

Mădălina Diaconu

Der Druck der Atmosphäre

Wien, 8. März 2022

Wie „Klima“ und „Seismograph“ ist auch der Begriff der Atmosphäre ambivalent. In den Naturwissenschaften bezeichnet er die physikalische Gashölle der Erde, die in fünf Schichten aufgebaut ist; ihre chemische Zusammensetzung ist relevant für das Klima, ihr Druck wird international in Pascal, in Österreich und Deutschland in Bar gemessen; eine frühere Maßeinheit des Luftdrucks hieß sogar Atmosphäre. Eine Atmosphäre kann jedoch auch in einem anderen Sinne unter Druck stehen, nämlich erdrückend und sogar erstickend sein; gemeint ist damit die Stimmung, die in einem Raum, ob in einem Vortragssaal, einer Landschaft, einer Industri ruine oder an einem Kriegsschauplatz, spürbar ist. In dieser „zweiten“ Bedeutung besteht die Atmosphäre nicht mehr aus Luft, sondern verströmt ein Air oder eine Aura; sie ist nicht messbar und in Bestandteile zerlegbar, nichtsdestotrotz ist ihre Evidenz intersubjektiv erfahrbar. Eine solche Atmosphäre bezeichnet nicht länger den Raum, in dem sich Wetterereignisse abspielen, sondern vielmehr eine Qualität, die synonym zu Klima im übertragenen Sinne eines Arbeits- oder Gesellschaftsklimas verwendet wird. Es ist diese emotionale Atmosphäre, die im Mittelpunkt meiner Reflektionen stehen wird, allerdings mit Fokus auf jene gesellschaftlichen Atmosphären, die durch das Bewusstsein vom Klimawandel ausgelöst wurden. Es geht mir somit um die Atmosphären der Atmosphäre und um die Relevanz persönlicher Erfahrungen für ein umweltbewusstes Leben (sowie auch für die Öffentlichkeitsarbeit in den Umweltwissenschaften).

Das Ästhetische wird landläufig leider immer noch nur mit der Kunst und dem Genuss an Schönheit assoziiert. Zwar schreibt die Umweltethik dem Ästhetischen eine positive Funktion zu, allerdings um den Preis seiner Reduzierung auf entspannende oder regenerierende Naturausflüge. Das Wetter gilt als äußerliches *decorum*; schön ist das Wetter, entweder wenn es unsere Freizeitaktivitäten nicht verhindert oder wenn spektakuläre Phänomene in Kontemplation und Staunen versetzen. Im ersten Fall bleibt die (physische) Atmosphäre als Medium der Wahrnehmung und des Lebens im Hintergrund; auf die Lebensverträglichkeit der Atmosphäre ist Verlass; darüber wird zunächst und zumeist nicht reflektiert, denn die natürliche Grundstimmung des Menschen ist das Vertrauen in die Welt (vgl. Bachelard 1987, Tellenbach 1968). Im zweiten Fall avanciert zwar die Atmosphäre zum Sujet, jedoch unter der Bedingung, dass der Mensch einen Schritt zurücktritt, um sich der Bewunderung des Himmelsspektakels hinzugeben. Die physikalische Atmosphäre ist im Grunde genommen beides: Medium und Phänomen, und in beiden angeführten Situationen ist die Passivität des Menschen trügerisch. Denn der Mensch ist sehr wohl Teil des „Gesamtbildes“, wobei die Bildmetapher insofern wenig adäquat ist, als das leibliche

Subjekt nicht nur wie eine Figur aus dem Hintergrund hervortritt, sondern ebenso energetisch und materiell mit diesem interagiert und ihn modifiziert.

