„Aufenthalt im Eindruck“

Phänomenologisch-hermeneutische Studien zum räumlichen Erleben gebauter Umgebungen

vorgelegt von

Sigrid Anna Friedreich (MA)

geboren am 22.12.1966 in Döbeln/ Sachsen

zur Erlangung des akademischen Grades

Doktor der Philosophie (Dr. phil.)

an der Fakultät Architektur der Technischen Universität Dresden

Gutachter

Prof. Dr. rer. pol. Achim Hahn

Technische Universität Dresden

Fakultät Architektur

Architekturtheorie und Architekturkritik

Prof. Dr. phil. Christoph Demmerling

Friedrich Schiller Universität Jena

Fakultät Philosophie

Philosophie mit Schwerpunkt theoretische Philosophie

Disputation 12. Dezember 2018

Für Sönke

„Und unser Fühlen hat seine besondere Gestalt dadurch angenommen, daß wir es in das Bild der Wirklichkeit einordnen, und nicht das Umgekehrte, das Ekstatische tun. Eben deshalb muß in uns aber auch die Möglichkeit liegen, unser Fühlen umzukehren und unsere Welt anders zu erleben!“

Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaften

Dank

Diese Arbeit ist das Ergebnis einer langen gedanklichen Auseinandersetzung, an der eine Vielzahl von Menschen ganz maßgeblich beteiligt war. Ihnen möchte ich hier meinen Dank sagen.

Allen voran gilt dieser Dank all jenen, die mir von ihren Erlebnissen in Freizeitparks erzählten oder sie ausführlich schriftlich schilderten. Ohne ihre Mühe, Worte für ihr Erleben zu finden, hätte es weder Anlass noch Möglichkeit gegeben, den „Aufenthalt im Eindruck“ zu entdecken. Ermöglicht wurde diese Arbeit außerdem durch die Finanzierung des DFG-Projektes „Erlebnislandschaft – Erlebnis Landschaft?“, in dessen Rahmen das empirische Material erhoben wurde, sowie durch den Erhalt eines Stipendiums für Nachwuchswissenschaftlerinnen der Technischen Universität Dresden. Prof. Dr. Achim Hahn danke ich für die langjährige Betreuung und Unterstützung der Arbeit sowie das Vertrauen, meinen Weg durch den Stoff zu finden. Prof. Dr. Christoph Demmerling sei gedankt für die kritische Lektüre und die konstruktiven Anmerkungen insbesondere zum theoretischen Teil der Arbeit. Herzlich gedankt sei auch allen Teilnehmenden des Doktorandenkolloquiums von Prof. Dr. Hahn, die nicht nur die Arbeit durch ihre Hinweise bereicherten, sondern mir als Weggefährten eine Heimat an der Fakultät Architektur gaben: Boris Harbaum, Dirk Hamann, Christine Neubert, Marcus van Reimersdahl und Alexander Smolian. Aus diesem Kreis sei Katja Friedrich und Sabine Scharfe für ihre Hinweise nach der Lektüre von Teilen der Arbeit besonders gedankt. Stefan Nothnagel und Jörg Schröder bin ich dankbar für die vielen Gespräche über Raum und Erleben, die wir außerdem als Mitarbeiter des DFG-Forschungsprojektes führten. Schließlich geht ein ganz großer Dank an meinen Mann Sönke, der mit seiner sorgfältigen Lektüre dieser Arbeit nicht nur den letzten Schliff verlieh, sondern in jeder Lebenslage, die die Arbeit an einer Dissertation bereithalten kann, für mich da war.

Ein letzter Dank gilt meiner Mutter Kristin. Ohne ihr Vertrauen in mich wäre ich nicht der Mensch geworden, der eine solche Arbeit beginnt.

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	1
1.1 „Umgebungsgefühl“	1
1.2 Architekturtheorie als Erfahrungswissenschaft	3
1.3 Entwicklung der Fragestellung	7
1.4 Stand der Forschung	12
1.4.1 Ingression in Atmosphären	13
1.4.2 Immersion in Bildräume	20
1.4.3 Erleben von Präsenz	22
1.5 Zielstellung und Konzept der Dissertation	26
2 Wege zum Wissen I: Begriffliche Klärungen	31
2.1 Erleben und Erlebnis	32
2.1.1 Das „Gute am Erleben“ I	32
2.1.2 Erlebnis als kleinste Struktureinheit des Lebens	37
2.1.3 Erlebnis als Akt des Bewusstseins	41
2.1.4 Die Leiblichkeit des Erlebens	45
2.1.5 Das Alphabet der Leiblichkeit	52
2.1.6 Erleben als affektiv leibliches Betroffen-Sein	57
2.1.7 Das „Gute am Erleben“ II	58
2.2 Raum und Räumlichkeit	59
2.2.1 „Unter der Erde“ I	60
2.2.2 Der gelebte Raum	63
2.2.3 Leib- und Gefühlsraum	67
2.2.4 Die Räumlichkeit von Gefühlen und Atmosphären	73
2.2.5 Die biographische Dimension des Leibes	79
2.2.6 Räumliches Erleben als Weisen der Teilhabe an Weite	82
2.2.7 „Unter der Erde“ II	84
3 Wege zum Wissen II: Methodologische Überlegungen	87
3.1 Sprache und Sprechen	88
3.1.1 Das „Indianerforthafte“ I	89
3.1.2 Die „Sprachlichkeit der Welt“	92
3.1.3 Die „sprachliche Verarbeitung der Welt“	94
3.1.4 „Aus der Sprache geborene Wörter“	97
3.1.5 Das „Kommen der Worte“	100
3.1.6 Versprachlichen als leibgebundenes Auslegen von Situationen	105
3.1.7 Das „Indianerforthafte“ II	107
3.2 Verstehen und Beispiel	109
3.2.1 „Wasserspiele“ I	110
3.2.2 Verstehen als Horizontverschmelzung	115

3.2.3	Verstehen als spielerische Identifizierung	124
3.2.4	Verstehen am Beispiel	129
3.2.5	Erfahrungswissenschaft als Beispielhermeneutik	134
3.2.6	Beispielhermeneutik als Zugang zum räumlichen Erleben	143
3.2.7	„Wasserspiele“ II	146
4	Im Zirkel des Verstehens I: Erlebnisschilderungen	151
4.1	„wie eine Figur aus Tausendundeiner Nacht“	152
4.2	Quellen und Methoden	156
4.2.1	Protokolle, die keine sind	156
4.2.2	Methodisches Vorgehen	162
4.3	Von Verschluckt-Werden bis Zuwider-Sein	165
4.3.1	Frau Sommer: „und zack, hat mich dieser Platz verschluckt“	165
4.3.2	Frau Kemp: „die Illusion reißt ab, mein Hirn springt an“	190
4.3.3	Frau Hoffmann: „hier wirkt alles anders“	206
4.3.4	Herr Singer: „in das Wüstengeheimnis eintauche[n]“	214
4.3.5	Herr Ginzburg: „ich bekomme ein Gefühl dafür“	220
4.3.6	Frau Jäger: „Das versetzt mich“	223
4.3.7	Herr Ott: „sich in dieser Welt verlieren“	230
4.3.8	Herr Jülich: „Ich bin zufrieden.“	240
4.4	„Aufenthalt im Eindruck“ als Weise des Bezogen-Seins auf Weltliches	247
4.5	„wie eine Figur aus Tausendundeiner Nacht“ II	254
5	Im Zirkel des Verstehens II: Interviews	256
5.1	„Ein unerhörtes Glücksgefühl“ I	257
5.2	Quellen und Methoden	260
5.2.1	Zugang über Geschichten	260
5.2.2	Methodisches Vorgehen	262
5.3	Von einer „Auszeit von allem“ bis zum „Inbegriff für Spaßgesellschaft“	265
5.3.1	Frau Mannheim: „Und das ist so die Auszeit von allem.“	266
5.3.2	Herr Dietrich: „Und das finde ich irgendwie auch komisch.“	278
5.3.3	Frau Wallner: „Und dann bin ich natürlich auch lebendig.“	293
5.3.4	Frau Zeigner: „Und man ist so drin, also, [P] und lebt das dann wieder.“	308
5.4	Das Leibgedächtnis als Resonanzboden für den „Aufenthalt im Eindruck“	322
5.5	„Ein unerhörtes Glücksgefühl“ II	325
6	Resümee	327
6.1	Zusammenfassung der Ergebnisse	328
6.2	Relevanz für die Praxis	331
	Literaturverzeichnis	340

1. Einleitung

1.1 „Umgebungsgefühl“

In meiner Erinnerung sehe ich die beiden Männer vom Wasserkarussell kommen, beschwingt, lachend und raschen Schrittes. Sie waren so eins mit ihrer Bewegung, dass ich mich ihnen ein wenig in den Weg stellen musste, um sie auf mich aufmerksam zu machen und mein Anliegen vorzubringen. Herr Kurz¹ und sein Vater befanden sich gerade auf ihrer dritten Runde durch den Freizeitpark BELANTIS. Ich hatte aus geringer Entfernung zugesehen, wie sie mit Freude gemeinsam die Möglichkeiten eines Wasserkarussells bis an seine Grenzen ausprobierten. Auf der Suche nach Menschen, die mir etwas über ihr Erleben in Erlebnislandschaften² erzählen würden, schienen mir die beiden vielversprechende Kandidaten zu sein. Als ich sie nun ansprach, wandten sie sich mir mit heiterer Offenheit zu. Es stellte sich heraus, dass Herr Kurz ein begeisterter Fan von Freizeitparks war, der sich gern zu einem Interview bereit erklärte.

In diesem Gespräch, das einige Wochen später in seiner Wohnung stattfand, lernte ich einen Menschen kennen, der über eine immense Erfahrung mit Freizeitparks verfügte. 14 Parks im In- und Ausland hatte er schon gesehen. Einen deutschen Park besuchte er seit Kleinkindertagen mindestens einmal jährlich. Diese praktische Kennerschaft wurde begleitet von einem Wissen um Anlage und Betrieb von Freizeitparks sowie Bau und Funktionsweise von Fahrgeschäften, das er sich in seiner Freizeit erworben hatte und gern in einer beruflichen Ausbildung im Bereich Freizeitpark vertieft hätte. Trotz dieses fachlichen Wissens blieben seine Erzählungen stets im Bereich seiner eigenen Erfahrungen. Er theoretisierte nicht. Sein großes Interesse hatte ihn zu einem genauen Beobachter seiner selbst gemacht.

Was aber fand Herr Kurz an Freizeitparks so faszinierend? Es ist der Zustand, in den er bei seinen Besuchen in Freizeitparks kommt, ein Zustand der Unbeschwertheit, oder wie er es ausdrückt, die Möglichkeit, „so n Tag frei von allem anderen“³ (1470) zu sein. Diese Freiheit äußert sich in einem Gefühl, einer „Freizeitparkstimmung“ (600), die ihn meist schon

---

1 Sämtliche Namen von Interviewpartnern und -partnerinnen wurden anonymisiert.

2 Die Suche nach Interviewpartnerinnen war Teil eines Projektes zum Thema „Erlebnislandschaft – Erlebnis Landschaft“ das im Zeitraum von 2008 bis 2011 an der TU Dresden am Lehrstuhl für Architekturtheorie bearbeitet wurde (mehr dazu s. Punkt 1.3 „Entwicklung der Fragestellung“). Die Gespräche wurden aufgenommen und transkribiert (weiteres zu Methode der Erhebung s. Kapitel 5.2 „Methodisches Vorgehen“).

3 Im Folgenden werden alle Zitate durch kursive Setzung auch optisch als Zitate kenntlich gemacht. Hervorhebungen im Original werden mittels Unterstreichungen angegeben. Auslassungen sind erkennbar durch: Buchstaben (.), Wörter (.), Wortgruppen oder Sätze (...). Die hinter Interviewzitate in Klammern stehende Zahl gibt die Nummer der Zeile im Transkript an, auf der das Zitat beginnt.

am Eingang eines Parks überkommt und von der Vorfreude auf die Fahrgeschäfte getragen wird. Soll diese Stimmung halten, darf keine Langeweile aufkommen. Dafür scheinen zunächst die Fahrgeschäfte verantwortlich zu sein. Das Angebot von BELANTIS stellt Herrn Kurz zufrieden, auch wenn die besonders aufregenden Fahrgeschäfte im Jahr 2008 noch fehlen. Was ihn aber stört, sind die langen Wege zwischen den Fahrgeschäften, die in BELANTIS zu bewältigen sind. Auch seien die Themeninseln in sich nicht dicht genug,⁴ die Attraktionen stünden „*einzel*“ (515). Der Park wirke „*kahl*“ (986, 980), „*tot*“ (239, 283) und „*steril*“ (1074). Es fehle das „*Drumrum*“ (114, 120, 223, 295, 966). Dieses „*Drumrum*“ ist für Herrn Kurz keine Nebensache. Es sorgt dafür, dass er sich in eine der (nach)gebauten Situationen, eine Wüste oder ein mittelalterliches Dorf, „*reinversetzt fühlt*“ (294). Offensichtlich braucht es doch mehr als nur Fahrgeschäfte, damit „*gefühlsmäßig*“ für Herrn Kurz alles stimmt. Ist die Gestaltung mangelhaft, so sein Resümee, „*kommt man da nich ganz so gut rein in dieses [P] Umgebungsgefühl*.“⁵ (359) Das kleine [P] in diesem Satz zeigt an, dass die Rede hier stockte. Herr Kurz hielt inne und suchte nach einem Ausdruck für das, was er sagen wollte. Aber er fand in der Umgangssprache kein passendes Wort und kreierte deshalb ein eigenes: „*Umgebungsgefühl*“. Was hat er damit gemeint?

