hountondji (1942–2024) – ein Nachruf*
- 107 DIE »ERKLÄRUNG VON BARLETTA«
- π'τοπ 111 POLYTOP – STIMMEN, BLICKE, NETZWERKE
- BB 113 BERICHTE, BÜCHER & MEDIEN
- 132 IMPRESSUM
- 133 BESTELLEN



JÜRGEN HASSE

## Atmosphäre – in europäischer Sicht

### ABSTRACT

The article traces the concept of atmospheres from scientific (here climatological) and mythological fields of meaning. The atmosphere is similar to the aura. While the former is generally felt on a small scale in space, aura, nimbus and charisma are more micro-locally embedded and not macro-spatially spread out on a larger scale. The one and the other become more perceptible in the form of cloudy emissions than »readable« in a semiotic sense. An excursus on the meaning of atmospheres in China and Japan points to ephemeral emanations that touch a limit of what can be communicated by means of literal speech. Using two examples (culinary as situation and cemetery as space), the functions and implicit programmes that feelings can have in space are concretised. Atmospheres as well as atmospheric phenomena prove to be essential media of non-verbal communication. In the social, political and economic world, they »perform« what would often be ineffable for ethical reasons.

### KEYWORDS

Atmosphäre;  
Aura;  
Ästhetik;  
Erhabenheit;  
Friedhof;  
Kulinarik

### JÜRGEN HASSE

ist Professor em. für Humangeographie an  
der Goethe-Universität Frankfurt am Main.

in: polylog 51/2024:

*Atmosphären*

Seite 21 – 32

Die Verwendung des Atmosphären-Begriffs außerhalb der Klimatologie geht auf das 18. Jahrhundert zurück. Dagegen spielte das *Phänomen* der Atmosphären wie des Atmosphärischen in den verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen und praktischen Zünften schon viel länger eine Rolle; in der Theologie anders als in der Architektur, der Rechtsphilosophie anders als in der Ökonomie oder der Kunst der Bühnenbilderei. Dieser Beitrag wird sich auf verschiedenen Maßstabsebenen mit dem Wesen von Atmosphären befassen. Zwei Beispiele bieten abschließende Konkretisierungen (das Essen als atmosphärischer Vollzug und der Begräbnisplatz als atmosphärischer Raum). Wenige Bemerkungen zur kulturellen Bedeutung von Atmosphären im asiatischen Raum sollen helfen, spezifisch europäische Akzente in der einerseits wissenschaftlichen, andererseits alltagspraktischen »Umgehungsweise« mit raumbezogenen Gefühlen sichtbar zu machen.

### 1. VOM ÄTHER DES GÖTTLICHEN FEUERS ZUR ATMOSPHERE DES WETTERS

Die kosmologischen Erzählungen zur Zeit Platons erweiterten die Lehre der vier Elemente um den Äther bzw. den Himmel als Raum der Götter und Dämonen.<sup>1</sup> Für viele, insbesondere christliche Religionen ist der Himmel bis heute eine mythische Sonderzone, ein zwischenweltlicher Raum mit ephemeren Schwellenqualitäten: »Auf den Anhöhen sind die Himmel, in den Niederungen ist die Geisterwelt, unter diesen und unter jenen sind jeweils die Höllen.«<sup>2</sup> Religiöse Sphären breiten sich »über« dem geodätischen Raum aus. Sie entfalten sich in durchlässigen Gewogen und metaphysischen Welten. Das ist bei den Atmosphären ähnlich; sie strömen, fließen, pulsieren und oszillieren auf Schwellen der Weltgewahrwerdung – nicht ganz im Draußen der Welt, nicht ganz im Drinnen des Menschen.

Lange hatte die Meteorologie das Monopol in der Erklärung von Atmosphären des Klimas und des Wetters. Erst nach einer Schärfung der Sensibilität gegenüber zwischenmenschlichen Gefühlen und ihrer Bedeutung für die nonverbale Kommunikation richtete sich die Aufmerksamkeit auch auf situative und befindliche Atmosphären des Sozialen.<sup>3</sup> Theodor Lipps sprach um 1920 noch von einer »Raumseele«<sup>4</sup>. Das war ein introjektionistischer Begriff für das, was heute »Atmosphäre« heißt. Wie Seelen, so sind auch Atmosphären aufgrund ihres flüchtigen Wesens an exakt lokalisierbaren Stelle nicht zu finden – weder in geographischen Räumen, noch im »Inneren« der Subjekte.<sup>5</sup> Wie der mythologische Äther in seinem Wesen »zwischen dem Geist und dem Körper«<sup>6</sup> ist, so sind die Atmosphären in einem immateriellen Sinne im Raum ausgedehnt, lassen sich aber an keinem Objekt identifizieren.<sup>7</sup> Gernot Böhme beschreibt sie in ihrer flüchtigen wie immersiven Seinsweise als schwellenhafte »Zwischenphänomene«<sup>8</sup>. Ihr Volumen ist prädimensional. Und so schweben, flottieren, schwimmen und »atmen« sie in einer diffusen »Herumwirklichkeit«<sup>9</sup>. Darin sind sie zwar anwesend aber doch *ortlos* im Raum ausgebreitet wie die ermattende Schwüle eines heißen Sommertages. In ihrer Immaterialität versteht Hermann Schmitz die Gefühle ontologisch als »Halbdinge«. Von Volldingen unterscheiden sie sich dadurch, dass ihre Dauer unterbrechbar ist. Sie kommen

3 Nach Hermann Schmitz führte sie in der Psychologie lange ein Schattendasein, vgl. Schmitz: *Atmosphären*, 8.

4 Lipps: *Ästhetik*, Band 2, 189.

5 Mit dem Begriff des Atmosphärischen hob Gernot Böhme solche Phänomene gegenüber den zwischen Subjekt und Welt ausgebreiteten Atmosphären hervor, die »deutlicher vom wahrnehmenden Ich unterschieden sind und bereits eine Tendenz zeigen, Dingcharakter anzunehmen«; Böhme: *Asthetik*, 59. Als Beispiele nennt er u. a. den Wind, die Dämmerung und das Wetter.