Von der Wahrnehmung zur Entscheidung

Zu diesem skizzierten neuen Verständnis verhilft auch die Ästhetik der Atmosphäre, die ursprünglich aus der deutschen Phänomenologie stammt, aber inzwischen international rezipiert wird und eine breite Anwendung, von den Künsten bis hin zu den Medien- und Sozialwissenschaften, findet. Auch diese „zweite“ Atmosphäre, im Sinne einer lokalisierbaren Stimmung, ist zugleich Phänomen und Medium. Ihre Phänomenalität wird anhand von zwei Beispielen festgemacht: die Ingressionserfahrung, in der jemand einen Raum betritt, dessen emotionale Qualität sofort bemerkt wird, und die Diskrepanzerfahrung, wenn die Stimmung im Raum mit der eigenen kontrastiert (Böhme 2001, 46–50). Dass sich Wetter- und Witterungsverhältnisse auf das Gemüt und den Körperleib niederschlagen, ist tagtäglich erfahrbar und wird von der Biometeorologie erforscht. Philosophisch betrachtet, tauchen wir laut Heidegger nicht erst in eine Stimmung ein, sondern wir sind „je immer schon gestimmt“, sodass nur der Modus unserer Befindlichkeit variiert, sogar in der Form der „Ungestimmtheit“ (Heidegger 1986, 134), die den Klimawandel prägt. Auch die subjektive Atmosphäre ist ein Medium des Lebens.

Wenn auch die Ästhetik der Atmosphäre physikalische Wetterverhältnisse wie etwa einen stürmischen Wind beiläufig erwähnt, ist sie – in der Tradition der Phänomenologie, die sich von den Naturwissenschaften abgrenzt – an den *Korrelationen* zwischen dem Wetter und den Stimmungen interessiert (Böhme 2019, 132). Dabei wird das Subjekt als passiv und pathisch, d.h. beeinflussbar, betrachtet. Wird jedoch eine Atmosphäre leiblich vor Ort gespürt, dann vermögen allein Wetterphänomene und Witterungen, nicht aber das Klima, geschweige denn abstrakte Modelle zum Klimawandel, Stimmungen zu erzeugen. Es wäre aber m.E. wichtig, dass die Klimatologie *auch* die Affektivität anspricht und nicht weiter allein auf die Kraft der Argumente vertraut. Wenn die Wissenschaften der (primären) Atmosphäre eine starke Breitenwirkung erzielen und einen gesellschaftlichen Wandel von Denk- und Verhaltensmustern in Gang bringen wollen, dann müssen sie (oder zumindest ihre Öffentlichkeitsarbeit) alle Saiten der menschlichen Seele berühren. Wir wissen zwar, was zu tun ist, doch entscheiden wir uns nicht dazu – das ist das Problem unserer Zeit. Gegen die Hegemonie der Rational Choice-Theorien erkennt die Wissenschaft zunehmend, dass lebenswichtige Entscheidungen zum Teil gefühlsgeleitet getroffen werden. Intensive persönliche Erfahrungen, Schlüsselerlebnisse und auch Traumata prägen stark Einstellungen und bewegen dauerhaft Motivationen, ohne die, wie im Gleichnis vom Sämann (Mk 4,3–8), die guten Samen keine Wurzeln schlagen würden. Welche Stimmungen sind aber angebracht und welche sind öffentlich wirksam in Klimaangelegenheiten? Nehmen wir zunächst das Beispiel der Kunst.