Eine Möglichkeit, die Bedeutung von „*Umgebungsgefühl*“ zu erschließen, bietet der Ausdruck „*Atmosphäre*“. Tatsächlich wird es auch von Herrn Kurz als erstes für die Beschreibung seines Erlebnisses verwendet: „*ähm, [P] ja, da fehlt noch so n bisschen die Atmosphäre, dass man sich da nich so reinversetzt fühlt*“ (293). Aber auch hier stockt die Rede [P]. Ein Ausdruck für das Gemeinte scheint Herrn Kurz nicht flüssig auf der Zunge zu liegen. Und wenige Zeilen später greift er in seinem Resümee nicht auf das zuvor gefundene Wort „*Atmosphäre*“ zurück. Es scheint die Sache nicht recht getroffen zu haben. Stattdessen versucht er es dann mit seinem Kunstwort „*Umgebungsgefühl*“. Will man einem sprachlichen Ausdruck, noch dazu einem bewusst gewählten, keine Beliebigkeit unterstellen, so ist die Wortwahl von Herrn Kurz ernst zu nehmen. Mit dem Wort „*Umgebungsgefühl*“ hat er etwas aus seinem Erleben in die Sprache gehoben, das vom Wort *Atmosphäre* zumindest für Herrn Kurz nicht abgedeckt wird. Es bräuchte eine intensive Auswertung des Gesprächs mit

---

4 „*HERR K: ähm, dass ich finde, dass die Attraktionen, dass n bisschen alleine immer da stehn*“ (285); „*Nur n bisschen Sand und ne Pyramide macht dann einfach noch nicht das Wüstenthema*.“ (332).

5 Die Interviews wurden einschließlich Füllwörtern (hm, ähm) wortwörtlich im gesprochenen Dialekt transkribiert. Grammatikalische Unregelmäßigkeiten wurden nicht geglättet. Folgende Zeichen wurden verwendet: Sprechpausen: 2 Sekunden [P], 4 Sekunden [PP], usw.; sprachbegleitende Geräusche: [lacht], [räuspern]; Nebengeräusche: [Telefon], [eintretende Person]; besondere Betonungen: „*Er hat GANZ LANGE geklingelt*.“; unverständliche Stellen {...}; unsicher Verstandenes: {ha da so ... un zu ...}.

Herrn Kurz, um herauszufinden, worin sich die beiden Wortbedeutungen für ihn unterscheiden und was er mit dem Begriff „*Umgebungsgefühl*“ meint. Wofür aber sollte eine solche Arbeit gut sein?

1.2 Architekturtheorie als Erfahrungswissenschaft

Architektur als Produkt menschlichen Gestaltens und Gegenstand des Gebrauchs erfreut sich seit einiger Zeit quer durch die wissenschaftlichen Disziplinen besonderer Aufmerksamkeit. Dieses Interesse reicht von der Entdeckung als Forschungsgegenstand für das eigene Fach über die Bildung von Arbeitsgemeinschaften, Forschergruppen und Netzwerken bis hin zur Gründung von Teildisziplinen, die der Architektur mit der je fachspezifischen Perspektive eine eigene Logik abzugewinnen suchen. Besonders hervorgetan haben sich hier die Sozial-⁶ und Kulturwissenschaften⁷ einschließlich der Literaturwissenschaft⁸ und Sozialgeographie⁹. Aber auch die Psychologie¹⁰ und die Kommunikations- und Medienwissenschaften¹¹ nahmen sich verstärkt des Gegenstandes Architektur an.

Für das innerhalb der wissenschaftlichen Disziplin der Architektur etablierte Fach der Architekturtheorie stellt sich angesichts dieser Flut an Forschung die Frage, um was es sich dabei eigentlich handelt und in welcher Beziehung diese Forschung zur eigenen Arbeit steht.¹² Diese Frage nach dem Eigenen der Architekturtheorie wird zudem forciert durch Überlegungen innerhalb der Philosophie zur Begründung einer philosophischen Teildisziplin der Architekturphilosophie.¹³

So entwickelt z.B. Jörg Gleiter ein Modell, in dem es zwei Arten von Architekturtheorie gibt. Unter Architektur versteht er dabei „*jene kulturelle Praxis, mit der der Mensch sich eine vom Zustand der Naturhaftigkeit verschiedene, seinen sich gleichbleibenden wie verändernden Bedürfnissen einzig zuträgliche Umwelt schafft.*“¹⁴ Architektur umfasst also sowohl das Her-

---

6 Insb. Delitz 2010; Fischer und Delitz 2009; Fischer und Makropoulos 2004; Löw 2007; Schäfers 2006; Schroer 2009; Steets 2015.

7 Z.B. Hauser und Weber 2015; Hauser 2011; Hauser 2013; Kegler et al. 2018; Keim und Schrödl 2015.

8 Z.B. Gerigk 2014; Neumann und Weber 2016, Krause und Zemanek 2014.

9 Insb. Hasse 2012; Hasse 2014; Hasse 2008.

10 Z.B. Bär 2008; Flade 2008; Walden 2008.

11 Z.B. Burs 2015; Gutzmer 2015; Weibel 2015.

12 Die Aktualität der Frage nach dem Selbstverständnis insbesondere nach 2000 macht auch eine Reihe von Anthologien mit Quellentexten zur Architekturtheorie deutlich, z.B. Moravánszky 2003; Neumeyer 2002; Lampugnani et al. 2004; Sykes 2010; Feldhusen und Poerschke 2017, ebenso wie das „Rundgespräch zur Architekturtheorie“ von der diskursiven Auseinandersetzung über das Was, Wie und Wohin der Architekturtheorie zeugt (vgl. Führ und Neumeyer 2005).

13 Einen guten Überblick in unterschiedliche Bestimmungen von Architekturphilosophie findet sich z.B. in Gleiter und Schwarte 2015 sowie Düchs 2015.

14 Gleiter 2015, S. 39.

stellen als auch das Gebrauchen. Die Architekturtheorie im engeren Sinne beschäftigt sich nach Gleiter mit Architektur in Hinsicht auf ihr Gemacht-Werden und Gemacht-Sein, während es die Architekturphilosophie ist, die sich der Architektur von der Seite des Gebrauchs nähert. Beides zusammen ergibt dann für Gleiter eine „*Architekturtheorie im weiteren Sinne*“ bzw. die „*Theorie der Architektur*“.¹⁵ Im Unterschied dazu sieht Christoph Baumberger keine Möglichkeit, Architekturtheorie und Architekturphilosophie durch die Bestimmung von Inhalten zu unterscheiden, und schlägt vor, stattdessen formale Kriterien festzulegen. Er nennt Allgemeinheit, Reflexion, Systematik und Neutralität als „*Symptome*“¹⁶ für eine architekturphilosophische Herangehensweise, während architekturtheoretische Schriften sich tendenziell eher mit einzelnen Stilen und Personen beschäftigen, weniger Wert auf Begriffsklärungen legen, stärker einzelne Narrationen oder Manifeste produzieren und über Stile und Architekten urteilen würden.¹⁷ Die „*theoretische Auseinandersetzung mit Architektur eine[r] ganzen Reihe von Disziplinen*“ nennt Baumberger ähnlich wie Gleiter „*Theorie der Architektur*“.¹⁸

Im Gegensatz zu diesen exemplarisch angeführten Definitionsversuchen bestimmt Achim Hahn Architekturtheorie weder durch inhaltliche noch formale Kriterien, sondern versucht, ihr eine erkenntnistheoretische Grundlage zu geben, von der aus auch Inhalte und Vorgehensweisen architekturtheoretischen Forschens zu entwickeln wären. Seine Kritik an der Architekturtheorie lautet, „dass sie nicht radikal genug nach dem forscht, was Theorie ist.“¹⁹ Hahns Antwort auf diese Frage nach dem Wesen der Theorie führt in eine phänomenologisch-hermeneutische Methodologie, in deren Zentrum die lebensweltliche Erfahrung steht.²⁰ Architekturtheorie wird so zu einer „*Theorie des architektonischen Verhaltens*“ und der Gegenstand Architektur zum „*Lebens-Mittel*“.²¹

Ausgehend davon, dass alles Wissen immer schon auf einem Vorwissen beruht, gilt es für Hahn, jenes Wissen zu finden, das nicht mehr weiter hinterfragt werden kann und der Architektur bzw. dem architektonischen Verhalten zugrunde liegt. Dieses Wissen, so Hahn, kann nicht in einer wissenschaftlichen Theorie oder Wissenschaft gefunden werden, die ihrerseits nur wieder auf einer weiteren Theorie begründet wird.²² Stattdessen muss mit

---

15 Gleiter 2015, S. 46 f.

16 Baumberger 2015, S. 63. Die vier Charakteristika sollen nicht als Kennzeichen verstanden werden, die vorliegen müssen, sondern vielmehr als Anzeichen für eine bestimmte Vorgehensweise und damit Zugehörigkeit zur Architekturphilosophie.

17 Baumberger 2015, S. 62 f.

18 Baumberger 2013, S. 9. Baumberger verweist hier allerdings auf Führ 2005.

19 Hahn 2017, S. 273.

20 S. hierzu die Kapitel 3.2.4 – 3.2.6 „Verstehen am Beispiel“, „Erfahrungswissenschaft als Beispielhermeneutik“ und „Beispielhermeneutik als Zugang zum räumlichen Erleben“.

21 Hahn 2008, S. 17.

22 Vgl. Hahn 2017, S. 9.

etwas begonnen werden, „was selbst keiner Begründung bedarf, was vielmehr auf einer unmittelbaren Erfahrung beruht, die als Einsicht eine praktische Erkenntnis für diejenigen bedeutet, die die Einsicht eigenständig nachvollziehen können und entsprechend handeln.“²³ Hahn zielt dabei auf die „Jedermanns‘ Lebenserfahrung“²⁴. Der theoretisch nicht zu hintergehende Anfang der Architekturtheorie ist für ihn in den alltäglichen praktischen Vollzügen beim Herstellen und Gebrauchen von Architektur zu suchen, in der Praxis von Wohnen, Entwerfen und Bauen.

Im Zentrum der Architekturtheorie Achim Hahns steht also die lebensweltliche Erfahrung. Sie geht über das bloße Erleben deutlich hinaus, indem das, was erlebt wurde, entweder durch aktive Reflexion zu einer Erkenntnis führte oder passiv-rezeptiv eine Einsicht entstehen ließ,²⁵ die für alle weiteren Situationen potenziell orientierend wirkt. Hahn nennt diese im Lebensvollzug gemachten Erfahrungen „Umgangserfahrungen“²⁶. Erst durch sie wird der Mensch mit seiner Umgebung vertraut und gewinnt seine Welt. In ihnen liegen die „Prinzipien der lebensweltlichen Orientierung“.²⁷ Architekturtheorie als Erfahrungswissenschaft sucht danach, diese Prinzipien der Umgangserfahrung mit Architektur aufzudecken, um darüber „aufzuklären (...), welche Bedeutung der Architektur im praktischen Leben der Menschen zukommt und welches Wissen dieser Bedeutung zu entsprechen hat.“²⁸ Was könnte ein den Prinzipien der Umgangserfahrung entsprechendes Wissen sein? Wenn die Umgangserfahrung Menschen in ihrer alltäglichen Welt orientiert, so müsste das Wissen von dieser Orientierung wiederum diejenigen, die diese Welt als räumliche Umgebung gestalten, in ihrem Tun (und Lassen) orientieren können. Architekturtheorie zielt damit nicht auf Bereitstellung von Verfügungswissen, wie in einer bestimmten Weise zu entwerfen und zu bauen sei. Sie versucht vielmehr ein Orientierungswissen zu generieren, welches es ermöglicht, dem Entwerfen und Bauen ein Ziel zu setzen, auf das hin überhaupt erst entworfen und gebaut werden kann.²⁹ Architekturtheorie in diesem Sinne sucht nicht danach, das Wie, sondern das Wozu des Entwerfens, Wohnens und Bauens zu klären, und eben darin ist sie Theorie. Denn Theorie im weiten Sinne (verstanden als ein systematisches Nachdenken über etwas) wird praktiziert in einer Situation, in der der Zwang, sich unmittelbar zum Gegenstand des Denkens verhalten zu müssen, ausgesetzt ist. Dies ermöglicht, Abstand

---

23 Hahn 2017, S. 10; vgl. a. Hahn 1994, S. 192; Hahn 2009, S. 80 f.

24 Hahn 2017, S. 10.

25 Vgl. Hahn 2017, S. 15.

26 Hahn 1994, S. 261.

27 Hahn 2017, S. 16.

28 Hahn 2017, S. 8.

29 S. Hahn 2017, S. 276. Hier ergeben sich Gemeinsamkeiten mit dem Verständnis von Architekturtheorie von Susanne Hauser: „Architekturtheorie kann aber eine permanent zu revidierende Orientierungsfunktion ausüben“. Hauser 2005, letzter Absatz.