6 Kurdzialek: *Äther*, Sp. 600.

7 Vgl. Schmitz: *Gefühle als Atmosphären*, 33.

8 Böhme: *Asthetik*, 55.

9 Dürckheim: *Untersuchungen zum gelebten Raum*, 36.

1 Böhme/Böhme: *Feuer, Wasser, Erde*, 141 f. sowie Kurdzialek: *Äther*, Sp. 600.

2 Swedenborg: *Himmel und Hölle*, 375.

und gehen – »ohne dass es Sinn hat, zu fragen, wo sie die Zwischenzeit verbracht haben.«<sup>10</sup>

## 2. DER KLEINMASSTÄBLICHE BLICK: ATMOSPHERÄN ALS UMWÖLKENDE GEFÜHLE

Eine umfassende und binnendifferenzierte Theorie der Atmosphären hat Hermann Schmitz 1969 in die Philosophie eingebracht.<sup>11</sup> Er definiert sie als leiblich-gefühlsmäßig berührende Phänomene, die eine Person zwischen Enge und Weite ganzheitlich umgreifen. Atmosphären werden nicht einzelsinnlich wahrgenommen, vielmehr ganzheitlich im Wege »leiblicher Kommunikation« erfasst. Davon spricht Hermann Schmitz immer dann, »wenn jemand von etwas in einer für ihn leiblich spürbaren Weise so betroffen und heimgesucht wird, daß er mehr oder weniger in dessen Bann gerät und mindestens in Versuchung ist, sich unwillkürlich danach zu richten und sich davon für sein Befinden und Verhalten in Erleiden und Reaktion Maß geben zu lassen.«<sup>12</sup>

Auf nonverbalen Wegen kommunizieren Menschen aber nicht nur untereinander wie mit Tieren. Auch das Wetter wirkt in seinen wandlungsfähigen Atmosphären leiblich auf ihr Ergehen: in frischen, drückenden, prickelnden, schneidenden, beißenden, scharfen oder milden Lufttönen.<sup>13</sup> Dabei wird es mit allen Sinnen zugleich als schwül-heiß oder schneidend-kalt am eigenen Leib gespürt. Mit anderen Worten: eine Person wird selbst in schnell wechselnde Wettersituationen spürbar eingebettet.<sup>14</sup> »Der Leib ist die Empfangsstation für Atmosphären und wirkt auf diese zurück.«<sup>15</sup> Im Unterschied zum Körper versteht sich »unter dem eigenen Leib eines Menschen [...], was er in der Gegend seines Körpers von sich spüren kann, ohne sich

auf das Zeugnis der fünf Sinne [...] und des perzeptiven Körperschemas [...] zu stützen.«<sup>16</sup> Der Leib ist die spürbare Seite des materiellen Körpers.<sup>17</sup>

Die Einbettung ins leibliche Spüren geschieht situativ und auf zwei Wegen. Schmitz unterscheidet das »Fühlen als Wahrnehmen des Gefühls als einer Atmosphäre und [das] Fühlen als affektives Betroffensein davon.«<sup>18</sup> Flache Gefühle (wie fade Aufmerksamkeiten) berühren eher oberflächlich. Tiefe Gefühle ergreifen dagegen mit großer Eindringkraft.<sup>19</sup> Oft fundieren sie die Stimmungen. Was die Aufmerksamkeit nur beiläufig berührt, hat keine immersiv affizierende Macht. Es gibt aber nicht nur individuelle, sondern auch kollektive Stimmungen, die oft politisch bedeutsam sind wie die aufgeheizte Menge protestierender Menschen.

Wichtige Erkenntnisse zur Atmosphärenforschung kommen aus der Psychiatrie. Bis heute viel beachtet ist die Arbeit von Hubert Tellenbach über die emotionalisierte Wahrnehmung von Gerüchen<sup>20</sup> und deren »umgreifende«<sup>21</sup> Eindringkraft. Die affektive Dimension des Räumlichen steht im Zentrum der phänomenologisch-psychologischen Arbeit *Der gelebte Raum* von Karlfried Graf von Dürckheim<sup>22</sup>. Wenn er Atmosphären auch nicht explizit thematisierte, so bereicherte er mit Begriffen wie Vitalqualität<sup>23</sup>, leib-

10 Schmitz: *Kurze Einführung*, 84.

11 Vgl. Schmitz: *Atmosphären*, 10; vgl. auch Schmitz: *System der Philosophie*, Band III/2.

12 Schmitz: *System der Philosophie*, Band III/ 5, 31 f. sowie ausführlich Schmitz: *Der Leib*, Kapitel 4.

13 Vgl. Hellpach: *Sinne und Seele*, 61.

14 Vgl. Schmitz: *System der Philosophie*, Band III/2, 185.

15 Schmitz: *Atmosphären*, 11.

16 Schmitz: *Der Leib, der Raum und die Gefühle*, 12.

17 Helmuth Plessner führt die »Gebrochenheit von Leib und Körper« auf eine »Verschränkung von innen und außen« zurück (*Gesammelte Schriften*, 370).

18 Schmitz: *Gefühle als Atmosphären*, 47 f.

19 Vgl. Schmitz: *Der unerschöpfliche Gegenstand*, 307.

20 Tellenbach: *Geschmack und Atmosphäre*.

21 Ebd., 56.

22 Dürckheim war von 1938 von 1945 als Kulturattaché für die Nationalsozialisten in Japan tätig. In dieser Zeit studierte er den Zen-Buddhismus, dessen Lehren wesentlich in seine leibtherapeutische Arbeit einfließen sollten, die er ab 1951 in einem von ihm selbst gegründeten therapeutischen Institut bis ins hohe Alter betrieb; vgl. Robrecht/Dürckheim/Arzt: *Der Mensch als Zeuge des Unendlichen*.

23 Dürckheim: *Untersuchungen zum gelebten Raum*, 39.

haftige Herumwirklichkeit<sup>24</sup>, Anmutungs-<sup>25</sup> und Stimmungsqualität<sup>26</sup> das terminologische Instrumentarium, mit dessen Hilfe Atmosphären detailliert erschlossen werden können. Komplementär zum »gelebten Raum« arbeitete Eugène Minkowski in seiner psychiatrischen Studie über *Die gelebte Zeit* zur affektiven Bedeutung der Dauer und des *Werdens*<sup>27</sup> im raumzeitlichen Erleben.

Atmosphären sind ubiquitär. In jeder Kultur bringen sie sich in hintergründigen Milieus wirkmächtig zur Geltung, lenken als plakativ in den Vordergrund tretende Ausdrucksgestalten aber auch öffentliche Debatten. Zum einen *konstituieren* sie sich ohne menschliches Tun (z. B. im Wehen des Windes und Wechsel des Wetters). Zum anderen werden sie als suggestive Medien der Imagination *konstruiert*, z. B. in der Gestaltung von Freizeitparadiesen, in der politischen Ideologie und der ästhetischen Ökonomie.<sup>28</sup> Insbesondere in diesen Bereichen haben sie sich schon lange als nachhaltige Eindruckskräfte der Betäubung bewährt.<sup>29</sup> Konfliktgeladene Ereignisse des Zeitgeschehens spitzen sich mitunter in aggressiven Atmosphären zu, die leicht in Stimmungen münden und sich dann in der individuellen oder kollektiven Gewaltbereitschaft verdichten.