Atmosphärenrepertoire

Zwölf oder 24 schmelzende Eisblöcke, kreisförmig angeordnet vor repräsentativen Kunst- oder Amtsgebäuden, verweisen auf die Dringlichkeit der Bekämpfung der Klimaerwärmung und bilden ein ephemeres Mahnmal und ein Memento mori des ewigen Eises (Olafur Eliasson und Minik Rosing, *Ice Watch*, 2014, 2018). Künstler*innen markieren mit einem Kreidewagen oder mit Luftballons städtische Gebiete, die laut Klimamodellen vom Anstieg des Meeresspiegels gefährdet sind (Eve Mosher, *High Water Line*, 2005; Björn Melhus, *99 Luftballons zur 98. Biennale di Venezia*, 2009, 2009). Interventionen im öffentlichen Raum übersetzen in Echtzeit wissenschaftliche Messungen in Bilder und Töne. Die ökologisch engagierte Kunst versteht sich als Alarmglocke gegen das Vergessen und die Verdrängung der Sorge. Nicht all ihre Formen haben unmittelbar eine atmosphärische Qualität; häufig findet man Wohlgefallen an ihrer sinnlichen Erscheinung, obwohl ihre Botschaft Unruhe, Besorgnis und ein Bedürfnis nach Änderung vermitteln soll. So manche Datenkunst hat sogar etwas Unheimliches, wenn sie Unsichtbares wie bspw. Feinstaubpartikel visualisiert (Robin Price, *Air of the Anthropocene*, 2018/9). Als Hyperobjekte bezeichnet Timothy Morton Dinge, die in Zeit und Raum verteilt sind und die, wie die globale Erwärmung oder die atomare Strahlung, sich nicht zeigen lassen; sie sind real, jedoch nicht phänomenal, und treten massiv auf (Morton 2018). Morton lehnt dezidiert jegliche romantische Schwärmerei ab, die von einer stimmungsmäßigen Verschmelzung mit der Landschaft träumt, wie in der Tradition des Nature Writing, aber auch in der deutschen Phänomenologie der Atmosphäre. Seine Alternative lautet: eine dunkle Ökologie, die das Unheimliche wiederentdeckt und in Schmerz und Melancholie verharrt; ihre von Stille, Dunkelheit und Einsamkeit geprägte Atmosphäre ruft die Schauerromane in Erinnerung (Morton 2016). Nur sie ist für ihn eine wahre Tiefenökologie, die die Menschen aus ihrer Lethargie zu reißen vermag, und nicht das Versprechen einer beglückenden Erweiterung des Selbst auf das Nicht-Menschliche. Allein wem bewusst wird, dass wir keinen Ausweg aus der bereits vergifteten Atmosphäre haben, wird sich bedingungslos für einen Gesinnungswandel einsetzen.

Dystopien sind seit Jahren allgegenwärtig in der Populärkultur. Die Angst vor der Zukunft löst in literarischen und filmischen Ökothrillern Verzweiflung, Panik und Hilflosigkeit aus. In Kontrast zu ihrer atemraubenden Dynamik steht die Ruhe nach dem Ende der Welt bzw. unserer Welt. Die Kunst imaginiert posthistorische und -anthropische Landschaften, in denen allein wenige primitive Lebensformen die Katastrophe überlebt haben (Welsch 2020). Auch dann, wenn die Hoffnung auf Neubeginn nicht stirbt, wäre eine Regeneration des Planeten allein in der *longue durée* der geologischen und evolutionären Zeitskala denkbar. Eine Welt ohne Subjekt und ohne Augenzeugen, eine Welt der Zero-Person kennt auch keine Atmosphäre mehr im Sinne von Stimmung: künstlerische Visionen drücken immer die *heutige* Grundstimmung aus. Die Angst vor dem Ende der Welt ist unser *mal-du-siècle*.

Diese Erwartung der Apokalypse wird auch philosophisch reflektiert: Deborah Danowski und Eduardo Viveiros de Castro stellten 2019 Stimmungsextreme zwischen „einer gewissen panischen Perplexität (abwertend als ‚Katastrophismus‘ etikettiert)“ und „einem makabren Enthusiasmus“ (Danowski, Viveiros de Castro 2019, 10) fest, wie im Aufruf des Akzelerationismus, den Niedergang durch eine noch intensivere