vom dem zu gewinnen, über das nachgedacht wird, es enthebt der Praxis und öffnet so erst den Raum für die Frage nach dem Wozu. In diesem Sinne bietet Theorie die Möglichkeit des Nachdenkens über die Ziele der Praxis. Von der Technik oder den Ingenieurwissenschaften, insofern sie sich als wertfreie Wissenschaften verstehen, können diese Ziele nicht bestimmt werden, denn „die Frage nach dem Wozu ist eine Frage nach dem ‚Wert‘ einer Leistung für ein Gemeinwesen bzw. seine Mitglieder.“³⁰ Es ist die Frage nach dem „Guten“. Theorie wird so zum notwendigen Pendant der Praxis und ermöglicht in Zeiten, in denen wissenschaftliche Erkenntnis und praktisches Tun häufig auseinander fallen, die Anbindung der Wissenschaften an die Lebenswelt zu erhalten.³¹

Die Architekturtheorie im Sinne Hahns versteht sich jedoch nicht als eine Architekturethik³². Sie geht davon aus, dass das übergeordnete Ziel allen Verhaltens und Handelns im „guten“ bzw. „gelingenden Leben“ liegt.³³ Um dieses ist es auch dem Menschen beim Wohnen, Entwerfen und Bauen zu tun. Wie dieses gute und gelingende Leben aussieht, welche konkreten Formen es annimmt, welche Werte es verfolgt, welche Prinzipien ihm zugrunde liegen, versucht die Architekturtheorie in Hahns Perspektive nicht mit theoretischer Analyse, sondern durch empirische Untersuchungen des Bauens, Wohnens und Entwerfens zu ergründen. Denn welcher Art die Erfahrungen sind, die mit Architektur gemacht werden, und welche Prinzipien in ihnen liegen, kann nur durch eine Untersuchung dieser Erfahrungen selbst herausgefunden werden.³⁴

In der eingangs zitierten Äußerung von Herrn Kurz über sein „Reinkommen in ein Umgebungsgefühl“ wird eine solche Erfahrung geschildert. Die von Herrn Kurz geäußerte Kritik an der baulichen Gestaltung basiert auf Erfahrungen, die er in vorherigen Situationen, in anderen Freizeitparks machte, in denen er die Umgebung nicht als „kahl“ (986, 980), „tot“ (239, 283) und „steril“ (1074) empfand und gut „rein in dieses [P] Umgebungsgefühl“ kam (359). Das „Reinkommen ins Umgebungsgefühl“ ist also an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten möglich und Herr Kurz hat offensichtlich eine bestimmte Vorstellung, wie dies passiert und wessen es dafür bedarf. Das „Reinkommen ins Umgebungsgefühl“ besitzt damit etwas Prinzipielles, das ihm überall gleich ist. Dieses Prinzipielle gilt es herauszufinden und auf seinen lebensweltlich orientierenden Gehalt zu befragen. Warum sucht Herr Kurz „in dieses [P] Umgebungsgefühl“ reinzukommen und

---

30 Hahn 2017, S. 274.

31 Vgl. Hahn 2017, S. 11, sowie Hahn 2008, S. 27.

32 In den letzten Jahren wurden vermehrt auch Fragen einer Architekturethik diskutiert bis hin zu dem Vorschlag, diese als Teildisziplin der Architekturphilosophie zu entwickeln. Vgl. z.B. Baumberger 2015, S. 64 u. 69 ff.; Lagueux 2013; Düchs 2011.

33 Vgl. Hahn 2008, S. 31; Hahn 2017, S. 273, unter Rückgriff auf Hans Joas.

34 Ein solches Forschungsprogramm verfolgen z.B. Friedrich 2011; Günther-Luckow 2017; Neubert 2018; Reimersdahl 2019, Scharfe 2017.

setzt seine Hoffnungen dabei auf bestimmte bauliche Ensembles? Was ist das Gute am „Reinkommen in ein Umgebungsgefühl“ und was trägt demnach die bauliche Umgebung, in der er es erlebt, zum Gelingen seines Lebens bei?

Eine Untersuchung der Erfahrung des „Reinkommens in ein Umgebungsgefühl“ und in der Fortsetzung davon der Erfahrung des Abtauchens, Versetzt und Verschluckt-Werdens (u.a.m.) bietet also die Möglichkeit, Prinzipien der lebensweltlichen Orientierung im gebauten Raum zutage fördern und so das Wissen zu vermehren, aus dem Architektinnen³⁵ im Entwerfen und Bauen Orientierung gewinnen können. Dabei wird ausgehend von einer Architekturtheorie als Theorie architektonischen Verhaltens im Folgenden unter Architektur ganz allgemein die bauliche Gestaltung der Umwelt verstanden, insofern sie das Entwerfen, Bauen und Wohnen betrifft. Unter dem Begriff Architekturwissenschaften werden alle mit Architektur beschäftigten wissenschaftlichen Teilgebiete zusammengefasst, ganz gleich, welcher Disziplin sie sich zugehörig fühlen.

1.3 Entwicklung der Fragestellung

Diese Dissertation fußt auf der Arbeit des von der DFG geförderten Projektes „Erlebnislandschaft – Erlebnis Landschaft?“ das im Zeitraum von 2008 bis 2011 am Lehrstuhl für Architekturtheorie an der TU Dresden durchgeführt wurde.³⁶ Das Projekt verfolgte das Ziel, anhand von zwei Erlebnisparks in Sachsen mit Hilfe von ausführlichen offenen Interviews zu untersuchen, *„welches Vorverständnis und welche Vorerfahrungen von Erlebnis und Landschaft und deren Zusammenführung dem Planen und dem Nutzen solcher Anlagen zugrunde liegen, wie solche ‚Erlebnislandschaften‘ aus den Denkstilen und Lebensformen von Architekten, Landschaftsplanern und Besuchern entstehen, sich in diese (vielleicht) auch wieder einfügen und sie formen.“*³⁷ Als Untersuchungsorte wurden der Vergnügungspark BELANTIS und die Kulturinsel Einsiedel ausgewählt, da sie sowohl in Bezug auf ihr Angebot als auch in der Bauweise äußerst kontrastiv sind, sodass ein Vergleich beider Anlagen deutlichen Erkenntnisgewinn versprach.

---

35 Es gibt eine lange Diskussion um eine Sprache, die ohne geschlechtliche Diskriminierungen auskommt, aber keine gänzlich überzeugende Lösung für das Problem. Ich habe mich in Bezug auf die Benennung von Männern und Frauen dafür entschieden, in dieser Arbeit männliche und weibliche Formen gleichermaßen zu benutzen, um jeweils beide Geschlechter damit zu bezeichnen, und damit also die bei männlichen Nennungen übliche Praxis auf die weiblichen Formen ausgeweitet. So werden nicht nur mit der männlichen Form auch Frauen mitgemeint, sondern hinter jeder weiblichen Form auch alle männlichen Vertreter mitgedacht, es sei denn, es handelt sich um eine konkrete Person. Die Verunsicherungen, die dadurch bei den Lesern und Leserinnen entstehen können, sind gewollt, machen sie doch jedes Mal die eigene Sprachpraxis bewusst.

36 Die Ergebnisse wurden publiziert in Hahn 2012.

37 Friedreich und Hahn 2010, S. 15.

BELANTIS ist der größte Freizeitpark in Ostdeutschland. Er liegt südlich von Leipzig in einem ehemaligen Braunkohletagebauegebiet und wurde auf einer Abraumhalde erbaut.³⁸ Das Land um den Park ist flach und wird seit einigen Jahren rekultiviert. Der Vergnügungspark selbst umfasst ein sehr weitläufiges Areal von 27 ha, das nach einem Gesamtplan gestaltet wurde.³⁹ Im Zentrum des Parks liegen zwei künstliche Seen, um die herum Themeninseln gruppiert sind, die verschiedene geographisch-kulturelle Regionen der Erde repräsentieren sollen. Sie sind so angeordnet, dass sich mit etwas Phantasie im Plan von BELANTIS die Landkarte der Erde wiederfinden lässt. So gibt es die „Küste der Entdecker“, das „Tal der Pharaonen“, die „Prärie der Indianer“, das „Reich der Sonnentempel“, den „Strand der Götter“, die „Insel der Ritter“ und das „Land der Grafen“.⁴⁰ Fahrgeschäfte und Gebäude sind mehr oder weniger stringent⁴¹ entsprechend der jeweiligen kulturhistorischen Bezüge gestaltet. Jede Themeninsel beherbergt ein größeres Fahrgeschäft, ein niederschwelliges Angebot für Kinder und einige kleinere Gebäude, in denen die Gastronomie, Toiletten und Souvenirläden untergebracht sind. Zwei größere Rundwege sowie eine Sackgasse verbinden die Themeninseln. Das Gelände wurde insgesamt als Hügellandschaft gestaltet, die sowohl der optischen Trennung als auch der Inszenierung von Blickbeziehungen dient. Zum Teil erhielten die Themeninseln auch zu ihnen passende Landschaftsgestaltungen. Insgesamt ist BELANTIS ein klassischer Vergnügungspark, der vor allem durch seine größeren Fahrgeschäfte viele Besucherinnen anzieht, zugleich aber auch durch seine weitläufige Gestaltung und die sorgsame Auswahl kleinkindgerechter Attraktionen als Freizeitort für Familien gedacht ist.

Die Kulturinsel Einsiedel liegt im südöstlichsten Zipfel Sachsens, dem Landkreis Görlitz. Sie ist mit 7 ha deutlich kleiner als BELANTIS und entstand nicht nach einem vorgefertigten Plan.⁴² Der Park liegt eingebettet in ein Waldgebiet und macht auch selbst den Eindruck eines gelichteten Waldes. Für den Park wurde eine übergreifende Geschichte („Die geheime Welt der Turisede“) entworfen, in die alle Baulichkeiten und Aktivitäten eingebettet sind. So gibt es z.B. das „Zauberschloss mit Teufelsrutsche und Geisterkeller“, eine „Rabenschaukel zum Fliegen im Schwarm“, das „Wasserdämonental und Wasserturm, zum Bewässern

---

38 Für eine genauere Beschreibung s. Keßler 2012 sowie die Webseite des Parks <https://www.belantis.de>.

39 Die Beschreibung bezieht sich auf den Zustand zur Zeit der Untersuchung durch das Forschungsprojekt.

40 Vgl. Parkplan auf der Website von BELANTIS. Seit dem Ende des Forschungsprojektes sind einige Fahrgeschäfte und eine weitere Region der Erde als Themeninsel hinzugekommen.

41 So wurden z.B. Baumaterialien aus Abrisshäusern verwendet, um möglichst authentisches Flair herzustellen, zugleich aber verzichtete man auf einige Rückwände dieser Gebäude, sodass deren Kulissencharakter von manchen Standorten aus sichtbar wird.

42 Für eine genauere Beschreibung s. Lieske 2012. Eine ausführliche Selbstdarstellung findet sich unter: <http://www.kulturinsel.com>.

lassen“, das „Verirrum zum Herausfinden“, den „Mühlenturm mit Baumwipfelpfad“⁴³ u.v.a.m. Als Material dominiert Holz, aus dem Baumhäuser, Tunnel, Brücken, Geländer und Spielgeräte hergestellt wurden. Dazu taucht immer wieder mit Mustern bemaltes Gummi als Dachdeckung, Belag von Rutschen oder Befestigungsmaterial auf. Wo nötig, findet sich auch Beton, z.B. in den unterirdischen Gängen in Form von Abwasserrohren. Insgesamt entsteht durch die Art der Holzbearbeitung und die wiederkehrenden Materialien ein Stil, der sich durch den ganzen Park zieht. Er ist nicht nur Gestaltungsmittel, sondern eng verbunden mit der Weltanschauung des Parkgründers. Die Kulturinsel Einsiedel will eine Gegenwelt zum Alltag der Städter bieten, in der die Phantasie und das Spiel mit Möglichkeiten regieren, in der die Besucher selbst aktiv werden müssen und etwas entdecken können – in der Landschaft und an sich selbst.⁴⁴ So gibt es im Park auch keine technisch angetriebenen Fahrgeschäfte, sondern unzählig viele Möglichkeiten zum Klettern, Kriechen, Rutschen, sich Verirren, Verstecken und Wiederfinden. Viele Besucher bezeichnen deshalb den Park auch als einen großen Abenteuerspielplatz. Zwar gibt es von der Kulturinsel Einsiedel auch einen Plan, trotzdem ist die Orientierung im Gelände nicht ganz einfach. Die Wege sind verschlungen, oft nicht einzusehen und bewegen sich auf drei Ebenen: unter der Erde, auf ihr und über ihr in den Bäumen. Ursprünglich war der entstehende Park ein Geheimtipp für Menschen aus dem alternativen Milieu. Spätestens seit Eröffnung des ersten deutschen Baumhaushotels besuchen Gäste mit unterschiedlichstem Lebensstil und aller Generationen den Park.