### 3. DER GROSSMASSTÄBLICHE BLICK: AURA – NIMBUS – CHARISMA

Den räumlich ausgebreiteten Atmosphären sind auf einem größeren Maßstab die folgenden Phänomene ähnlich: Aura, Nimbus und Charisma. Gleichwohl haften sie enger an ihrem Verankerungspunkt (einer Quelle) als die räumlich weiter aufgespannten Atmosphären. Auch Aura, Nimbus und Charisma sind als umwölkende Mächte jedoch in einer nebelartigen Intensität spürbar. Ebenso treten sie – wie die Atmo-

sphären – mitunter ekstatisch<sup>30</sup> aus sich heraus, indem sich ihr situationsspezifisches Erscheinen ästhetisch zuspitzt. Eine Atmosphäre des Numinosen verdichtet sich z. B. im Nimbus des Heiligenscheins, und die Machtpotenz einer auratischen Person entfaltet in einer charismatischen Ausstrahlung eine bannende Wirkung. Der Unterschied zu den Atmosphären liegt vor allem im Maßstab; Aura, Nimbus und Charisma haben ihren relativ konkret bestimmbareren kleinräumlichen Ort (die Aura in einem Bild, Gesicht oder Gegenstand, der Nimbus im Lichtschein einer Heiligengestalt und das Charisma in der spürbaren Präsenz einer Person). Die terminologischen Übergänge sind jedoch schwimmend.<sup>31</sup>

Die offene Grenze zwischen Aura und Atmosphäre wird deutlich, wenn Walter Benjamin die Frage »Was ist eigentlich Aura?« mit den folgenden Worten beantwortet: »Ein sonderbares Gespinst von Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag.«<sup>32</sup> Bei Benjamins Rede von Aura darf nicht vergessen werden, dass zu seiner Zeit ein *allgemeines* Atmosphären-Konzept, wie es im Rahmen der Phänomenologie seit Mitte des 20. Jahrhunderts diskutiert wird, theoretisch kaum umrissen war. Aura ist ein mikroatmosphärisches, hauchartig *durchwehendes*<sup>33</sup> Erscheinen, das von einem (originalen) Gegenstand ausgeht und dessen Authentizität, Besonderheit und Einmaligkeit verbürgt. Deshalb kommt nach Walter Benjamin »die Entschälung des Gegenstandes aus seiner Hülle« (z. B. in der Herausreißung aus seinem Ort) auch der »Zertrümmerung der Aura«<sup>34</sup> gleich.

Wie Atmosphäre, so sind auch Aura, Nimbus und Charisma ephemere Schwellenphänomene und ästhetische Emissionen vom Charakter der Gefühle. Der

24 Ebd., 36.

25 Ebd., 68.

26 Ebd., 69.

27 Minkowski: *Die gelebte Zeit*, 14.

28 Vgl. Böhme: *Zur Kritik der ästhetischen Ökonomie*.

29 Vgl. Böhme: *Asthetik*, 46 f.

30 Vgl. Böhme: *Atmosphäre*, 225 ff.

31 So spricht Michael Hauskeller von der »Aura der Heimat« und der »Aura der Fremde«, vgl. *Atmosphären erleben*, 94.

32 Benjamin: *Kleine Geschichte der Photographie*, 57.

33 Vgl. Böhme: *Atmosphäre*, 27.

34 Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 15.

Nimbus ist eine Bewunderung oder Furcht auslösende geheimnisvolle Macht von quasi-atmosphärischem Charakter. Er kann dem Charisma ähnlich sein, wenn er in einer Persönlichkeit »mit besonderen außeralltäglichen ›Fähigkeiten‹«<sup>35</sup> gesehen wird. Das religiöse Charisma stand dem Nimbus als das »von einer Person ausstrahlende geistige Licht«<sup>36</sup> äußerst nahe. Der »umwölkende«<sup>37</sup> Erscheinungscharakter, der Hubert Tellenbach den Atmosphären zugeschrieben hatte, kommt in besonderer Weise dem Nimbus zu, der etymologisch auf eine »leuchtende Wolke« verweist, wie sie hilfswise in einer kreisrunden Fläche darstellt wurde, die in Gemälden den *Heiligenschein* einer Gottheit sichtbar machen sollte.

Numinose Strahlkraft hat aber auch die ganzfigurige Aura der *Mandorla*, die den Körper einer sakralisierten Person umschwebt.<sup>38</sup> Auf die Verklärung kommt es dabei an. Ästhetische Qualität und Reichweite verdanken sich letztlich dem synästhetischen Ausdruck einer Darstellung. Die gestalterischen Möglichkeiten sind beim skulpturalen Arbeiten geringer als in der Malerei. Der aus einem Metallreif gemachte und mit Sternen besetzte Strahlkranz, auf das Haupt der Maria Immaculata gesetzt, bleibt erratisch. Er *strahlt* im engeren Sinne gar nicht. Er kann bestenfalls symbolisch auf etwas Strahlendes *verweisen*. Für die Möglichkeit eines synästhetischen Ausdrucks kommt es aber wesentlich darauf an, eine ästhetische Gestalt *schlagartig* mit einem Gefühl, dem eine Bedeutung anhaftet, zu verbinden. In der Malerei wurde der Nimbus deshalb ab dem 15. Jahrhundert nicht mehr als eine metallartige Scheibe gemalt, sondern als durchscheinendes Feld (wie in Jacopo Tintorettos »Abendmahl« von 1594<sup>39</sup>). Der Macht eines Überirdischen kommt eine durchscheinende, umhüllende, umwebende oder gar

umschwebende Feuer-, Licht- oder Nebelgestalt näher als etwas Feststoffliches.

#### 4. ATMOSPHERÄN IM EUROPÄISCHEN FOKUS<sup>40</sup>

»In der 2. Hälfte des 5. vorchristlichen Jahrhunderts ereignete«<sup>41</sup> sich in Europa ein das Selbst- und Weltverständnis betreffender Paradigmenwechsel, wonach der Mensch auf der einen Seite als Körper (samt seinem Gehirn als Organ) und auf der anderen Seite als Seele angesehen wurde<sup>42</sup>, in die bis heute abgeschoben wird, was sich der Unterwerfung unter die Kategorien von Körper und Geist widersetzt. Als Folge dieses Denkens sieht Schmitz die Verdrängung der Aufmerksamkeit gegenüber dem spürbaren Leib und den Gefühlen. Letztere gerieten als dunkle aber dennoch lenkbare Mächte – der Bewusstwerdung oft entzogen – unter eine doppelte Beherrschung: entweder wurden sie einem innenweltlichen Seelen-Management unterstellt, worauf die Kirche im Namen Gottes ihren Einfluss geltend machte, oder sie folgten der Macht des Staates, der sich – u. a. durch die Setzung von Rechtsnormen – ihrer Beherrschung widmete.<sup>43</sup> Am Ende war und ist das durch vergesellschaftende Erziehungspraktiken sozialisierte Individuum nur bedingt Herr im Haus seiner eigenen Gefühle.