Naturausbeutung zu beschleunigen. Resignation vor unaufhaltsamer Zerstörung, Wut gegen eine angsttreibende Ökologie, Verlust des Glaubens an das Schicksal der Menschheit oder Unbehagen seitens des Humanismus, der den Menschen nicht von Schuld befreien kann, die ostentative Ruhe eines „kalten“ Posthumanismus, der sich für einen deterritorialisierten Technokapitalismus einsetzt, die Ungeduld und der Zorn der Klimaaktivist*innen gegen all jene, die immer noch nicht den Ausmaß der Krise wahrhaben wollen – die Stimmungslandschaft unserer Zeit spiegelt die Spaltung der Gesellschaft in ökologischen Fragen wider. Hoffnung war jedoch sogar in Pandoras Büchse enthalten. Das, was unsere Zeit, braucht, ist „ein *neues Volk* [...], das an die Welt glaubt und sie hervorbringen muss mit dem, was wir ihm von der Welt lassen“. (*Ibid.*, 154) Als die „Erdverbundenen“ bezeichnete Bruno Latour dieses im Entstehen begriffene Volk, dem nichts anderes bleibt, als mit den Klimaskeptikern auf Kriegsfuß zu stehen (Latour 2017). Wenn die Waffen sprechen, schweigen die Musen, heißt es. Welchen Beitrag kann die Ästhetik hier leisten und unter welchen Bedingungen?

Alltagsästhetik und meteorologische Ästhetik

Die phänomenologische Ästhetik der Atmosphäre muss erweitert werden und ihr Konkurrenzverhältnis zu den Naturwissenschaften sich in ein Bündnis mit ihnen verwandeln. Atmosphären werden nicht nur individuell in situ erfahren, sondern auch kollektiv ausgestrahlt und gespürt. Auch erstrecken sie sich gleichermaßen auf Gefühlsräume und *Gefühlszeiträume*: Ereignisse, natürliche und historische Prozesse sowie auch ganze Generationen stehen unter dem Bann oder Fluch kollektiver Stimmungen. Als *Zeitgeist* oder objektive *Ideen* bezeichnete sie der moderne Rationalismus; wir können sie aber genauso gut emotionale Atmosphären nennen, was keineswegs ihre kognitive Begründung ausschließt, wie bei der Angst vor den Folgen des Klimawandels. Die Bewertung ihrer wissenschaftlichen Gründe überlasse ich den Expert*innen; darüber hinaus gibt es jedoch eine Begründung, die den Kern der Ästhetik betrifft: die konkrete Sinneserfahrung. Ein Bild sagt mehr als tausend Worte, und persönliche Erlebnisse sagen weitaus mehr als zehntausend Worte und Diagramme. Sie beweisen, dass das Gebäude der Klimatologie kein Luftschloss ist, und geben uns schmerzhaft zu spüren, dass die Atmosphäre zu unseren Füßen beginnt. Wir müssen diese ästhetische Kompetenz ausbauen oder sie zumindest vor einer weiteren Verkümmern durch technologische Prothesen, von Wetter-Apps bis zur Klimaanlage, bewahren. Wir sollen wieder lernen, die Zeichen der Zeit zu lesen und sozusagen die Windrichtungen zu erspüren dort, wo die Wissenschaft nur unsichere Modelle liefert. Kehren wir also zum Schluss vom Klima der Geschichte zur Wetterlage und Stimmung vor Ort zurück.

Auch wenn sich die Klimaerwärmung nicht linear in lokalen Entwicklungen niederschlägt – was in der Tat die Aussagekraft der Sinneserfahrung schwächt –, sind ihre Anzeichen und Folgen sichtbar. Zwar sind alle Daten, einschließlich Wahrnehmungsdaten, interpretationsbedürftig, doch bleibt der Freiraum der Interpretationen begrenzt. Auch das Erlebnis von Atmosphären verspricht Unmittelbarkeit, bleibt aber nicht unberührt von Wissen. Eine naive Unschuld des

atmosphärischen Spürens zu verteidigen, bedeutet im Anthropozän jedoch nichts anderes, als sich vor dem Wissen zu verschließen. Es ist ohnehin zu spät, einen Kult der Empfindsamkeit wie im 18. Jahrhundert zu predigen, nichtsdestotrotz sollen wir im Gespür für das Atmosphärische – in der Wahrnehmung und Gefühl zusammenfallen – eine Ressource für ökologische Verantwortung erkennen.