Sowohl mit den Architekten und Planern als auch mit Besuchern und Besucherinnen der beiden Parks wurden im Rahmen des Projektes Interviews geführt. Während zwei wissenschaftliche Mitarbeiter des Projektes die Befragung der Gestalter übernahmen, führte die Autorin die Gespräche mit den Besucherinnen und Besuchern. Bereits in den ersten Interviews mit Frauen und Männern, die einen Tag in BELANTIS verbracht hatten, fiel auf, dass diese den Freizeitpark nicht nur besuchten, um den Nervenkitzel auf den Fahrgeschäften zu spüren, sondern um in den gebauten Räumen „*abzutauchen*“, sich in andere Welten versetzen zu lassen oder in „*Umgebungsgefühle*“ reinzukommen. Ähnliche Beschreibungen fanden sich später auch in den Interviews mit Besucherinnen und Besuchern der Kulturinsel Einsiedel als auch in Wahrnehmungs- und Erlebnisprotokollen von Studenten und Studentinnen eines Seminars zum Thema „Raum und Erleben“ an der TU Dresden, die eine Exkursion in beide Parks unternommen hatten.⁴⁵ Für die Autorin war dieser Befund

---

43 Vgl. Parkplan auf der Website der Kulturinsel Einsiedel.

44 Nothnagel 2012, S. 233 ff.

45 Das Hauptseminar fand im Sommersemester 2010 an der TU Dresden am Lehrstuhl für Architekturtheorie und Architekturkritik statt. Weiteres s. Kapitel 4.2.1 „Protokolle, die keine sind“.

unerwartet. Sie hatte den Park auf einer ersten Erkundung mit dem Team des Projektes erlebt, hatte sich mit Freude von den Fahrgeschäften durch die Luft wirbeln lassen, aber in eine „andere Welt“ war sie nicht eingetaucht. Ein Park wie BELANTIS schien ihr viel zu laut, bunt, geschäftig und in seinen baulichen Arrangements zu widersprüchlich, um sich dort in eine bestimmte Umgebung versenken zu können.

Aber was hatten die Gesprächspartner eigentlich gemeint? Redeten sie überhaupt von gleichen oder ähnlichen Erfahrungen? Was verband ihre Beschreibungen? Bei genauerer Betrachtung wurde deutlich, dass in vielen von ihnen das Erleben mit Hilfe einer räumlichen Metapher beschrieben wurde. Im Abtauchen, Reinkommen, Versetzt-, Verschluckt- und Hineingezogen-Werden gelangten die Erlebenden der Beschreibung nach von einem Ort oder Raum in einen anderen, ohne dass dies tatsächlich physisch geschah. Die Autorin bildete deshalb für die ihr auffälligen Beschreibungen den Arbeitsbegriff „metaphorischer Raumwechsel“.⁴⁶

„Metaphorische Raumwechsel“ finden sich nicht nur in den Beschreibungen des Erlebens räumlicher Umgebungen, sondern werden auch für das Erleben in anderen Situationen, insbesondere im Umgang mit Medien gebraucht. „Abtauchen“, „Versetzt-“ und „Hineingezogen-Werden“ kann man in ein bauliches Ensemble ebenso wie in Bücher, Filme, in Gedanken, Musik oder in ein Gespräch. Für alle diese Gelegenheiten werden im Alltag die gleichen sprachlichen Bilder genutzt. Sieht man in Metaphern keine hohlen Phrasen, sondern nimmt sie als Ausdrücke ernst, so lässt sich an ihnen Wesentliches über das Erleben von Situationen entdecken. Gerade weil ein sprachliches Bild das Erleben in unterschiedlichen Situationen zu greifen vermag, macht es ein Prinzip deutlich, das in allen diesen verschiedenen Situationen wirkt und zutage tritt. Die metaphorische Sprechweise deutet auf ein zugrundeliegendes Prinzip, das das Verhältnis des Menschen zur Welt insgesamt und nicht nur zur gebauten Umgebung betrifft.⁴⁷ Mit dem Begriff des metaphorischen Raumwechsels wird also ein Erleben gefasst, das in sprachlichen Bildern (Metaphern) Ausdruck findet, deren Gemeinsamkeit es ist, dass sie eine Veränderung der räumlichen Bezüge (Wechsel der Räumlichkeit) beschreiben.

Damit ist der Fragehorizont der vorliegenden Arbeit umrissen. Zur Debatte steht, was eigentlich gemeint ist, wenn Menschen metaphorisch davon sprechen, beim Aufenthalt in gebauter Umgebung in andere Räume gelangt zu sein. Was geschieht ihnen dabei und wann, in welchen Situationen, unter welchen Umständen und Befindlichkeiten entstehen solche

---

46 Es werden allerdings auch Formulierungen herangezogen, die zwar einen Raumwechsel thematisieren, dies aber nicht metaphorisch tun, z.B. wenn davon gesprochen wird, sich wie an einem anderen Ort zu fühlen.

47 Vgl. Lakoff und Johnson 2008.

„Raumwechsel“? In welcher Art Verhältnis steht der Mensch im metaphorischen Raumwechsel zum gebauten Raum und zur Welt im Ganzen? Und inwiefern sollte dies beim architektonischen Entwerfen Berücksichtigung finden?

Dafür gilt es, die Zusammengehörigkeit von Architektur und Erleben in den Blick zu nehmen. Als etwas, das in der Welt ist, wird Architektur immer schon erlebt. Sie begegnet dem Menschen als Teil seiner Welt, die ihn betrifft, berührt, angeht. Allerdings nicht primär als Architektur, also als etwas „baukünstlerisch“⁴⁸ Hergestelltes. Architektur interessiert im Alltag nicht als etwas, das Fachleute entworfen, geplant und gebaut haben. Sie begegnet vielmehr als ein „Ding“, mit dem umgegangen wird, mit dem man sich vertraut macht und das gebraucht werden kann, sie wird im Rahmen des eigenen alltagsweltlichen Tuns wahrgenommen und „benutzt“. Dieses „Tun“ ist immer auch damit verbunden, dass das Gebaute erlebt wird, dass es die eigene Stimmung verändern und das momentane Befinden wandeln kann. Architektur als gebaute Umwelt ist für den Menschen stets auch erlebte Umwelt. Er kann sich von ihr zwar distanzieren, aber er kann sich nicht gänzlich von der Situation, als einer die ihn leiblich betrifft, lösen. Er kann nicht nicht erleben.

Obwohl gerade in jüngerer Zeit bei der Beurteilung eines Entwurfs dessen atmosphärische Qualitäten zunehmend Beachtung finden, wird in den Architekturwissenschaften wenig danach gefragt, wie ein Gebäude oder ein bauliches Ensemble nach der Realisierung tatsächlich im Gebrauch erlebt wird. Soll Architektur aber „Lebensmittel“ sein und damit der Entwurf auf den Gebrauch zielen, so wird es nötig, die atmosphärische Seite von Architektur vom Erleben her zu untersuchen. Allerdings lässt sich Erleben nicht direkt beobachten. Um etwas über das Erleben zu erfahren, ist es nötig, sich davon erzählen zu lassen. Dadurch aber, dass das Erlebte in Worte gefasst wird, gerinnt es zur Erfahrung. In ihr liegt etwas von jenem unhintergehbaren Wissen von der Welt, auf das die Architekturtheorie im Sinne Hahns zielt. Die Untersuchung des metaphorischen Raumwechsels wird so zu einer Untersuchung des räumlichen Erlebens im Spiegel der Erfahrungen, die die Studierenden des Seminars und die Interviewpartnerinnen des Projektes mit ihrem Erleben machten. An den Ähnlichkeiten zwischen diesen persönlichen Erfahrungen lässt sich etwas Prinzipielles über das Erleben von Architektur und damit das Verhältnis des Menschen zur gebauten Umgebung entdecken.⁴⁹

---

48 Akademie der Wissenschaften 1989, Bd. 1: A-G, S. 72 f.

49 Vgl. hierzu Kapitel 3.2.4 – 3.2.6.

1.4 Stand der Forschung

Wird in architekturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen über das Erleben von Räumen und die Wirkung gebauter Umgebungen gesprochen, kommen immer wieder drei theoretische Konzepte zur Anwendung: die Ingression in Atmosphären, die Immersion in Bildräume und das Erleben von Präsenz.⁵⁰ Alle drei Konzepte beschäftigen sich mit der Grenzauflösung⁵¹ zwischen Mensch und Umgebung, Subjekt und Objekt. Sie sind damit Teil jener wissenschaftlichen Entwicklung, die als Reaktion auf den „*linguistic turn*“ verstanden werden kann. Mit ihm wurde die Sprache als grundlegender Rahmen aller Wahrnehmung und Erkenntnis und damit allen Weltbezugs zum forschungsleitenden Konzept der Geisteswissenschaften, insbesondere der sozial- und kulturwissenschaftlichen Fächer. Durch diese Fokussierung gerieten jedoch andere Dimensionen menschlichen Lebens aus dem Blickfeld. Es stellt sich die Frage nach dem, was im Verhältnis des Menschen zur Welt phänomenal gegeben ist, aber im Konzept einer rein sprachlich und damit stets sozial und kulturell vermittelten Wirklichkeit nicht aufgeht. Bachmann-Medick spricht von der „*Wiederkehr des Verdrängten*“⁵². Mit einer verstärkten Aufmerksamkeit auf Körper, Sinne Gefühl und Materialität können jene Beziehungen zur Welt in den Blick genommen werden, in denen der Mensch von etwas betroffen wird, ergriffen, berührt, angesprochen in einer Weise, dass er diesem Betroffenen-Sein nicht aus dem Weg gehen kann und sich mit seiner Welt unmittelbar verbunden fühlt. Angerer sieht in dieser Hinwendung zum Gefühl bzw. Fühlen eine grundsätzlichere Problematik. Für sie ist die Abwendung vom „*linguistic turn*“ nicht nur eine „*Gegenreaktion auf eine Überbewertung von Struktur und Sprache. (...) es geht um tiefere Schichten, die sich da bewegen. Man kann, ohne pathetisch zu klingen, behaupten, dass all dies auf die ‚Fassung des Menschen als symbolischem Wesen‘ abzielt, das in s/einer Sprache wohnt, auch wenn diese ihm nicht heimisch ist. Das Affektive scheint nun so etwas wie ein Versprechen zu beinhalten, diese Gespaltenheit zu überwinden, indem das Fremde des Körpers als natürliche Basis eingeholt werden soll.*“⁵³

Auch in den Architekturwissenschaften lässt sich diese Bewegung von einer Betrachtung der Architektur im Modus der Sprache hin zu einer verstärkten Aufmerksamkeit für die unmittelbaren Wirkungen von Architektur verfolgen.⁵⁴ Der Architekturkritiker Kuhnert

---

50 Die Ausgabe Nr. 178 der Zeitschrift Arch+ thematisiert z.B. unter dem Titel „*Die Produktion von Präsenz. Potentiale des Atmosphärischen*“ gleich alle drei begrifflichen Zugänge. Vgl. Kuhnert und Ngo 2006. Einen Überblick über aktuelle architekturtheoretische Erklärungen von Erleben bietet Gutzmer 2015, S. 19 ff.

51 Rupert-Kruse 2013, S. 11.

52 Bachmann-Medick, S. 1.

53 Angerer 2006, S. 9 f.

54 Vgl. hierzu Kuhnert und Ngo 2006.

beschreibt diese Hinwendung zum Erleben von Architektur als den Versuch, „über die ästhetische Wahrnehmung einen basalen Zugang zur Welt zu erschließen“. Dadurch ergibt sich eine Verschiebung der Perspektive „vom Was der Repräsentation zum Wie der Präsentation.“⁵⁵ Es geht nicht mehr um die Aussage eines Gebäudes, um architektonische Zeichen und Symbole, die gelesen werden müssen, sondern um Materialität und Wirkungen, die gespürt werden.

Die Begriffe, mit denen diese Wirkungen beschrieben und erklärt werden, stammen alle aus anderen Disziplinen. Die Architektur nutzt hier die theoretische Vorarbeit von Philosophie, Medien- und Literaturwissenschaften. Im Folgenden sollen die in der architekturwissenschaftlichen Diskussion bevorzugten Konzepte von Atmosphäre, Immersion und Präsenz sowie die mit ihnen verbundenen Studien, die für die vorliegende Arbeit relevant sind, kurz vorgestellt werden.⁵⁶

1.4.1 Ingression in Atmosphären

Der Begriff der Atmosphäre gehört zum Fachvokabular des architektonischen Diskurses. Solange er im Rahmen der Architekturkritik der Beschreibung von Wirkungen gebauter Umgebungen dient, die im Entwerfen intendiert oder in der Wahrnehmung einer solchen Umgebung empfunden werden, erhält er meist keine Erklärung. Wo es aber darum geht, das Phänomen des „Wirkens“ selber zu klären, wird in der neueren Literatur bevorzugt auf die Theorie der Atmosphäre von Gernot Böhme zurückgegriffen.⁵⁷

„Spüren von Anwesenheit“⁵⁸

Böhme entwickelt den Begriff der Atmosphäre als Grundbegriff einer neuen Ästhetik. Neu ist diese, insofern sie sich von einer ästhetischen Theorie abgrenzt, die sich vorwiegend der Beurteilung von Kunstwerken widmet, sich dabei ganz dem Semiotischen verschreibt und als „*Hintergrundwissen für Kunstkritik (...) zu einer stark normativen Orientierung geführt*“ hat.⁵⁹ Böhme konzipiert unter Bezugnahme auf die Neue Phänomenologie von Herrmann

---

55 Kuhnert und Ngo 2006, S. 23.

56 Die folgenden Darstellungen zielen nicht auf eine umfassende Präsentation der zum Thema auffindbaren Literatur. Dies leisten die in den Fußnoten angegebenen Arbeiten. Die Autorin beschränkt sich vielmehr darauf, die jeweiligen Konzepte soweit zu skizzieren, dass deutlich wird, inwieweit die vorliegende Arbeit das Forschungsfeld bereichert.