Nach Karlfried Graf von Dürckheim sucht der westlich geprägte Mensch deshalb »den Sinn seines Lebens in Sicherung und Selbstgenuß seines Ichs, in der Spannungslust billiger Reize, der Erfüllung triebhafter Kräfte, oder er sucht sie in Situationen eines exzentrisch anschwellenden Geistes.«<sup>44</sup> Schließlich sei der Mensch »auf der Flucht vor sich selbst«<sup>45</sup>. Das griechische Erbe münde in die »westliche Krankheit zur Form«<sup>46</sup>. In dieser Selbst- und Weltwahrnehmung

35 Mühlmann: *Charisma*, Sp. 997.

36 Schiller: *Nimbus*, Sp. 1495.

37 Kirschbaum: LCI, Band 3, Sp. 323.

38 Kirschbaum: LCI, Band 3, Sp. 324 und 147.

39 Vgl. Serup-Bilfeldt: *Himmelsstürmer zwischen Reformation und Renaissance*, online. Das Gemälde befindet sich in der Kirche »San Giorgio Maggiore« in Venedig.

40 Aus Platzgründen erfolgt an dieser Stelle die Konkretisierung allein anhand deutschsprachiger Literatur.

41 Schmitz: *Atmosphären*, 7.

42 Ebd., 8.

43 Vgl. ebd., 14.

44 Dürckheim: *Japan und die Kultur der Stille*, 8.

45 Ebd.

46 Vgl. ebd., 16.

hat das Luzide, Trübe, Ephemere und Flüchtige einen eher minderen Wert. Die Menschen werden gegenüber dem fremd, was sich der Vergegenständlichung und Erfassung mit klar definierten Begriffen entzieht. Methodologisch gewendet: Propositionales Wissen gilt dann als brauchbarer denn tentatives, die denotative Fixierung von Objekten als wichtiger denn die Anerkennung der Macht vager Erscheinungen wie Atmosphären.

Die Kritik des Eurozentrismus tritt mit dem Anspruch auf, kulturell formatierte Denk- und Fühlschablonen in ihrer historischen wie ideologischen Disposition zu durchleuchten. Diese Kritik bedient sich jedoch – solange sie im »eigenen« Binnenraum des Gewohnten formuliert wird – allzumal jener Dispositive, die der Kritik gerade zugeführt werden sollen. Gerhard Hauck merkt deshalb an: »Man glaubt, die Charakteristika der eigenen Gesellschaft erkennen zu können, ohne jemals ernsthaft über den eigenen Tellerrand hinaus geschaut zu haben.«<sup>47</sup>

Schon im Allgemeinen ist eine Kritik des Eurozentrismus nur schwerlich möglich; allzumal dann, wenn der relativierende Blick nicht ebenso auf »fremde«, z. B. nicht europäisch-stämmige Ethnien (etwa des afrikanischen oder asiatischen Kontinents) geworfen wird, *andere* Ethnozentrismen damit also ausgeblendet bleiben. Jede Kritik des Eurozentrismus ist auch aus einem historisch-politischen Grund pauschalisierend und wenig treffsicher. Bis in die Gegenwart gibt es nämlich kein auch nur halbwegs *homogenes* Gebilde »Europa«. Europa ist eine Collage – der Nationen, der Kulturen und noch der regionalen bis lokalen Muster des Welt- und Selbstverstehens. Damit ist auch die Kommunikation über Gefühle – in den Wissenschaften wie in den Lebenswelten – weit von einer homogenen Basis der Verständigung über Empfindungen, Empfindlichkeiten und Bedeutungen entfernt. Die ästhetischen wie ethischen Maßstäbe der Beurteilung des Guten und Bösen, wie des Schönen und Hässlichen lassen sich methodologisch nur vor dem Hintergrund kultureller Inseln *im Widerstreit* he-

rausarbeiten.<sup>48</sup> Noch außerhalb Europas wirken – allzumal im Kontrast zu afrikanischen und asiatischen Kulturen – »eurozentristische« Wertewelten auf das Denken und Fühlen der Menschen ein, insbesondere im hybrid-europäisch zivilisierten Norden Amerikas.

## 5. INTERKULTURELLE KONTRASTIERUNG

Noch vor der Schwelle zu einer interkulturellen Philosophie, die sich als Mittelweg zwischen Mono- und Multikulturalismus versteht<sup>49</sup>, gebietet sich der kritische Blick über den Tellerrand der »eigenen« Kultur. Einige Bemerkungen zum asiatischen Atmosphären-Denken sollen der Kontrastierung dienen. Dabei wird sich zeigen, dass zu einer »Kultur« auch die Art und Weise gehört, sich in der Erkenntnis *spezifischer* (perspektivisch angepasster) philosophischer Theorien zu bedienen.

Während die Menschen der westlichen Welt trotz mitunter großer regionaler bis nationaler Unterschiede sinnlich tendenziell dem Lauten und Grelten zugeneigt sind und in ihrer Erkenntnis die gegenständlichen Dinge präferieren und nicht das Luzide, Flüchtige und »Undingliche«, stehen (alte) asiatische Kulturen dem Halbdunkel, Leisen, Neblichen, Verwischten, Weichen, Dämmrigen, Schattenhaften und Zurückhaltenden näher. Mit diesen verdeckten Eindrucks-mächten verbinden sich letztlich eher diffuse und hintergründige Atmosphären. Wenn Tanizaki Jun'ichirō am Beispiel der Musik das richtige Pausieren<sup>50</sup> anspricht<sup>51</sup>, so hebt er damit eine im Sinne des Wortes *eigenartige* Sinnlichkeit lautlichen Erlebens hervor. Mit dem *richtigen Pausieren* meint er nämlich keine Unterbrechung vom Charakter eines Bruches, wonach ein Aufhören von einem neuen Anfangen ge-

48 »Wer sich in der Multi-Milieu-Gesellschaft aus dem eigenen Lager herauswagt, hat sich seiner ›Tauschausrüstung‹, das heißt seines physischen wie mentalen Immunsystems beziehungsweise seiner sozialen Raumkapsel, gewiß zu sein.« (Sloterdijk: *Sphären III*, 161)

