

Zhuofei WANG: *Atmosphären-Ästhetik. Die Verflochtenheit von Natur, Kunst und Kultur*. Baden-Baden: Karl Alber im Nomos-Verlag, 2024. 415 Seiten, 99,00 Euro. ISBN 978-3-495-99924-0

Zhuofei Wang's Publikation beruht auf ihrer Habilitationsschrift, die 2021 von der Kunsthochschule Kassel angenommen wurde. In der Verknüpfung mit leiblichem Spüren hat das Thema „Ästhetik und Atmosphären“ seit Hermann Schmitz (1928-2021), Gernot Böhme (1937-2022), Rolf Elberfeld, Jürgen Hasse u. a. Eingang in philosophische und nicht-philosophische Disziplinen gefunden. Das Buch besticht auf den ersten Blick durch die beeindruckende Vielfalt an behandelten Diskursen und Praktiken und seinen transkulturellen Ansatz. In der thematischen Dichte und begrifflichen Sorgfalt eignet es sich geradezu als Nachschlagewerk, in dem sich Leser:innen dank der übersichtlichen Gliederung wunderbar zurechtfinden.

Es besteht aus vier großen Teilen zu jeweils fünfzig bzw. hundert Seiten. Eine Rahmung bietet das einführende Kapitel „Definitionen, Konzepte, Herangehensweisen“ zusammen mit dem Fazit „Atmosphären-Ästhetik im Licht des Polylog“, mit jeweils ca. 20 Seiten. Auch das Literaturverzeichnis umfasst 24 Seiten.

Obwohl der Ansatz des „Polylog“ erst im Fazit ausgeführt wird, durchzieht er das gesamte Buch, sind doch in jedem der vier Teile Analogien, Unterschiede und Gegensätze zu außereuropäischen Kulturen, insbesondere China und Japan, den europäischen Sichtweisen gleichberechtigt an die Seite gestellt.

So geht es hier beim Thema Atmosphären 1. um Ästhetik als Lehre vom Schönen in der Natur und in der Kunst, 2. um Aisthetik als sinnlich-leibliche Wahrnehmung (von griech. *aisthánesthai*) und 3. um interkulturelles Philosophieren. Da Atmosphären in der Natur von sich aus/von selbst gegeben sind, in Kunst und Alltagsdesign aber hergestellt werden, ist es der Autorin nicht zuletzt um die „Verflochtenheit von Natur, Kunst und Kultur“ zu tun.

In Teil 1 „Das Konzept Atmosphäre“ (47-133) kommen maßgebliche (Leib)Philosophen bzw. Phänomenologen zu Wort: von Merleau-Ponty und Tellenbach über Schmitz bis G. Böhme und Ogawa, so dass eine erste Bestimmung lautet: Atmosphären treten *räumlich-zeitlich* in Erscheinung; sie werden am eigenen Leib *gespürt*, selbst dann, wenn sie in Kunst, Alltag und Design, bewusst *hergestellt* sind; sie unterscheiden sich in ihrer *Sinnlichkeit, Geistigkeit* (Kognition), *Medialität* und *Kulturalität*. Um auf eventuellen Missbrauch machgebietender Atmosphären in Produktion und Konsum aufmerksam zu machen, wirft die Autorin die in der sozialetischen *Resonanzforschung* (Rosa) zentrale Frage auf: „Wie schafft man eine Atmosphäre, die als sinnvoll erfahren werden kann?“ (123)

Teil 2 (135-199) ist mit „Naturatmosphären“ befasst, deren Zugänglichkeit durch unser eigenes *Leibsein als Natursein* gewährleistet ist. Wenn Böhme den Leib mit der Formel „Natur, die wir selbst sind“ definiert, so besteht nach Ansicht der Autorin die Gefahr, kulturelle Prägungen, d. h. *Leibsein als Kultursein*, zu unterschätzen: „Ob Farben, Klänge oder Gerüche Vergnügen bereiten, lässt sich in vielen Fällen auf soziale Hintergründe und kulturelle Wurzeln zurückführen.“ (152-153)

Die Verbundenheit von „Natursein und Kultursein“ – in der chinesischen Kultur schon durch die Vorstellung einer einheitlichen Lebenskraft (*qi*) gegeben – liegt auch der Atmosphären-Ästhetik zugrunde. Damit unterscheidet sie sich von Naturästhetik, die von der Entzweiung

von Mensch und Natur ausgeht. Atmosphären-Ästhetik hingegen fragt nach der wechselseitigen Durchdringung von Mensch und Natur, nach leiblicher Betroffenheit in der Natur als einem Ort, der uns wie ein „umhüllendes Anderes“ empfängt. Sie ist damit verwandt mit der Umweltästhetik, insbesondere der Engagement-Ästhetik von Berleant.

Wenn Teil 3 (201-265) ausschließlich dem Konzept der „Ekstase“ (Heidegger/Böhme) gewidmet ist (von griech. *ékstasis* „aus-sich-heraustreten“), dann kommen die uns begegnenden Einzeldinge selbst in den Blick. Ekstasen sind als deren je spezifische Atmosphären zugleich für die „Souveränität der Dinge“ verantwortlich: das jeweils einmalige und unverwechselbare Zusammenspiel aus Form, Farbe, Textur, Bewegung, Klang und Geruch. Alle hier gesichteten Philosophie- und Ästhetik-geschichtlichen Reflexionen zum Ekstase-Begriff dienen der Kritik an substanzontologischen und subjektbasierten Antworten in der Nachfolge von Kant.