57 Der Begriff der Atmosphäre und Phänomene des Atmosphärischen erhalten nicht nur in den Architekturwissenschaften, sondern quer durch die Disziplinen besondere Beachtung. Vgl. für einen Überblick die Sammelbände Andermann und Eberlein 2011; Debus und Posner 2007; Goetz und Graupner 2007; Heibach 2012. Eine recht umfassende Sammlung von Veröffentlichungen bietet die Literaturliste des Philosophen Tonino Griffero auf der von ihm initiierten Internetplattform „Atmospheric Spaces: Aura, Stimmung, Ambiance“. S. <https://atmospheric-spaces.wordpress.com/literature/>.

58 Böhme 2001, S. 45.

59 Böhme 2007, S. 290.

Schmitz seine Ästhetik dagegen als eine Aisthesis, eine Lehre von der Wahrnehmung, die nicht auf Kunstgegenstände begrenzt ist, sondern alles Wahrzunehmende umfasst, ebenso wie sie keine speziell ästhetische Form der Wahrnehmung untersucht, sondern die Wahrnehmung selbst als ästhetisch bestimmt. Diese neue Ästhetik bzw. Aisthetik zielt nicht auf eine Beurteilung von Kunstwerken, sondern hat das Verhältnis des Menschen zu seiner Umgebung im Visier, so wie es durch die Wahrnehmung gestiftet wird.⁶⁰ Zu diesem Verhältnis gehört für Böhme nicht nur das Wahrnehmen selber, sondern auch die Herstellung von Dingen, die wahrgenommen werden. *„Die neue Ästhetik ist also auf Seiten der Produzenten eine allgemeine Theorie ästhetischer Arbeit. Diese wird verstanden als die Herstellung von Atmosphären. Auf Seiten der Rezipienten ist sie eine Theorie der Wahrnehmung im unverkürzten Sinne. Dabei wird Wahrnehmung verstanden als die Erfahrung der Präsenz von Menschen, Gegenständen und Umgebungen.“*⁶¹

Böhme geht bei seiner Bestimmung des Begriffs Atmosphäre davon aus, dass das „grundlegende(.) Wahrnehmungsereignis“ das „Spüren von Anwesenheit“⁶² ist. Dieses Spüren liegt in einem Bereich, in dem Subjekt und Objekt nicht getrennt sind. Er erläutert dies am Beispiel der Situation, im Dunkeln das Sirren einer Mücke zu hören. Dieses Sirren wirkt bedrohlich. Es wird also nicht nur gehört, sondern lässt die Hörende spüren, welcher Art das im Sirren Anwesende ist.⁶³ Mit diesem Spüren aber ist das Bedrohliche ein Teil der Hörenden selbst. Das Gefühl des Bedrohlichen gehört nicht allein dem Sirren an, sondern ebenso der Fühlenden. Das Bedrohliche umfasst als Atmosphäre beide. Sie ist ein „Zwischenphänomen“⁶⁴ zwischen Subjekt und Objekt und gilt Böhme als „erste[.] Tatsache der Wahrnehmung“⁶⁵ für die Ästhetik.

Atmosphäre wird von Böhme also bestimmt als das, was in leiblicher Anwesenheit erfahren wird.⁶⁶ Atmosphäre ist für ihn aber auch das, was Dinge als Sphäre ihrer Anwesenheit artikulieren.⁶⁷ Er nennt es „Ekstasen“ der Dinge. Sie unterscheiden sich von Eigenschaften u.a. dadurch, dass Eigenschaften auch jenseits der Erfahrung dem Ding angehören, Ekstasen aber nur in der Wahrnehmung eines Subjektes existieren.⁶⁸ Eine Ekstase ist also die

---

60 Vgl. hierzu Böhme 2007, S. 288 ff.

61 Böhme 2007, S. 290.

62 Böhme 2001, S. 45.

63 Böhme spricht hier vom „Was-Sein“ der Atmosphäre, s. z.B. Böhme 2013, S. 23. Treffender würde nach Ansicht der Autorin von einem „Wie-Sein“ gesprochen werden, denn bei der Wahrnehmung von Atmosphären ist ja gerade nicht eindeutig zu sagen, um was es sich handelt, sondern nur, wie mir etwas vorkommt, mich anmutet, betrifft.

64 Böhme 2001, S. 55.

65 Böhme 2013, S. 23.

66 Vgl. Böhme 2007, S. 295.

67 Böhme 2001, S. 131.

68 Vgl. Böhme 2001, S. 289.

Erscheinungsweise eines Dinges. Obwohl diese nur in der subjektiven Wahrnehmung gegeben ist, gehören für Böhme die Ekstasen dennoch der Seite der Dinge an. Atmosphären als das Spüren dessen, was Dinge als Sphäre ihrer Anwesenheit artikulieren, sind für Böhme „quasi objektiv“⁶⁹. Den Status als „quasi-objektive[s]“ Phänomen begründet Böhme damit, dass Atmosphären stets zuerst als etwas mir Fremdes gespürt würden, bevor sie von mir Besitz ergreifen, oder als dauerhaft von mir verschieden empfunden würden.⁷⁰ Das Besitzergreifen beschreibt er als Ingression. Es handelt sich um Wahrnehmungen, „bei denen man ein Etwas wahrnimmt, indem man in es hineingerät.“⁷¹ Bleibt jedoch die wahrgenommene Atmosphäre eine mir fremde, so handelt es sich um eine Diskrepanzerfahrung.⁷²

Böhmes Konzept der Atmosphäre zielt darauf, dem Herstellen von Atmosphären auf die Spur zu kommen. Er vermutet „im Praxiswissen der ästhetischen Arbeiter“ einen „außerordentlich reichen Schatz an Wissen um Atmosphären“.⁷³ Ebendies macht seinen Begriff der Atmosphäre für die Architekturwissenschaften attraktiv, bietet sich doch so eine Möglichkeit, die Arbeit von Architekten und Gestaltern als eine Arbeit an Atmosphären begreifen zu können.

Als Belege und Beispiele für das Wirken von Atmosphären führt Böhme konkrete Gebäude oder Räume an, zitiert beschreibende Äußerungen anderer Autoren oder schildert eigene Wahrnehmungen.⁷⁴ Empirische Untersuchungen des Erlebens Dritter anhand von deren eigenen Schilderungen finden sich bei Böhme nicht. Die von ihm herangezogenen Beispiele sind zudem, so kritisiert Kamleithner, stets in handlungsentlastenden Kontexten situiert, die auch in der traditionellen Ästhetik vorherrschen. „Wahrnehmung im Handlungsvollzug kommt in Böhmes Konzept der Atmosphäre nicht vor.“⁷⁵ Der Gebrauch von Architektur wird von ihm nicht mit deren Erscheinung, das Handeln nicht mit der Wahrnehmung zusammengedacht. Kamleithner sieht darin einen grundlegenden Mangel des Konzeptes der Atmosphäre von Böhme und plädiert für eine „Ästhetik des Gebrauchs“⁷⁶. Denn „[w]ie ich

---

69 Böhme 2001, S. 47.

70 Dieses Argument gleicht dem, das Hermann Schmitz für die Bestimmung der Gefühle als Tatsachen bemüht. Zu Schmitz' Argumentation und der Positionierung der Autorin s. Kapitel 2.2.4 „Die Räumlichkeit von Gefühlen und Atmosphären“.

71 Böhme 2001, S. 46.

72 Böhme 2001, S. 47.

73 Böhme 2007, S. 299. „Und in der Tat kann man durch die Analyse der Erzeugenden von Atmosphären von der Seite des Objektes her, d.h. durch die Stadtplanung, die Bedingungen schaffen, auf Grund deren sich Atmosphären eines bestimmten Charakters entfalten können.“ Böhme 2006, S. 129.

74 Z.B. Böhme 2006, S. 22 (Gedicht Rilke), S. 29 (Zitat aus dem Grimmschen Märchen Jorinde und Joringel), S. 113 (Axel Schultes Aussegnungshalle), S. 123 (Erinnerung an Geruchserfahrungen), S. 137 (Zitat von Victor Klemperer), S. 145 (Kölner Dom), S. 152 (zwei Buchläden Altstadt Konstanz).

75 Kamleithner 2009, S. 3.

76 Kamleithner 2009, S. 2.

*etwas machen kann und wie ich mich dabei fühle, hat Einfluss darauf, wie mir eine Situation erscheint und ist damit eine ästhetische Frage.*⁷⁷

„Einhüllende Materialitäten“⁷⁸

Dieser Einbindung des Erlebens in Handlungssituationen geht Lars Frers in seiner Arbeit über „Einhüllende Materialitäten“ nach. Am Beispiel von Bahnhöfen und Fährterminals untersucht Frers die Verschränkung von Wahrnehmung, Handlung und Materialität in alltäglichen Umgebungen. Dabei entdeckt er einen „Prozess des Eingehülltwerdens (..), der meine Wahrnehmung strukturiert und ausrichtet“. Gleichzeitig formt die Wahrnehmende selbst das, was sie einhüllt. „Ich selbst bilde derart eine Hülle um mich herum. Eine Hülle, die meine Wahrnehmung leitet, die sich bestimmten Wahrnehmungen öffnet.“⁷⁹ Beide Prozesse vollziehen sich gleichzeitig. Diese Hülle ist für Frers weder etwas Subjektives noch etwas Objektives. Vielmehr liegt sie für ihn „diesseits einer solchen gesetzten Trennung, ist eine Kategorie, Konzept, Begriff oder Bild der Verflechtung von mir mit meiner Umgebung, von meiner Leiblichkeit mit der Materialität der Welt.“⁸⁰ Die Hülle ist auch für Frers nicht real. Ihr Konzept soll lediglich als Hilfe für die Untersuchung von „konkreten Prozessen des räumlich situierten Umgangs mit Materialitäten“⁸¹ dienen. In diesem Punkt sieht Frers auch einen entscheidenden Unterschied zur Atmosphärentheorie Böhmes, aber auch zu Rückgriffen auf den Begriff der Aura, wie sie bei Kamleithner zu finden sind. Das Konzept des Eingehüllt-Werdens „verweist (..) auf ein immer ambivalentes, von handelnden Menschen mit der Welt gemeinsam etabliertes Verhältnis“ zu dem „im Unterschied zur stärker räumlich-dinglich gebundenen Atmosphäre, Prozesshaftigkeit und Handeln von vornherein zum eher zeitlich-praktisch ablaufenden Einhüllen“⁸² gehören. So liegt auch in der Wahrnehmung für Frers ein Handeln vor, ein Wahrnehmungshandeln, bei dem die Qualität einer Umgebung gleichzeitig erfahren und erschlossen wird. „Der Gegenstand zeigt sich mir, so wie ich ihn erschließe.“⁸³ Was der Wahrnehmenden geschieht, was sie betrifft und als Erfahrung sich niederschlägt, wird geformt von bereits vorhandenem Wissen, mit dem das Betreffende geformt und erschlossen wird. Im Wahrnehmen als Handlung konstituieren sich damit wie in anderen Praktiken auch soziale und kulturelle Ordnungen. Nicht die Materialität, sondern ihre sozial vermittelte Wahrnehmung ist für Frers der

---

77 Kamleithner 2009, S. 3. Mit Rückgriff auf den Begriff der Aura von Walter Benjamin versucht sie, das Erscheinende stärker am Kontext und den ihn konstituierenden Praktiken anzubinden. „Die Aura hängt nicht am Ding selbst, sie ändert sich.“ Kamleithner 2009, S. 4 f. Sie wird von Praktiken bestimmt, die historisch wandelbar sind.