Nehmen wir als Beispiel Citizen Science-Projekte, wie phänologische Datensammlungen und die Ausbildung von Trusted Spotters an der Zentralanstalt für Meteorologie und Geodynamik in Wien. Die „Naturliebe“ und die Freude am Beobachten werden hier in den Dienst der Wissenschaft und feinjustierter Wetterprognosen gestellt. Studien zeigen, dass hinter dem Engagement der Beteiligten auch ästhetische Motivationen stehen (Keul et al. 2019). Vor allem aber bleiben die Teilnehmer*innen nicht bei der bloßen Kontemplation stehen, sondern dokumentieren das Erlebte anhand von Foto- und Videomaterial. Wenn persönliche Leidenschaften sorgfältig und sogar unter der Betreuung von Fachleuten gepflegt werden, entwickeln sie sich zu verlässlichen ästhetischen Kompetenzen mit Gemeinnutzen. Ihre Nützlichkeit ist ebenso wenig zu unterschätzen wie ihr Beitrag zur Bildung von Gemeinschaftsgefühlen über Generationen und staatliche Grenzen hinweg; Cloudspotter-Gruppen organisieren sich lokal wie auch global. Solche Gruppen können auch den „Sauerteig“ für das „fehlende“ Volk der „Erdverbundenen“ bilden.

Spotting hat jedoch auch eine dunkle Seite: Katastrophentourismus. In einer Zeit uneingeschränkter medialer Verfügbarkeit sehnt sich der Mensch nach der Unmittelbarkeit, zumal sie auch intensivere Erfahrungen verspricht. Die Zuschauer*innen wollen gleichzeitig ins Bild eintauchen und hinter der Kamera sein, um Zeugnis abzulegen. (Selfies sind der beste Beweis dafür.) Eine Katastrophe vor Ort, doch in Sicherheit erlebt – die kantische Definition des Erhabenen –, gilt als Privileg und Grund zu Stolz. Die kantische Ästhetik war jedoch für den Einzelnen gedacht, der für die ganze Menschheit stand; was geschieht aber, wenn die Menschheit *en masse* zum Katastrophenort pilgert? Ähnliches gilt für die andere Form des Erhabenen, die Kant anhand „des bestirnten Himmels über mir“ exemplifizierte. Reiseagenturen locken in Regionen, deren (noch) sauberes Firmament eine gute Sichtbarkeit der Sterne oder deren Lage faszinierende Spektakel wie die Aurora Borealis versprechen. Die Umweltkosten des wachsenden astronomischen Tourismus werden sich erst zeigen; das ältere „blue-sky thinking“, das Wetterparadiese auf exotischen Stränden sucht, beweist jedoch bereits, dass in solchen Fällen für das „moralische Gesetz in mir“ kein Platz mehr bleibt im Gepäck.

Der Hunger nach Stimmungen ist folglich nicht per se ein gutes Zeichen. Das ästhetische Unterscheidungsvermögen bedarf eines moralischen an seiner Seite; nur gemeinsam können sie tragfähige Entscheidungen treffen und etwa zwischen ästhetischen und para-ästhetischen Praktiken differenzieren. Damit ist erstens gemeint, dass die Sozial- und Umweltästhetik den Schwerpunkt von individuellen Erfahrungen auf kollektive Praktiken verlagern soll. Zweitens inkludiert der Begriff der paraästhetischen Praktiken (von *para-*, „neben“) sowohl die Entscheidungen, die eine

ästhetische Erfahrung zeitlich einrahmen (von den Reisemitteln bis zu den vor Ort hinterlassenen Abfällen), als auch jene, die „daneben“ sind im Sinne eines ethisch bedenklichen Ästhetizismus.