49 Vgl. Diaconu: *Interkulturelle Ästhetik als Spielraum*, 9.

50 Vgl. Jun'ichirō: *Lob des Schattens*, 19.

51 Vgl. auch Jankélévitch: *Die Musik und das Unausprechliche*, 191.

47 Hauck: *Die Gesellschaftstheorie und ihr Anderes*, 7.

folgt wird. Er meint vielmehr einen rhythmisch subtilen Modus, der sich im Gesicht einer Klangfolge zu Gehör bringt. In der italienischen Renaissance charakterisierte dieses Pausieren (in der Figur der »Posa«<sup>52</sup>) ein bewegungs-atmosphärisches Moment des höfischen Tanzes. Auch die Posa war eine jenem substantziellen »Nichts« nahestehende Geste, die sich als immersive Eindrucksqualität erst in der pausierenden Verknüpfung von Bewegungssequenzen erwies. Eine andere dem »Nichts« atmosphärisch nahestehende Qualität ist die Stille, die Dürckheim mit Bezug auf die japanische Kultur hervorgehoben hatte, um auf eine »leise« und ephemere Essenz des Atmosphärischen aufmerksam zu machen: spürbare Anwesenheit einer Abwesenheit, die schon Merkmal der Benjamin'schen Aura war.

Die Stille bezeichnet der japanische Schriftsteller Tanizaki Jun'ichirō als »Mysterium des Ostens«<sup>53</sup>. Sie ist, wie das sie aufnehmende Dunkel eine *positive* Eindrucksqualität und keine der Leere oder der Abwesenheit. Beide Milieuqualitäten (das Stille wie das Dunkle) kontrastieren das Grelle und Laute, das in der Ästhetik westlich-metropolitaner Kulturen so viel mehr Beachtung findet als das Fadede, Undeutliche und Vage. Eine noch tiefere Grenze verläuft zwischen dem Haben und dem Sein. Jianping Gao sagt, für den Japaner können nicht in erster Linie Dinge schön sein, sondern allein das Leben selbst.<sup>54</sup> Die Stadt ist schön, wenn sich die Bewohner mit ihr identifizieren und sie ihnen Heimat ist.<sup>55</sup> Im Kontext von Urbanität streicht er in diesem Sinne heraus, die Schönheit einer Stadt liege nicht in der Ästhetisierung ihrer Schauseiten, sondern in ihrer guten Wohnbarkeit: »Die Schön-

heit einer Stadt liegt eindeutig im echten Stadtleben.«<sup>56</sup> Schönheit entsteht nach Tanizaki Jun'ichirō »in der Regel aus der Praxis des täglichen Lebens.«<sup>57</sup> Westliche Städte gelten dagegen eher dann als »schön«, wenn ihre zentralen Bauten, Plätze und Magistralen an Ästhetisierung kaum noch zu überbieten sind. Dies mit dem Effekt, dass die Macht des Glamours das kritische Bewusstsein sediert.

Der japanische Philosoph Yuho Hisayama macht im Sinne einer transkulturellen Phänomenologie der Atmosphäre am Beispiel des japanischen Begriffes *kehai* deutlich, dass sich kulturspezifische Wahrnehmungsmuster und -sensibilitäten auch *sprachlich* ausdrücken. So verweist der zum *kehai* gehörige Wortteil *ke* (im Chinesischen *ki*) auf eine atmosphärische (bzw. pneumatische) Energie, die von einem flüchtigen Phänomen wie einem Hauch, Dampf oder Dunst ausgeht.<sup>58</sup> Der Wortteil *hai* steht für die Ausbreitung der Energie des *ke* oder *ki*. Diese Ausbreitungskraft ist der Energie des Windes ähnlich, steht aber zugleich dem Unsagbaren »atmosphärisch-göttlicher Gewalt«<sup>59</sup> nahe (Otto sprach hier vom *mysterium tremendum*<sup>60</sup>). Das *kehai* ist optisch nicht wahrnehmbar, eher dem spürenden Aufmerksamem zugänglich.<sup>61</sup> Was sich als ein *kehai* ankündigt, wirkt aus der Distanz; es zeigt sich nicht wie ein zum Himmel ragendes Gebäude in materieller Präsenz; es deutet sich gefühlsmäßig an. Dennoch ist es »am eigenen Leibe in unmittelbarer räumlicher Umfassung«<sup>62</sup> gegenwärtig. Es sind in besonderer Weise die in ihrer ganz eigenen Ontologie von Hermann Schmitz entdeckten *Halbdinge*, die im japanischen Denken auf einen fruchtbaren Boden fallen.

52 Vgl. dazu Zur Lippe: *Vom Leib zum Körper* 100 f. Die Posa ist keine beliebige Unterbrechung, sondern eine *mimetische* Phase im Ablauf einer Tanzbewegung, eine Transversale, die einen Rhythmus mit dem nächsten an der Schwelle einer schwierigen Synchronisation verbinden soll.

53 Jun'ichirō: *Lob des Schattens*, 38.

54 Vgl. Gao: *Die Schönheit einer Stadt*, 71.

55 Vgl. ebd., 72.

56 Ebd., 69.

57 Jun'ichirō: *Lob des Schattens*, 33.

58 Vgl. Hisayama: *Ästhetik des kehai*, 7.

59 Ebd., 8.

60 Nach Rudolf Otto handelt es sich dabei um einen Gefühlsreflex auf etwas Verborgenes-Furchtvolles; vgl. Otto: *Das Heilige*, 12 f.

61 Vgl. Hisayama: *Ästhetik des kehai*, 11.

62 Ebd., 23.

Was Hisayama über die japanische Bedeutung des *kihai* sagt, trifft den phänomenologischen Kern der Atmosphären um Allgemeinen: Atmosphäre »hat weder eine klare Gestalt noch ein eindeutiges Wesen«<sup>63</sup>. Umso mehr ist sie auf affizierende Weise zudringlich und fordert von einem betroffenen Menschen »eine leibliche, d. h. prälogische Reaktion«<sup>64</sup> – weder eine gesprochene Antwort, noch eine intelligible Handlung, viel mehr eine gefühlsmäßige Resonanz des Bemerkens (z. B. der »Anwesenheit einer Person«<sup>65</sup> im spürbaren Ausdruck des hörbaren Klangs sich nähernder Schritte<sup>66</sup>). Deutlich wird hier, dass die zivilisationshistorisch entwickelte Sprache Sensibilitäten gegenüber spezifischen Modi des Seienden öffnet oder verschließt.