78 Frers 2007.

79 Frers 2009, S. 185.

80 Frers 2009, S. 185.

81 Frers 2009, S. 187.

82 Frers 2009, S. 186.

83 Frers 2009, S. 187.

Schlüssel, *„Stabilität und Dynamik gesellschaftlicher Ordnungsprozesse im Raum herauszuarbeiten.“*⁸⁴

„situativ spürendes Mitsein“⁸⁵

Neben Böhme wird in architekturwissenschaftlichen Untersuchungen zunehmend auf die Arbeiten des Humangeografen Jürgen Hasse zurückgegriffen. Wie Frers betont auch Hasse in seiner Abhandlung zu *„Atmosphären der Stadt“*⁸⁶ sowohl den kulturellen als auch den Einfluss der Person auf die Wahrnehmung der Umgebung, jedoch hält er am Begriff der Atmosphäre fest, ergänzt ihn aber um den der Stimmung. Seine Untersuchung verfolgt das Ziel, *„affektiv aufgeladene Räume einem tieferen Verstehen und einer sprachlichen Erfassung zugänglich zu machen“*⁸⁷ und so zur Aufklärung über die suggestive Wirkung und Nutzung von Atmosphären für kommerzielle und politische Zwecke beizutragen.⁸⁸

Hasse knüpft dafür zunächst an die Beschreibung der Atmosphären durch Hermann Schmitz an. Für diesen sind Atmosphären Gefühle, dennoch aber keine innerseelischen Zustände. Sie werden zwar am Leib, aber nicht als etwas vom eigenen Leib gespürt. In Abgrenzung zu Böhme, der Atmosphären als *„Zwischenphänomene“*⁸⁹ beschreibt, die weder ganz dem Subjektiven noch dem Objektiven zugehören, begreift Hasse sie als einen *„Umschlagsraum“*, *der gleich einer Weiche das in einem Raum (aus emotionaler Distanz) Wahrnehmbare in ein situativ spürendes Mitsein überträgt.*⁹⁰ Anders auch als Böhme sieht Hasse Atmosphären nicht als an Dinge gebundene Phänomene an. Vielmehr sind Atmosphären flüchtig und haben den Charakter eines *„Halbdinges“*, das kommt und verschwindet, ohne zwischendurch an einem anderen Ort gewesen zu sein, wie z.B. der Wind.⁹¹ Zugleich haben Atmosphären die Eigenheit, *„immersiv“*⁹² zu sein, d.h. Menschen von sich betroffen zu machen und von der eigenen Gefühlsqualität zu vereinnahmen. Zwangsläufig aber ist eine solche Wirkung nicht. Hasse macht deshalb auch einen grundlegenden Unterschied zwischen Atmosphären und Stimmungen. Als Atmosphäre bezeichnet er die *„emotional distanzierte Wahrnehmung“* einer Gefühlsqualität in der Umgebung. Diese kann zur Stimmung werden, wenn die Wahrnehmende diese Gefühlsqualität auch als ihre eigene empfindet. Hasse zitiert dafür Hubert Tellenbach, der von einer *„Einheit von Ich- und Weltgefühl“* spricht. *„Die*

---

84 Frers 2009, S. 188.

85 Hasse 2012, S. 14.

86 Hasse 2012.

87 Hasse 2012, S. 8, vgl. auch S. 17.

88 *„Auf verdeckte (und umschwiegene) Weise können Atmosphären so lange ungebremst und widerspruchslos ihre stimmungsgenerierende Macht entfalten, wie ein sprachloses Verhältnis zu ihnen vorherrscht.“* Hasse 2012, S. 8.

89 Hasse 2012, S. 13.

90 Hasse 2012, S. 14.

91 Hasse folgt hier Schmitz. Vgl. 2.2.3 „Der Leib- und Gefühlsraum“, Abschnitt „Der Gefühlsraum“.

92 Hasse 2012, S. 16.

*Atmosphäre ist außerhalb meiner selbst, die Stimmung grundiert einen aktuell-affektiven Empfindungsgrund.*⁹³

Ob also eine Atmosphäre oder eine Stimmung wahrgenommen wird, hängt maßgeblich davon ab, ob der Wahrnehmende von ihr berührt wird. Neben den „*emotionalen Sensibilitäten*“ wirken bei der Wahrnehmung von Atmosphären für Hasse aber auch sozial geprägte „*affektive Dispositionen*“ und „*kognitive Verhaltensmuster*“⁹⁴ mit. Diese werden im Rahmen der Sozialisation erworben und verschmelzen dabei individuell-persönliche mit sozial-kulturellen Einflüssen. „*So schwingen auch im Erleben und Verstehen von Atmosphären stets bestimmte soziokulturell differenzierte Relevanzsysteme in Gestalt von Gefühlsregimen und Deutungsmustern mit.*“⁹⁵

Neben diversen Studien zu atmosphärischen Räumen, in denen Hasse eigene Wahrnehmungen, Texte aus Verwaltung, Planung und Touristik sowie Beobachtungen anderer Autoren als Quellen nutzte,⁹⁶ untersuchte er in seiner Studie zur Drosselgasse das Entstehen von Atmosphären mittels der Erlebnisschilderungen Dritter. Ziel der Untersuchung war jedoch nicht, das Erleben mit Hilfe der Sprache der Erlebenden zu fassen, sondern es mit Hilfe des Kategorienschemas und der leibphänomenologischen Terminologie von Hermann Schmitz zu greifen und deren Angemessenheit zu prüfen.⁹⁷ Die jeweiligen persönlichen und kulturellen Prägungen, die Hasse selbst für relevant hält, wurden dabei nicht besonders berücksichtigt, sondern blieben entweder unausgesprochen oder wurden allgemein als gegeben angenommen. Da bis auf ein Beispiel die Erlebnisschilderungen, aus denen Hasse einzelne Wörter zieht und interpretiert, für den Leser nicht einsehbar sind, wird die Analyse weniger nachvollziehbar und wirkt wie ein Beleg für eine Theorie des Entstehens von Atmosphären und weniger als empirisches Beispiel für ein Phänomen, das erst geklärt werden muss.

Vermittlung von Authentizität

Auch in der Studie der Geographin Christiane Kerz über die Gestaltung und Wahrnehmung von Colonial Williamsburg kommen Dritte zu Wort.⁹⁸ Kerz untersucht am Beispiel des Living-History-Museums den Zusammenhang von Atmosphäre und Authentizität. Sie geht der Frage nach, in welcher Weise Besucherinnen während ihres Aufenthalts atmosphärisch angesprochen werden und wie dadurch ein Gefühl von Authentizität entsteht. Dafür greift sie auf konstruktivistische und phänomenologische Ansätze zurück und erarbeitet durch die

---

93 Hasse 2012, S. 19.

94 Hasse 2012, S. 26

95 Hasse 2012, S. 27.

96 Beispielhaft Hasse 2012, S. 81 ff.

97 Vgl. Hasse 2002, S. 81, 83.

98 Kerz 2017.

Interpretation einer Vielfalt von erhobenen Quellen, darunter qualitative Interviews mit Besucherinnen des Museums, ein fünfstufiges Modell der atmosphärischen Immersion. Es beschreibt einen Prozess zunehmenden Involviert-Seins, der sich vom Ergriffen-Werden über Eintauchen und Entfalten hin zu einem Gefühl der Verbundenheit und schließlich der Erfüllung entwickelt.⁹⁹ Kerz macht so die Atmosphären im Museum als Vermittler von Authentizität aus. Dabei wird deutlich, dass Authentizität keine Eigenschaft der Dinge oder der Umgebung ist, sondern im Dialog zwischen der Situation und den Erlebenden entsteht.¹⁰⁰

Kerz' Untersuchung besitzt einige Überschneidungspunkte mit dem Vorhaben dieser Arbeit. Ihre Konzentration auf das Thema der Authentizität legt jedoch eine andere Perspektive auf das empirische Material. Während die vorliegende Arbeit eine Form des Erlebens untersucht, die sich in einem besonderen sprachlichen Ausdruck manifestiert, von der aber noch nicht zu sagen ist, um was es sich handelt, fragt Kerz nach der Entstehung eines Phänomens, das sie bereits begrifflich gefasst hat und von dem sie annimmt, dass die Besucher des Museums es erleben.¹⁰¹ Kerz sucht nicht zu verstehen, was die Besucher von Colonial Williamsburg erleben, sondern stößt bei der Suche nach der Entstehung von Authentizität auf Prozesse der Immersion. Die Schilderungen der Besucherinnen über ihr eigenes Erleben interpretiert sie dafür mittels eines im Prozess der Auswertung fortlaufend entwickelten Kategorienschemas. Dafür verwendet sie unterschiedliche Kodierungsformen, die sicherstellen sollen, dass „*die situativ wirksamen Wirkungsfelder leiblicher Kommunikation in dieser Mikro-Ebene der Datenanalyse berücksichtigt werden konnten.*“¹⁰² Gerade aber die Ebene der Leiblichkeit des Erlebens, die sie als besonders wichtiges Element ihrer Untersuchung hervorhebt, wird in den durchaus umfangreichen Präsentationen ihrer Ergebnisse nicht lebendig. Es steht zu vermuten, dass dies an der Art des Umgangs mit den sprachlichen Äußerungen liegt. Wie zu zeigen sein wird, lässt sich gerade das leibliche Angesprochen-Sein nicht mit Wörtern fassen, die das Bedeutete versachlichen, wie es notwendigerweise beim Vorgang des Codierens geschieht.¹⁰³

---

99 Kerz 2016, S. 200 ff.

100 Kerz 2016, S. 204.

101 Auch Blum unternimmt ihre umfangreichen Erhebungen mit dem Ziel, einen vorhandenen Begriff, den der Atmosphäre, zu füllen. Vgl. Blum 2013. Sie findet in den Äußerungen von Experten und Laien Verknüpfungen von Wissensarchiven und aktuellem Erleben, die die räumliche Wahrnehmung prägen, und die sie mit dem Begriff der „*Montage*“ fasst. Blum 2013, S. 222 f.

102 Kerz 2017, S. 155.

103 Vgl. Kapitel 3.1.3 Die „sprachliche Verarbeitung der Welt“, Abschnitt „Prosaisches und poetisches Sprechen“.

1.4.2 Immersion in Bildräume

Böhmes Ingression in eine Atmosphäre ist ein Geschehen, „*bei de[m] man ein etwas wahrnimmt, indem man in es hineingerät.*“¹⁰⁴ Der Mensch taucht hier in einen Raum, der sich in der Wahrnehmung für ihn auftut. Mit dem Begriff der Immersion wird dagegen das „*Eintauchen in ein Medium*“ beschrieben, bei dem es zu einer „*spezifischen Konvergenz von externen und internen Repräsentanten*“ kommt. Immersion umfasst als kunst-, bild- und medienwissenschaftliches Konzept eine Vielfalt von Phänomenen, die mit „*Erfahrungen des Involviert-Seins und des Sich-hineinziehen-Lassens*“¹⁰⁵ einhergehen. Dabei fließen sowohl individuelle als auch historisch bedingte Rezeptionsgewohnheiten ein.¹⁰⁶ Allerdings sind die in den Medienwissenschaften mit dem Begriff der Immersion gefassten Erscheinungen nicht einheitlich. So wird u.a. zwischen taktischer, strategischer und narrativer als auch zwischen räumlicher, psychologischer und sensomotorischer, intellektueller und emotionaler Immersion unterschieden.¹⁰⁷ Die betrachteten Phänomene reichen vom Eintauchen in eine leiblich empfundene Umgebung bis zu einem nur in der Vorstellung stattfindenden Eintauchen in ein Medium.¹⁰⁸ So stellt sich innerhalb der Medienwissenschaften die Frage, „*ob es sich bei ‚Immersion‘ um einen Oberbegriff handelt, dem bestimmte Zustände mit übereinstimmenden Merkmalen als Instanzen einer Art zugeordnet werden können, oder nicht eher um eine heuristische Metaphernbildung, die bestenfalls Familienähnlichkeiten zwischen ganz unterschiedlichen Umgangsformen mit Medien anspricht.*“¹⁰⁹

„*Ästhetik der Immersion*“¹¹⁰

Im Bereich der Architektur etablierte sich der Begriff der Immersion spätestens mit der Arbeit von Laura Bieger über die „*Ästhetik der Immersion*“, in der sie anhand von drei ausgewählten architektonisch gestalteten Umgebungen dem Eintauchen in Bildräume nachgeht. Sie greift dafür auf rezeptionsästhetische und phänomenologische Ansätze zurück. Bieger definiert Immersion als einen Vorgang, bei dem sich „*die Wirklichkeit der Welt und die Wirklichkeit des Bildes in der unmittelbaren Wirklichkeit körperlichen Erlebens konsolidieren.*“¹¹¹ Dabei kommt es zu einer „*Überblendung von ästhetischem Erleben und Raumerleben*“.¹¹² Die Grenzen zwischen Bild- und Realraum sind in einem solchem Erleben

---

104 Böhme 2001, S. 46.

105 Curtis und Voss 2008.

106 Vgl. Grau 2006, S. 1.

107 Scherzer 2010, S. 29 ff.

108 Vgl. Hochscherf et al. 2011, S. 10.

109 Curtis und Voss 2008, vgl. a. Hochscherf et al. 2011, S. 10.

110 Bieger 2007.

111 Bieger 2011, S. 75.

112 Bieger 2011, S. 77. Bieger folgt hier Klein, der sich in seiner Arbeit über „The Vatican to Vegas“ kritisch mit Prozessen architektonischer Immersion auseinandersetzt. Vgl. Klein 2004. Einen anderen Immersionsbegriff entwickelt Sloterdijk. Für ihn ist Architektur per se Immersionskunst,

verwischt. Die Wahrnehmende erfährt sich als Teil des Bildes.¹¹³ Diese Vermittlung zwischen Bild- und Realraum geschieht in der Vorstellung. Ausgangspunkt ist für Bieger, dass physisch umgebende Räume nicht einfach gegeben, sondern Produkte der Wahrnehmung sind. Über die imaginäre Vervollständigung des Wahrgenommenen evozieren sie Bilder, die als etwas Immaterielles im materiellen Medium wiedergefunden werden.¹¹⁴

Kennzeichnend für das Eintauchen in einen Bildraum ist, dass die Erlebende nie ganz in einer Wirklichkeit aufgeht, sondern in einer Art Zwischenraum „*im Grenzgebiet eines imaginären Schwebezustandes*“¹¹⁵ verweilt.¹¹⁶ Dieses Dazwischen-Sein zwischen den Räumen ist mit einer „*gesteigerten Wirklichkeit*“¹¹⁷ verbunden. In ihr „*erlebt der Betrachter vor allem eins: sich selbst und seinen Körper.*“¹¹⁸ Er erfährt eine „*Verdichtung seines Selbstbezuges*“.¹¹⁹

Biegers Forschung zielt auf die Funktion der untersuchten Räume. Sie stellen für sie Beispiele gegenwärtiger Tendenzen dar, Räume so zu gestalten, dass sie immersives Erleben ermöglichen. Sie möchte herausfinden, auf welche Art und Weise diese Räume „*den Betrachter in eine spezifische Raumerfahrung involvier[en]*.“¹²⁰ Allerdings liegt der Untersuchung lediglich die Erfahrung eines einzelnen Betrachters bzw. einer Betrachterin zugrunde: die Erfahrung von Laura Bieger selbst, die sich jedoch nicht als Erlebende zu erkennen gibt. Die Wirkung der Räume wird beschrieben, ohne einen Wahrnehmenden zu nennen. Der empirische Teil der Arbeit erhält dadurch den Duktus einer sachlichen Analyse, die den Anspruch erhebt, das Erleben in solchen Räumen generell zu erfassen. Ohne Bezug aber auf die Wahrnehmende und ihre individuellen und kulturellen Hintergründe bleiben die Ergebnisse unvollständig. Sie können vor allem nicht zeigen, wie ein Besucher, der keine besondere Ausbildung im Bereich räumlicher Gestaltung besitzt, die jeweiligen Räume erlebt. Damit verbleibt Biegers Untersuchung der Wirkung von immersiven Räumen auf die professionelle Wahrnehmung beschränkt.¹²¹

---

da sie als räumliches Phänomen unweigerlich den Wahrnehmenden einhüllt. Vgl. Sloterdijk 2006.