Wenn ein persönlicher Bezug wichtig ist, um nachhaltige Verhaltensmuster über längere Zeit aufrechtzuerhalten, muss dieser gar nicht so weit weg gesucht werden. Der Garten vor der Tür, das Wetter von heute sind vielleicht weniger sensationell, aber auch sie verströmen eine Atmosphäre, zumindest jene der Vertrautheit als Voraussetzung für Vertrauen. Die junge Ästhetik des Alltags lobt die *familiarity and ordinariness* vertrauter Environments (Saito 2017); schon zuvor wurde unter Topophilia eine Konstellation von Affekten verstanden, die über die Suche nach dem Pittoresken und Erhabenen hinausgeht und Zugehörigkeitsgefühle zu einer Landschaft, aus der man biologisch wie auch seelisch lebt, einbezieht. Zu finden wäre eine Balance zwischen dem Rückzug ins Eigene, ohne exklusivistische Heimatgefühle zu entwickeln, und der Offenheit für die anderen, ohne der Verführung des Exotischen zu verfallen. Das würde bedeuten, sich zum einen über die Entdeckung feiner Nuancen inmitten des Vertrauten zu freuen, zum anderen das Eigene als Teil eines „planetarischen Gartens“ (Clément 1999) zu erkennen. Diese doppelte Kunst ist zugegebenermaßen nicht einfach, aber ich vertraue der Wissenschaft, uns dabei zu helfen, die Wunder im unauffälligen Alltag und den Alltag selbst als Wunder zu begreifen. So ließe sich dem Wunsch von uns Verwöhnten auf diesem Planeten, exotische Naturspektakel *in situ* zu erleben, widerstehen lernen. „Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind“, schrieb Kant (1797, 98); eine abstrakte Wissenschaft, die Emotionen ausschließt, schießt ins Leere, ein Appetit auf Erlebnisse ohne Rücksicht auf allgemeine Kausalzusammenhänge ist wie das Tragen von Scheuklappen. Ästhetik und Wissenschaft brauchen einander – und beide sind fundamental politisch.

Die Luft ist dick; der Druck der Atmosphäre ist deutlich spürbar, auch ohne ihn in Pascal-Einheiten zu messen. Blaise Pascal sprach noch davon, dass das denkende Schilfrohr Mensch im Sterben immer noch „edler“ bleibt als der Dampf, der ihn tötet (Pascal 2016). Um sich selbst *und* die Welt zu retten und um richtig zu entscheiden, hat der Mensch im Anthropozän zuallererst die Aufmerksamkeit für die Zeichen der Zeit und den Spürsinn für das Atmosphärische als das, was „in der Luft liegt“, zu kultivieren. Was uns heutzutage fehlt, ist nicht ein Gefühl der Überlegenheit gegenüber dem Weltall, das „nichts weiß“ (Pascal), sondern vielmehr eine Sensibilität für die Fragilität des Weltalls, das uns als Schilfrohr am Leben hält.

Literatur

Bachelard, Gaston (1987): Poetik des Raums. Frankfurt/M.

Böhme, Gernot (2001): Aisthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre. München

Böhme, Gernot (2019): Leib. Die Natur, die wir selbst sind. Berlin

Clément, Gilles / Guy Tortosa (1999): Les Jardins planétaires. Paris

Danowski, Deborah / Viveiros de Castro, Eduardo (2019): In welcher Welt wir leben? Ein Versuch über die Angst vor dem Ende. Berlin

Heidegger, Martin (1986): Sein und Zeit. Tübingen

Kant, Immanuel (1976): Kritik der reinen Vernunft. Bd. 1. Frankfurt/M.

Keul, Alexander, Thomas Krennert, Rainer Kaltenberger (2019): Wetterbegeisterung – Umfragen unter Profis, Amateuren und Allgemeinbevölkerung in Österreich. ÖGM Bulletin 2: 11–18

Latour, Bruno (2017): Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das neue Klimaregime. Berlin

Morton, Timothy (2017): Ökologie ohne Natur. Eine neue Sicht der Umwelt. Berlin

Morton, Timothy (2018): Ökologisch sein. Berlin

Pascal, Blaise (2016): Pensées – Gedanken. Darmstadt

Saito, Yuriko (2017): Aesthetics of the Familiar. Everyday Life and World-Making. Oxford

Tellenbach, Hubert (1968): Geschmack und Atmosphäre. Medien menschlichen Elementarkontaktes. Salzburg

Welsch, Wolfgang (2020): Art Addressing the Anthropocene, in: Contemporary Aesthetics 18, <https://contempaesthetics.org/>