Das folgende Beispiel rückt eine existenzielle Praxis der Selbstsorge in den Fokus: die tägliche Ernährung. Ein zweites thematisiert die sepulkral-kulturelle Bewältigung »der« existenziellen Grenzsituation des Menschen schlechthin: die rituelle Bestattung der Toten. Beide Beispiele machen – ohne allzu facettenreich ins Detail zu gehen – auf eine im Allgemeinen zu konstatierende *ästhetische* Fassung von Atmosphären aufmerksam.

## 6. DAS BEISPIEL DER ATMOSPHERE DES ESSENS

Schon die Art und Weise, *wie* wir essen, spannt einen atmosphärisch umwölkenden Rahmen auf.<sup>67</sup> Wenn ein Mensch *alleine* isst, breitet sich eine ganz andere Atmosphäre aus, als äße er mit anderen gemeinsam. Auch unterscheidet sich die Atmosphäre des Essens an einer gedeckten Tafel von der am Stehtisch einer Imbissbude. Bei den Atmosphären des Essens kommt es aber auch darauf an, *was* gegessen wird. Ebenso be-

deutend ist die sinnlich-ästhetische Qualität des Anlasses eines Essens (Festessen, »Leichenschmaus«, Arbeitessen etc.). Schließlich ist eine kulinarische Situation ethnographisch eingefasst und mit lebensstilspezifischen Bedeutungen verbunden.

Die Sinnlichkeit des Essens impliziert ein physiologisches Moment, das gleichsam archaisch in der Mechanik des Beißens, Kauens und Schluckens der Nahrung Gestalt annimmt. Und die unvermeidliche »Tuchföhlung« beim Speisen in Gemeinschaft hat Rückwirkungen auf die Beziehung der Beteiligten untereinander. Sie resultiert aus dem proxemischen Charakter des Raumes, der der förmlichen wie informellen Zusammenkunft einen privaten Akzent verleiht. Das Zusammensein an *einer* gemeinsamen Tafel setzt aus praktischen Gründen der Erreichbarkeit von Schüsseln, Schalen und Töpfen eine relativ hohe soziale Dichte voraus. Deshalb bietet sich eine Tischgesellschaft atmosphärisch auch für die seismographisch leiblich-spürende Erfassung von Stimmungslagen der Beteiligten ebenso an, wie zu ihrer Beeinflussung.

Wer sein Essen und Trinken nur als funktionalistisch-physiologische Versorgung des Körpers mit Nährstoffen betrachtet und eine Tüte Junk-Food »zwischen Tür und Angel« herunterschlingt, umgibt dieses Tun mit einer Atmosphäre zeitverschwendender Lästigkeit. Dagegen entfaltet das im Modus der gedehnten Zeit zelebrierte Mal eine Atmosphäre des Mit-Seins, die sich kommunikativ mit dem als angenehm Empfundene verbindet. Im *global food-style* serieller Behelfsnahrung (Falafel und Burger) konstituiert sich ein anderes atmosphärisches Herum als in einem feierlich zelebrierten Sechs-Gänge-Menü. Ein offizielles »Dinner« beginnt mit dem Platznehmen an der vorbereiteten Tafel. Oft findet es in einem fixen Zeitkorridor statt. Ein privates, improvisiertes Essen fängt mitunter schon mit der gemeinsamen Zu- und Vorbereitung der Speisen an. Es unterliegt keiner formalisierten Regie und nimmt eher einen freien und zufälligen Lauf. Auch die Haltung zum Essen, wie zu dem, was gegessen wird, stimmt die Vitalqualität einer kulinarischen Situation. Mit Recht sagt Harald Lem-

63 Ebd., 25.

64 Ebd.

65 Ebd.

66 Vgl. dazu meine Beschreibung einer lautlichen Situation einem Museum in Hasse: *Das Geräusch der Stadt*, 77–80.

67 Vgl. Ogawa: *Essen und Atmosphäre*, 208.

ke: »Es gibt die Freiheit im Essen, nicht vom Essen.«<sup>68</sup> Dass wir essen müssen, um am Leben zu bleiben, sagt nichts darüber, wie wir essen, was wir essen, ob wir es allein oder mit anderen tun und welche Gedanken wir uns dabei machen. Scheinbar nur randliche Modalitäten gestalten ganz wesentlich dessen atmosphärische Fassung.

Zur Ästhetik des Essens gehört eine Ethik des Essens. Erst im Zusammenwirken drückt sich atmosphärisch aus, ob und wie den Menschen schmeckt, was sie zu sich nehmen. Geschmack geht nämlich auch im Essen weit über den gustatorischen Genuss hinaus. Denn was wir essen, ist nicht gottgegeben. Es ist Resultat einer Wahl. Das nach dem Vorbild des sokratischen Mahls sich reflektierende Essen transzendiert von der Ästhetik des sinnlichen Genusses in die Ästhetik einer vernunftorientierten Situationsbewertung. Harald Lemke spricht hier in einem »mahlphänomenologischen«<sup>69</sup> Sinne vom ganzheitlichen Zusammenhang einer sinnlich-ästhetischen Einheit. – Auf mannigfaltige Weise drücken sich allzumal in kulinarischen Traditionen Spuren zivilisatorischer Prägung aus (auf dem Maßstab von Ethnien wie auf dem subkultureller Gruppen).

## 7. DAS BEISPIEL DER ATMOSPHERE EINES BEGRÄBNISPLATZES

Unter den sakralen Orten (Kirchen, Moscheen, Synagogen, Tempel, heilige Berge und Flüsse etc.) erzählen die Begräbnisplätze atmosphärische Geschichten über die in einer Kultur herrschenden Bedeutungen von Leben und Tod. In ihrer (klein- bis groß-) räumlichen Ausdehnung lässt der Einsatz ästhetischer Kommunikationsmittel erkennen, was die Menschen in den Grenzen eines Friedhofs auf welche Weise affiziert. Da im europäischen Kulturkreis der christliche Begräbnisplatz vorherrscht, soll er hier im Fokus weniger Bemerkungen stehen.

In seinen Bedeutungen wurzelt ein jeder Friedhof in der christlichen Mythologie und damit im Bild des

biblischen Grabes von Abraham und Sarah. Auf die raumprägende Umrahmung eines Begräbnisplatzes durch Mauer, Wassergraben oder Erdwall weist schon die Etymologie des Wortes »Friedhof« hin. Während der »Hof« den sepulkralkulturellen Raum gegenüber der Welt profaner Bedeutungen separiert, umfasst seine Umfriedung mit begrenzenden Medien den exklusiven Raum mit einer Atmosphäre des Friedens. Die »heterotopologische«<sup>70</sup> Sonderung des sakralen Raumes aus der profanen Welt der Stadt gibt sich weniger symbolisch zu verstehen als atmosphärisch zu spüren. Erst als quasi-insularer Raum kann sich seine mythische Sphäre gegenüber der »kalte« Rationalität der urbanen Welt behaupten. Der Glaube an ein zweites posthumes Seelen-Leben hat allein im Innenraum eines Begräbnisplatzes Bestand. In der überverwissenschaftlichten Spätmoderne folgen die Menschen eher rational-nüchternen Einsichten, die das biologische Ende eines Verstorbenen als finales Ende anerkennen und Ideen eines postmortalen Weiterlebens in immateriellen Sphären als mythisches Narrativ betrachten.