113 Bieger 2007, S. 9.

114 Bieger 2007, S. 17. Sie folgt hier dem Bildbegriff von William John Thomas Mitchell.

115 Bieger 2011, S. 85.

116 Die Übergänge in diesen Zustand hinein und aus ihm hinaus beschreibt Bieger als „*Kippmomente*“. Bieger 2011, S. 84. Hochscherf hält dagegen fest, dass sich die Rezipienten in der Immersion „*ständig in einer Doppelrolle befinden: nämlich gleichzeitig HIER und DORT (...) [und] wiederholt zwischen den Polen der Nähe und Distanz zum Medium oszillieren.*“ Hochscherf et al. 2011, S. 15.

117 Bieger 2007, S. 223.

118 Bieger 2007, S. 224.

119 Bieger 2007, S. 222.

120 Bieger 2007, S. 19.

121 Für weitere Kritik an Biegers Konzept der Immersion s. Baum 2009.

1.4.3 Erleben von Präsenz

Wie der Begriff der Atmosphäre, so findet auch derjenige der Präsenz seit einiger Zeit zunehmende Beachtung im wissenschaftlichen Diskurs. „*Präsenz hat Konjunktur*.“¹²² Was der Begriff der Präsenz meint, ist jedoch mindestens zweideutig. Einerseits wird sie als Phänomen betrachtet, das der alltäglichen Erfahrung inhärent ist.¹²³ Hier geht es um die Erfahrung, dass etwas physisch, materiell vorhanden und verfügbar ist. Auf der anderen Seite wird Präsenz als eine außeralltägliche Erfahrung verstanden, als besonderer Zustand, der durch eine bestimmte Qualität des Erlebens entsteht, und sich auch als Anwesenheit, Unmittelbarkeit oder Gegenwärtigkeit beschreiben lässt.¹²⁴

Untersucht wird Präsenz im Rahmen von zwei recht unterschiedlichen Ansätzen. In der poststrukturalistischen Denkweise kann Präsenz nur als Abwesenheit von Präsenz gedacht werden, da es für sie keine Erfahrungen außerhalb von Sprache gibt. Bei der Suche nach den Wirkungen von Materialität wird Präsenz dagegen als ursprüngliche, unverstellte Erfahrung untersucht, in der keine sprachliche Vermittlung von Wirklichkeit vorliegt.¹²⁵ Diese Forschungsrichtung wird maßgeblich von Hans Ulrich Gumbrechts Arbeiten zum Phänomen der Präsenz geprägt.¹²⁶

„*intrinsisches Intensitätsgefühl*“¹²⁷

Für Gumbrecht liegt in der Erfahrung von Präsenz eine nichtbegriffliche Form von Wissen vor, die zugleich mit einem besonderen menschlichen Weltbezug einhergeht.¹²⁸ Gumbrecht unterscheidet zwischen Präsenz- und Sinnkulturen als historischen Formen des menschlichen

---

122 Ernst und Paul 2013b, S. 9; Die Veröffentlichungen ziehen sich quer durch die Disziplinen, z.B. Baschera und Bucher 2008; Ernst und Paul 2013a; Filitz 2012; Gumbrecht 2012; Mersch 2002; Wiesing 2005.

123 Vgl. Ernst und Paul 2013b, S. 9.

124 Vgl. Ernst und Paul 2013b, S. 10.

125 Vgl. Ernst und Paul 2013b, S. 10.

126 Im Vergleich zum Begriff der Atmosphäre ist der der Präsenz in der architekturwissenschaftlichen Diskussion weniger gebräuchlich, insbesondere nicht als theoretisch fundiertes Konzept. Auf Gumbrecht wird u.a. zurückgegriffen in Heß 2013. Einen anderen Präsenzbegriff benutzt Büchel, der unter „*Architektur-Präsenz all das verstanden wissen will, was sie primär und zuallererst und in ihren genuinen Formen ist, (...) ihr Essentielles*“ bzw. wie der Untertitel seiner Arbeit sagt „*Die Prinzipien architektonischer Wirklichkeit*“. Büchel 2001, S. 14. Gebräuchlich ist der Begriff der Präsenz aber in der Architekturkritik und meint ohne Rückbezug auf ein theoretisches Konzept eine besonders intensive Wirkung des „Daseins“ eines Gebäudes, an dem die Wahrnehmende nicht vorbei kann. Z.B. o.V.: Präsenz und Identität 2013; o.V.: Nachdenken über Präsenz 2014.

127 Gumbrecht 2004, S. 117.

128 Auch wenn über die Möglichkeit, Erleben von Präsenz in Sprache zu bringen, keine Einigkeit besteht, so wird doch allgemein die „*unmögliche sprachliche Explikation eines präsenten Sachverhalts unter der Bedingung einer gleichzeitig möglichen nicht-sprachlichen Gewissheit über die Präsenz des Sachverhalts*“ anerkannt. Ernst und Paul 2013b, S. 11. Dies ist Ausgangspunkt von Überlegungen, das Phänomen der Präsenz unter dem Blickwinkel der Theorien des impliziten Wissens zu betrachten. Vgl. Ernst und Paul 2013a.

Weltbezuges.¹²⁹ Als Beispiel einer Präsenzkultur führt er das europäische Mittelalter an, in dem der Mensch als Teil der Welt und das Ding als Einheit von Form und Substanz verstanden wurde. Wissen entstand nach Gumbrecht zu dieser Zeit durch Offenbarung, in der die Substanz als gegenwärtig in der Form anwesend erfahren wurde, wie z.B. der Leib Christi im katholischen Abendmahl als tatsächlich anwesend in der Hostie gilt. Hier ist die Substanz real präsent. Im Unterschied dazu gilt der Mensch in der Neuzeit nicht mehr als Teil der Welt, sondern steht exzentrisch in ihr. Das Materielle wird auf das hin gedeutet, was hinter der Oberfläche liegt. Wissen entsteht durch Interpretation. Hier verweist die Form lediglich noch auf die Substanz. Sie ist nicht mehr anwesend, ihrer wird nur noch gedacht, so wie im evangelischen Abendmahl die Hostie nur noch eine Repräsentation des Leibes Christi ist. Sie wird zum sinnvermittelnden Zeichen. Wo diese Art des Weltbezuges vorherrscht, spricht Gumbrecht von Sinnkulturen. Ihnen mangelt es an der Erfahrung von Präsenz. Damit ist ein Gefühl des Weltverlustes verbunden, das die Sehnsucht nach einer „Welt in Hautnähe“¹³⁰ nährt.

Aber was heißt es, Präsenz zu erleben? Gumbrecht beschreibt Präsenz als „*intrinsisches Intensitätsgefühl*“¹³¹, wie es z.B. beim Versinken in ein Bild oder beim Gefühl, an einen Ort oder in ein Gebäude zu passen, entsteht.¹³² Intensiv ist das Gefühl im Vergleich zu Gefühlen im alltäglichen Leben und hebt sich so aus ihm heraus. Präsenz ist für Gumbrecht ein Geschehen jenseits des Alltags. Er spricht in Anlehnung an Michail M. Bachtin von der „*Insularität*“¹³³ der Präsenz. Diese kann auch dadurch entstehen, dass ein plötzliches Ereignis die Relevanzen des Alltags überlagert und die Aufmerksamkeit an das außeralltäglich Hereinbrechende bindet. Präsenz stellt sich zudem besonders dann ein, wenn die Erlebende gelassen und gleichzeitig offen ihre Aufmerksamkeit auf etwas richtet, ist also mit einer besonderen Haltung oder Einstellung verbunden. Gumbrecht nennt sie „*Versunkenheit in fokussierte Intensität*“¹³⁴. So lässt sich Präsenz im Sinne Gumbrechts als ein ästhetisches Erleben fassen, das jenseits des Alltags in einer Haltung unbestimmter Offenheit die Distanz zur Welt zu überbrücken versucht. Dabei ist das Präsenzerleben in der Sinnkultur selbst schon vom Gefühl der Abwesenheit dessen, was eigentlich präsent ist, durchdrungen, da die Sinnkultur den Horizont für alle Weltbezüge dominiert.¹³⁵ Präsenz wird also nicht „rein“

---

129 Vgl. hierfür Gumbrecht 2004, S. 100 ff.

130 Gumbrecht 2004, S. 126. „*Was hingegen in einer einigermaßen mit Sinn gesättigten Welt fehlt und sich daher in unserer Kultur in ein primäres Objekt des (...) Begehrens verwandelt sind Phänomene und Eindrücke von Präsenz.*“

131 Gumbrecht 2004, S. 117.

132 Vgl. Gumbrecht 2004, S. 118 f.

133 Gumbrecht 2004, S. 122.

134 Gumbrecht 2004, S. 124.

135 Gumbrecht folgt hier Jean-Luc Nancy. Vgl. Gumbrecht 2004, S. 127.

erlebt, sondern lässt sich nur im „Oszillieren“¹³⁶ zwischen Sinn- und Präsenzeffekten finden.¹³⁷ Grundlegend ist, dass Präsenz im Verständnis von Gumbrecht nicht hergestellt werden kann. Es gibt für ihn „keine zuverlässige, keine verbürgte Möglichkeit (...), Momente der Intensität hervorzurufen, und (...) erst recht keine Hoffnung (...), an ihnen festhalten oder ihre Dauer verlängern zu können.“¹³⁸

Gumbrechts Suche nach Phänomenen der Präsenz und der Möglichkeit, sie wissenschaftlich zu beschreiben, entwickelte sich zwar aus einem Unbehagen an der Vorherrschaft des interpretativen Zugangs zur Welt, der alle Beziehungen des Menschen als durch Zeichen vermittelt ansieht und die Rolle der (nicht Sinn erschlossenen) Materialität außer Acht lässt. Es geht ihm jedoch nicht um eine „*antihermeneutische Einstellung*“¹³⁹, sondern um die Ergänzung des sinnvermittelnden Zugangs zur Welt durch jenen der Präsenz.¹⁴⁰ Empirisch versucht er sich dabei durch verschiedene Studien dem Phänomen des Präsenzerlebens zu nähern. Die Gegenstände seines Interesses reichen vom Rhythmus der Sprache über die Interpretation eines Gedichtes bis hin zur „*Schönheit des Mannschaftssports*“.¹⁴¹ Kritik erfährt Gumbrechts Erklärung von Präsenz vor allem in Bezug auf die Entgegensetzung von Präsenz und Zeichen. Als „*Sammelbegriff für all jene Instanzen (...), die (...) gegenüber einer semiotischen Sphäre des ‚Diskurses‘ eine unbewältigte Widerständigkeit bilden*“¹⁴², erscheint Präsenz kein hinreichend abgegrenzter Begriff zu sein. So können Präsenzphänomene selbst zur Sinnproduktion beitragen¹⁴³ und als Erfahrung vorbegrifflichen und vorreflexiven Sinns verstanden werden.¹⁴⁴

Weniger an der Gegenüberstellung von Materialität und Sinn, dafür aber umso stärker an der Frage eines besonderen Bezuges zur Wirklichkeit ausgerichtet ist der Präsenzbegriff in den Medienwissenschaften. Präsenz bezeichnet dort ästhetische Wirkungen, bei denen die „*ontologische Differenz zwischen Darsteller und Rolle, Bühne und Wirklichkeit (...) irrelevant erscheinen*.“¹⁴⁵ So ist Präsenz definiert als „*subjektive Erfahrung der Anwesenheit innerhalb einer virtuellen Umgebung, obwohl man sich rein physisch an einem anderen Ort*

---

136 Gumbrecht 2004, S. 127 f.

137 „Für uns kommen Präsenzphänomene stets als ‚Präsenzeffekte‘ daher, denn sie werden notwendig von Wolken und Polstern des Sinns umgeben, umfassen und vielleicht sogar vermittelt.“ Gumbrecht 2004, S. 127.