Das Interesse am atmosphärischen „Aus-sich-Heraustreten der Dinge“ geht mit einer „Ästhetik des Alltäglichen“ (Liessmann) einher, d. h. einer Hochschätzung des „Unwichtigen, Nebensächlichen, Flüchtigen“ (209). Vor allem die japanischen Philosophen Fukasawa, Saito, Sasaki und Yanagi haben sich mit der atmosphärischen Schönheit der *zakki* (Alltagsgegenstände) und *katte-dogo* (Küchenutensilien) befasst.

Die auf China bezogenen Überlegungen in diesem Kapitel verweisen auf daoistische Vorstellungen vom „Aus-sich-Heraustreten“ in den Konzepten *dao*, *yin-yang* und *qi*. Der Schlüssel dazu ist das darin unterstellte „Von-selbst-so-Sein“ (*ziran*). Als charakteristisches Ekstase-Beispiel in der chinesischen Malerei nennt die Autorin die sogenannte Linienführung, d. h. Form- und Gestaltverläufe von Pinsel und Tusche. Teil 3 endet mit der „Physiognomie der Landschaft“ als einer Sonderform der Ekstase.

In Teil 4, dem letzten und zugleich umfangreichsten Kapitel: „Feldforschungen: natürliche Atmosphäre und naturnahe Atmosphären“ (267-372), begegnen uns Fallstudien aus Fotografie, Malerei sowie Klang-, Duft- und Wetterinstallationen, die auch international Aufsehen erregten. Sämtliche Praxisbeispiele kreisen um die künstlerische Gestaltung ästhetischer Atmosphären. Damit gehen begrifflich-theoretische Überlegungen einher. Der erste Abschnitt ist der „Atmosphäre des Wetters“ gewidmet als einer „natürlichen Atmosphäre“, auch wenn diese künstlich hergestellt ist wie beim „Weather Project“ von Olaf Eliasson in London 2003. Hier konnte jeder Besucher am eigenen Leib erfahren, dass „Realität kein eigenständiges Objekt“ (307) ist, sondern das Ergebnis der Interaktion zwischen Mensch und Umfeld.

Im zweiten Abschnitt stehen „naturnahe Atmosphären einer urbanisierten Welt“ im Mittelpunkt, insbesondere Geruchsatmosphären: „Eine Stadt ohne Geruch ist wie ein Mensch ohne Charakter“ (Böhme) (356). Der vierte Teil endet mit dem chinesischen *fengshui*, das hier zu Recht als „atmosphärische Kunst des harmonischen Wohnens“ vorgestellt wird.

Im Teilabschnitt *Wetter, Kognition und Bild* (4.1.3) geht es um Wetterphänomene als Sphäre gespürter Anwesenheit in der europäischen und ostasiatischen Malerei. An der Gegenüberstellung von Caspar David Friedrichs *Elbschiff im Frühnebel* (1821) und Guo Xi's *Vorfrühling* (*Zao-chun-tu*, 1072) zeigt sich zweierlei: erstens, die den beiden Bildern gemeinsame Ästhetik des Atmosphärischen mit Nebel als dem Schlüsselmedium; zweitens die unterschiedliche Gestaltung, zumal Friedrich zugleich auf die Künstlichkeit, „das Kalkül der Komposition“ (Grave) aufmerksam macht. Die chinesischen Beispiele sind der Autorin zugleich Anlass, in der Malerei eine *physisch-sinnliche*, eine *imaginäre* und eine *spirituelle* Ebene auszumachen.

Beim Versuch, die Fallstudien mit ihren Atmosphäre-Konzepten theoretisch einzuordnen, kommen aus der Neuen Phänomenologie vor allem drei Aspekte infrage: Atmosphäre als

subjektive Tatsache, als Gesamteindruck und als Voraussetzung für den emotional getönten Raum. So verstanden, ist Atmosphäre ein „Zwischensein“ (Böhme), das vom Wahrnehmenden und Wahrgenommenen gemeinsam erschaffen wird (Interaktion). Gleichzeitig bestätigen die Fallbeispiele die phänomenologische Bestimmung in Teil 1. Im urbanisierten Raum zeigt sich darüber hinaus eine Durchmischung von Wahrnehmen und Handeln, von Miterlebbarkeit und Gestaltbarkeit, von Sinnlichkeit und Kognition und nicht zuletzt von Kultiviertem und Unkultiviertem.

Das *Fazit* des vorliegenden Buches: „Atmosphären-Ästhetik im Licht des Polylog“ (373-389) ist dreigeteilt: Es beginnt mit der „außereuropäischen Rezeption der Ästhetik“ (1), verfolgt den „Paradigmenwechsel vom Essentialismus zum Polylog“ (2) und mündet in eine Betrachtung darüber, wie sich „Atmosphären-Ästhetik und polylogischer Ansatz“ zu einander verhalten (3). Wenn eine Komparative Ästhetik Feldstudien einfordert, um aus kulturspezifischen sinnlich-leiblichen Erfahrungen in Kunst und Alltagsästhetik Theorien zu generieren (Elberfeld), so sind wir mitten im Forschungsfeld einer polyphonen Ästhetik von Atmosphären.

Mit den vor allem in Teil 1 und 4 explizierten Definitionen und Kategorien erweist sich die vorliegende Publikation als richtungsweisend für eine Atmosphären-Ästhetik auf der Höhe unserer Zeit. Dank der über das gesamte Buch verstreuten Fülle intrakultureller Besonderheiten im transkulturellen Vergleich (Europa, China und Japan) schlägt die Autorin zugleich tragfähige Brücken im Sinne der „Polyphonie“.

Gudula Linck, em. Professorin für Sinologie, Universität Kiel, im Februar/März 2024