Die Etymologie des englischsprachigen Wortes »Cemetery« verweist auf eine diesen heterotopologischen Sinn unterstreichende Bedeutung. *Cemetery* erklärt der ehemalige Bischof von Mende William Durandus (1230–1296) so: »Cemetery hath its name from *cimen* which is *sweet*, and *sterion*, which is a *station*: for their the bones of the departed rest sweetly, and expect be therein *cimices*, that is reptiles of intolerable odour.«<sup>71</sup> Der Friedhof ist ein paradiesischer Ort, eine süße Stätte.

Friedhöfe sind besondere (Themen-)Gärten, deren ästhetische Gestaltung sich atmosphärisch ausdrückt. Christian Cay Laurenz Hirschfeld setzte in seinen programmatischen Empfehlungen zur Gartengestaltung ästhetische Akzente und damit Maßstäbe für die romantische englische Gartengestaltung. Die im frühen 19. Jahrhundert neu gegründeten großen vorstädtischen Zentralfriedhöfe waren begehbare Ge-

68 Lemke: *Ethik des Essens*, 381.

69 Ebd., 283.

70 Foucault: *Andere Räume*.

71 Durandus: *Churches and Church Ornaments*, 78.

fühlswelten. Mit ästhetischen Mitteln setzte Hirschfeld starke atmosphärische Akzente. Aus einem Gebot der Hygiene im Umgang mit verstorbenen Menschen war der Friedhof jedoch zunächst ein überaus pragmatischer Ort der Leichenentsorgung. Gerade diese aus naheliegenden Verstandeseinsichten resultierende Funktion musste in ihrer emotionalen Unerträglichkeit in einen verklärenden Hintergrund verschoben werden, um den Mythos der von Gott eines fernen Tages ausgelösten »Wiederauferstehung« am Leben zu erhalten.

Hirschfeld ordnete die Friedhöfe den melancholischen Gärten zu. Zu ihrer atmosphärischen Anmutung merkte er an, die Plätze dürften in ihrer Umfriedung durch Mauern, Gräben oder Zäune nicht das Gefühl einer »ängstliche[n] Einsperrung« bewirken. Die christlichen Begräbnisplätze, »die demnächst außer den Städten anzuweisen sind«, sollten eine »ruhige, einsame und ernste Gegend«<sup>72</sup> sein. »Ein finsterner angränzender Tannenwald, ein dumpfiges Gemurmel fallender Wasser in der Nähe, vermehrt die heilige Melancholie des Orts. Die Bäume müssen durch braunes und dunkles Laub die Trauer der Szenen ankündigen.«<sup>73</sup> Über dem romantizistisch inszenierten Begräbnisplatz sollte das sonderweltliche Milieu einer begehbaren Programmwelt der Trauer und des Totengedenkens gleichsam »atmen«. Die eindrucksmächtige Bildhaftigkeit der Arrangements (von auratisch ausdrucksmächtiger Grabarchitektur über geschwungene Wege bis hin zu prächtigen Mausoleen) sollte einem immersiven Programm folgen: »Das Ganze muß ein großes, ernstes, düsteres und feyerliches Gemälde darstellen, das nichts Schauerhaftes, nichts Schreck-

liches hat, aber doch die Einbildungskraft erschüttert, und zugleich das Herz in eine Bewegung von mitleidigen, zärtlichen und sanftmelancholischen Gefühlen versetzt.«<sup>74</sup>

Hirschfelds Empfehlungen illustrieren, dass und wie Atmosphären der Trauer planvoll »angerichtet« werden können. Die Wirkungsweise des ästhetischen Sonder-Gartens strebt im Wege leiblicher Kommunikation die synästhetisch-ganzheitliche Übertragung von Bedeutungen ins gefühlsmäßig spürbare Erleben an. Atmosphären von Begräbnisplätzen haben ihre »Funktion« in der stimmungsmäßigen Bewältigung der existenziellen »Grenzsituation«<sup>75</sup> von Tod und Trauer. Das Heilige hat in den Religionen in mythischen Glaubenswelten seinen festen Platz. Damit der Mythos mit allen Sinnen auch konkret gelebt werden kann, muss er sich auch an real begehbaren Orten reifizieren. Die besonderen Atmosphären des Heiligen sind numinose Mächte. Durch »das Fürchterliche, das Erhabene, das Übermächtige, das Auffallend-Frappierende, und ganz besonders das Unverstanden-Geheimnisvolle, das zum portentum und miraculum ward«<sup>76</sup>, kommen sie uns zu Bewusstsein. Allzumal in den Grenzen von Begräbnisplätzen konstituieren sich abgründige Gefühlswelten. Im Milieu religiösen Glaubens treten sie der nüchternen Realität des täglichen Lebens entgegen.

In allen Kulturen sind Atmosphären unverzichtbare Medien nonverbaler Kommunikation. Sie lassen uns fühlen, was sich auf Wegen der wörtlichen Rede nur bedingt kommunizieren lässt.

72 Hirschfeld: *Theorie der Gartenkunst*, 118.

73 Ebd.

74 Ebd. 119.

75 Vgl. Jaspers: *Psychologie der Weltanschauungen*, 229 ff.

76 Otto: *Das Heilige*, 163.



## LITERATURVERZEICHNIS

- Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (zuerst 1936). In: ders., *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1963, 7–44.
- Benjamin, Walter: Kleine Geschichte der Photographie (zuerst 1931). In: ders., *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1963, 47–64.
- Böhme, Gernot: *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*. München: Fink, 2001.
- Böhme, Gernot: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik* (erweiterte und überarbeitete Auflage). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2013.
- Böhme, Gernot: Zur Kritik der ästhetischen Ökonomie. In: *Zeitschrift für Kritische Theorie* 7/2001, H. 12, 69–82.
- Böhme, Gernot / Hartmut Böhme: *Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente*. München: Beck, 1996.
- Diaconu, Mădălina: Interkulturelle Ästhetik als Spielraum. Zwischen interkultureller Philosophie und Ästhetik. In: *polylog* 9/2003, 6–20.
- Durandus, William: *Churches and Church Ornaments*. London: Gibbings, 1906.
- Dürckheim, Karlfried Graf von: *Japan und die Kultur der Stille* (zuerst 1975). Wien: Wilhelm Barth, 1984.
- Dürckheim, Karlfried Graf von: *Untersuchungen zum gelebten Raum* (zuerst 1932), hg. von Jürgen Hasse (= Natur – Raum – Gesellschaft, Bd. 4). Frankfurt am Main: Selbstverlag Universität Frankfurt, 2005.
- Foucault, Michel: Andere Räume (zuerst 1967). In: *Aisthesis*, hg. von Karlheinz Barck / Peter Gente. Leipzig: Reclam, 1990, 34–46.
- Gao, Jianping: Die Schönheit einer Stadt. In: *polylog* 39/2018, 53–72.
- Hasse, Jürgen: *Das Geräusch der Stadt. Phänomenologie des Lauten und Leisen*. Baden-Baden: Alber, 2022.
- Hauck, Gerhard: *Die Gesellschaftstheorie und ihr Anderes: wider den Eurozentrismus der Sozialwissenschaften*. Münster: Westfälisches Dampfboot, 2003.
- Hauskeller, Michael: *Atmosphären erleben. Philosophische Untersuchungen zur Sinneswahrnehmung*. Berlin: Akademie, 1995.
- Hellpach, Willy: *Sinne und Seele. Zwölf Gänge in ihrem Grenzdickicht*. Stuttgart: Enke, 1946.
- Henckmann, Wolfhart und Lotter, Konrad: *Lexikon der Ästhetik*, München: Beck 1992.
- Hirschfeld, Christian Cay Laurenz: *Theorie der Gartenkunst*. Band II (Reprint). Leipzig: Weidmanns Erben und Reich, 1780.
- Hisayama, Yuho: Ästhetik des *kehai*. Zur transkulturellen Phänomenologie der Atmosphäre. In: *Rostocker Phänomenologische Manuskripte*, 13/2011.
- Jankélévitch, Vladimir: *Die Musik und das Unaussprechliche* (zuerst 1961) (Übersetzung Ulrich Kunzmann). Berlin: Suhrkamp, 2021.
- Jaspers, Karl: *Psychologie der Weltanschauungen* (zuerst 1919). Berlin u. a.: Springer, 1971.
- Jun'ichirō, Tanizaki: *Lob des Schattens* (zuerst 1933) (Übers. Eduard Klopfenstein). Zürich: Manesse, 2002.
- Kirschbaum, Engelbert SJ (Hg.): *Lexikon der christlichen Ikonographie* [LCI]. Sonderausgabe. Freiburg: Herder, 1971.
- Kurdzialek, Marian: Äther. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* [HWPh]. Basel: Schwabe, 1971, Band 1, 599–601.
- Lemke, Harald: *Ethik des Essens. Eine Einführung in die Gastrosophie*. Berlin: Akademie, 2007.
- Lipps, Theodor: *Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst*. Band 2: Die ästhetische Betrachtung und die bildende Kunst. Leipzig: Leopold Voss, 1920.

- Minkowski, Eugène: *Die gelebte Zeit. 1. Über den zeitlichen Aspekt des Lebens* (zuerst 1933). (Übers. Meinrad Perrez und Lucien Kayser). Salzburg: O. Müller, 1971.
- Mühlmann, Wilhelm E.: Charisma. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* [HWPh]. Basel: Schwabe, 1971, Band 1, Sp. 996–999.
- Ogawa, Tadashi: Essen und Atmosphäre. Zur Atmosphäre der klassischen Kyoto-Gastronomie als Beispiel für *Slow Food*. In: *Die Tischgesellschaft. Philosophische und kulturwissenschaftliche Annäherungen*, hg. von Iris Därmann / Harald Lemke. Bielefeld: transcript, 2008, 201–211.
- Otto, Rudolf: *Das Heilige*. Gotha und Stuttgart: Perthes, 1924.
- Plessner, Helmuth: *Gesammelte Schriften III. Die Einheit der Sinne. Grundlinien einer Ästhesiologie des Geistes* (zuerst 1923). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.
- Robrecht, Josef / Maria Hippius-Gräfin Dürckheim / Thomas Arzt (Hg.): *Der Mensch als Zeuge des Unendlichen*. Schaffhausen: Novalis, 1996.
- Schiller, G.: Nimbus. In: *Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft* [RGG]. Tübingen: Mohr, 1960, Band IV, Sp. 1495–1496.
- Schmitz, Hermann: *System der Philosophie. Band III: Der Raum. Teil 2: Der Gefühlsraum* (zuerst 1969). Bonn: Bouvier, 1981.
- Schmitz, Hermann: *System der Philosophie. Band III: Der Raum. Teil 5: Die Wahrnehmung* (zuerst 1978). Bonn: Bouvier, 1989.
- Schmitz, Hermann: *Der unerschöpfliche Gegenstand*. Bonn: Bouvier, 1990.
- Schmitz, Hermann: Gefühle als Atmosphären und das affektive Betroffensein von ihnen. In: *Zur Philosophie der Gefühle*, hg. von Hinrich Fink-Eitel / Georg Lohmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993, 33–56.
- Schmitz, Hermann: *Der Leib, der Raum und die Gefühle*. Ostfildern: Tertium, 1998.
- Schmitz, Hermann: *Kurze Einführung in die Neue Phänomenologie*. Freiburg und München: Alber, 2009.
- Schmitz, Hermann: *Der Leib*. Berlin und Boston: De Gruyter, 2011.
- Schmitz, Hermann: *Atmosphären*. Freiburg und München: Alber, 2014.
- Serup-Bilfeldt, Kirsten: *Himmelsstürmer zwischen Reformation und Renaissance. Zum 500. Geburtstag des Malers Jacopo Tintoretto*, Deutschlandfunk Kultur. <https://www.deutschlandfunk.de/zum-500-geburtstag-des-malers-jacopo-tintoretto-100.html> [27.01.2023].
- Sloterdijk, Peter: *Sphären III. Schäume*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004.
- Swedenborg, Emanuel: *Himmel und Hölle*, hg. von Hans-J. Hube (zuerst 1758). Wiesbaden: Marix, 2005.
- Tellenbach, Hubert: *Geschmack und Atmosphäre. Medien menschlichen Elementarkontaktes*. Salzburg: O. Müller, 1968.
- Zur Lippe, Rudolf: *Vom Leib zum Körper. Naturbeherrschung am Menschen in der Renaissance*. Reinbek: Rowohlt, 1988.