138 Gumbrecht 2004, S. 119.

139 Gumbrecht 2004, S. 18.

140 Vgl. Gumbrecht 2004, S. 71.

141 Gumbrecht 2012.

142 Ernst und Paul 2013b, S. 12.

143 Vgl. Mautz 2013, S. 129.

144 Vgl. Adloff 2013, S. 100, 119; weitergehende Kritik u.a. Martínez 2006.

145 Hornbacher et al. 2015, S. 87.

befindet.“¹⁴⁶ Gemeint ist, dass eine nur vorgestellte oder repräsentierte Wirklichkeit empfunden wird, als wäre sie real. Mit dem Erleben von Präsenz ist also auch hier die Erfahrung einer anderen Wirklichkeit verbunden, einer Wirklichkeit, die nicht auf Tatsachen, sondern auf Erscheinungen gründet. Das Wahrgenommene wirkt in einer bestimmten Art und Weise. Präsenz, so könnte man sagen, ist das Ergebnis von Immersion bzw. atmosphärischer Ingression.¹⁴⁷

Zusammenfassung

Es zeigt sich, dass die Konzepte von Atmosphäre, Immersion und Präsenz, die die architekturwissenschaftliche Diskussion über das Erleben von Wirkungen gebauter Umgebung dominieren, diesem Erleben eine eigene Wirklichkeit bzw. dem Zusammenspiel von Umgebung und Subjekt eine eigene Wirkmächtigkeit zuschreiben. Belegt und verdeutlicht werden die Analysen anhand von Beispielen und Studien unterschiedlichster Herkunft. Die Bandbreite der Quellen reicht von literarischen Zeugnissen über Äußerungen von Künstlern und Architekten bis hin zu Beschreibungen des Erlebens durch die Autoren selbst. Was aber selten zu finden ist, sind Untersuchungen des räumlichen Erlebens jener Menschen, die Architektur, Stadt oder allgemein gebaute Umgebungen alltäglich erleben und für die diese Umgebungen geplant, gestaltet und gebaut wurden. Wenden sich Studien diesem Erleben Dritter zu, so gehen sie methodisch meist so vor, dass die Stimmen der Redenden hinter Kategorien verschwinden, die an sie herangetragen werden. Aber auch dort, wo dem Material methodisch mit größerer Offenheit begegnet wird, bleibt das Besondere des Erlebens, die leibliche Betroffenheit, merkwürdig blass in der Darstellung. Es steht zu vermuten, dass dies mit dem Problem des Ausdrucks von Erleben in Sprache zusammenhängt, der Frage, inwiefern Sprache Erleben überhaupt abbilden kann und wie aus sprachlichen Äußerungen Erleben zu erschließen sei.¹⁴⁸ Dieses Problem wird in der Literatur immer wieder angesprochen, erhält aber keine methodologische Antwort.¹⁴⁹ Schließlich zeigt

---

146 Hochscherf et al. 2011, S. 11.

147 So beschreibt Böhme das Spüren von Anwesenheit auch als „*Erfahrung von Präsenz*“. Böhme 2007, S. 290.

148 Vgl. z.B. Frers 2009, S. 178; Böhme 2002, S. 410; Hasse 2013, S. 39 f.; Kerz 2017, S. 20, 155; Rauh 2012, S. 8, 210 ff. Wie bereits oben angemerkt, zielt Hasse jedoch explizit darauf, ebendiese Sprachnot zu überwinden, um mit der „*Anbahnung sukzessiven Sprechenkönnens über die von Atmosphären hervorgerufenen Befindlichkeiten (...) Anknüpfungspunkte für ein Nach-Denken über deren Macht*“ zu finden. Hasse 2012, S. 17. In seiner Studie über die Drosselgasse kommt er zu dem Schluss, „*daß schon mit einfachen Mitteln der Alltagssprache in der Sache differenzierte Aussagen über Atmosphären möglich sind und diese sich als Analysegrundlage zu Beschreibung und Erklärung affektiver Beziehungen zu räumlichen Umwelten eignen.*“ Hasse 2002, S. 85.

149 Gumbrecht widmet sich in seinem Buch „*Unsere breite Gegenwart*“ unter dem Titel „*Präsenz in der Sprache*“ der Potenz der Sprache. Sie liegt für ihn darin, nicht nur auf anderes zu verweisen, sondern dieses selbst auch zu präsentieren. Er findet verschiedene Formen der Amalgamierung von Sprache und Präsenz, entwickelt jedoch keinen systematischen Ansatz für den Zusammenhang von Erleben und Sprache. Gumbrecht 2010, S. 20-32. Auch der Versuch von Andreas Rauh,

sich, dass die in den Konzepten von Atmosphäre, Immersion und Präsenz durchaus für gegeben und relevant gehaltenen sozial-kulturellen und persönlich-individuellen Einflüsse in der empirischen Forschung bisher kaum berücksichtigt wurden.

1.5 Zielstellung und Konzept der Dissertation

Das Projekt „Erlebnislandschaft – Erlebnis Landschaft?“¹⁵⁰, auf dessen Daten in dieser Arbeit zurückgegriffen wird, setzte u.a. an eben diesen fehlenden Forschungen zur Wirkung von gebauten Räumen an. Es untersuchte das räumliche Erleben Dritter mittels detaillierter Interpretation ihrer Erlebnisschilderungen, die in den Kontext ihrer persönlichen, sozial und kulturell spezifischen Sinn- und Bedeutungshorizonte eingebettet wurden. Ausgangspunkt war das Phänomen des Erlebens als „*eine bestimmte Weise, wie der Mensch zu sich, zur Mit-Welt und zu den Dingen dieser Welt ist.*“¹⁵¹ Zur Beschreibung dieses Zusammenspiels von Mensch und Welt im Erleben baulicher Umgebungen wurde Josef Königs Theorem der Gleichzeitigkeit von Eindruck und Wirkung herangezogen.¹⁵² Im Mittelpunkt stand die Frage, ob ein Entwurf ein bestimmtes Erleben hervorrufen kann. Aus den Interpretationen der Gespräche mit Besucherinnen und Gestaltern ließ sich zeigen, dass im Erleben der baulichen Gestaltungen am gleichen Ort zu gleicher Zeit unterschiedliche Wirkungen erfahren wurden, das Gebaute also nicht mit einer dauerhaften Atmosphäre ausgestattet war.

---

einen sprachlichen Zugang zu Atmosphären zu konstruieren, überzeugt nicht. Rauh 2012. Er zielt im Unterschied zur vorliegenden Arbeit mit seiner empirischen Untersuchung darauf, die theoretisch erarbeiteten Facetten seines Atmosphärenbegriffs einer Bewährungsprobe zu unterziehen (vgl. S. 225) und nicht umgekehrt aus dem empirischen Material einen Begriff der Atmosphäre zu gewinnen. Aber er stellt seinen Feldforschungen ausführliche Überlegungen über die Möglichkeit eines sprachlichen Zugangs zu Atmosphären voran. Seine anvisierte Methode, die Versprachlichung selbst erlebter Atmosphären als bewusste Distanzierung von der erlebten Atmosphäre vorzunehmen (vgl. S. 228) überzeugt jedoch nicht und erweist sich auch in der Durchführung nicht als praktikabel. Statt Distanzierung erfährt Rauh im Beschreibungsprozess eine zunehmende Involvierung in die gespürte Atmosphäre (vgl. S. 249 f.).

150 S. hierzu Kapitel 1.3. „Entwicklung der Fragestellung“. Die Ergebnisse wurden publiziert in Hahn 2012.

151 Hahn 2008, S. 15.

152 Vgl. König 1969. König unterscheidet zwischen einer determinierenden und einer modifizierenden Rede. Die determinierende beschreibt Eigenschaften, die Dingen eigen sind, unabhängig davon, wer sie wahrnimmt. In der modifizierenden Rede dagegen „*wirkt etwas auf den Sprecher in bestimmter Weise. Z.B. wirkt ein Gesichtsausdruck gütig. Diese Wirkungen (...) bestimmen sowohl den Eindruck (z.B. gütiger Eindruck), als auch das Wovon des Eindrucks (Eindruck von Güte).*“ Friedreich 2012, S. 338. Der Eindruck besitzt damit nach König selbst etwas von dem, wovon er Eindruck ist. Er ist eine Form von Erkenntnis, die nicht mehr mit den Begriffen von Subjekt und Objekt, aber auch nicht als Offenbarung beschrieben werden kann. Vgl. Friedreich 2012, S. 337 ff.; Hahn und Friedreich 2012, S. 355 f.; Hahn 2017, S. 193 ff. Inzwischen hat diese Erklärung Eingang in die architekturwissenschaftliche Forschung gefunden. Vgl. Gutzmer 2015, S. 20 ff.

Was Architekten im Entwurf voraussetzen, dass sich Atmosphären herstellen lassen, ließ sich nicht bestätigen.¹⁵³

Wirkungen baulicher Umgebungen

Die vorliegende Arbeit baut auf diesen Forschungen auf. Sie widmet sich jedoch nicht der Frage, inwiefern Atmosphären entworfen werden können, sondern untersucht an einer besonderen Art des Erlebens, in welcher Weise bauliche Umgebungen im Erleben wirksam werden. Sie zielt darauf, mit der Klärung des Phänomens des metaphorischen Raumwechsels einen Aspekt des Verhältnisses von Mensch und Architektur sichtbar zu machen, der bei der Suche nach einer Form der Architektur, die als „Lebensmittel“ zu einem gelingenden Leben beiträgt, berücksichtigt werden muss. Insofern hofft die hier vorliegende Studie in die Praxis der Architektur zurückzureichen, indem sie etwas sichtbar macht, was zur Orientierung im Tun von Architekten und Architektinnen beiträgt.

Kritik des Erlebens

Folgt man Autoren wie Böhme, Bieger und Gumbrecht, so liegt das Besondere des atmosphärischen, immersiven oder präsentischen Erlebens darin, eine grundlegende und nicht zu hintergehende Beziehung zur Welt zu stiften.¹⁵⁴ Zugleich machen die Autorinnen aber auch darauf aufmerksam, dass die Fähigkeit, in Atmosphären und Bilder einzutauchen bzw. die Möglichkeit, Umgebungen so zu gestalten, dass Menschen in sie hineingezogen werden, auch die Gefahr der Manipulation birgt. Der erlebende Mensch ist auch ein verführbarer Mensch, dessen Befindlichkeit beeinflusst und so ökonomisch oder politisch ausgenutzt werden kann. Dieses Problem wird in den Forschungen zu Atmosphäre und Immersion nicht nur reflektiert. Die Forschungen wollen selber zur Lösung des Problems beitragen. So sucht z.B. Bieger das kritische Potenzial „*einer Ästhetik der körperlichen Unmittelbarkeit*“ durch fortlaufenden Perspektivwechsel zwischen immersiver und distanzierter Position freizulegen.¹⁵⁵ Hasse versteht seine Studie zu den Atmosphären in der Stadt als „*eine Erweiterung selbst- wie weltbezogenen Wissens*“, das „*den Individuen einen Zuwachs an Macht über sich selbst vermitteln*“¹⁵⁶ kann und sie so gegen die Kommerzialisierung der Gefühle wappnet. Böhme richtet seine Neue Ästhetik prinzipiell kritisch aus. Sie hat eine „*Kritik der Ästhetisierung des Alltagslebens und der Welt [zu sein], nämlich dort, wo sie sich*

---

153 Vgl. Hahn 2017, S. 197 f.

154 Vgl. z.B. Bieger, die in der Öffnung des Erlebenden auf ein Außen eine „*existentielle(.) (und potentiell schmerzhaft.) Grundbedingung von Leben*“ sieht (Bieger 2011, S. 78), Böhme, der Atmosphäre als Grundlage aller weiteren Welterschließung bestimmt (vgl. Böhme 2007, S. 309 f.) und Gumbrecht, für den präsentisches Erleben dafür sorgt, die räumlich-körperliche Dimension des Daseins wieder zu gewinnen (vgl. Gumbrecht 2004, S. 136 ff.).

155 Vgl. Bieger 2011, S. 87 f. u. Bieger 2007, S. 244 ff., Zitat S. 245.

156 Hasse 2012, S. 8, vgl. a. S. 17.

verselbstständigt und sich selbst als die Welt ausgibt, und immer dort, wo ihrer Macht gegenüber Widerstand geboten ist.“¹⁵⁷

Eine Beschäftigung mit dem Erleben räumlicher Umgebungen, wie sie diese Arbeit vornimmt, sieht sich so in den Zwiespalt gestellt, einerseits eine besondere Weise der Verbundenheit mit der Welt zu untersuchen, die dem Menschen die Welt überhaupt erst erschließt, andererseits damit aber eine Fähigkeit des Menschen in den Blick zu nehmen, die die Gefahr birgt, ihn unmündig und oberflächlich zu machen. Die phänomenologischen Erkenntnisse über die Art und Weise, wie der Mensch in der Welt ist, zeigen einen Menschen, dessen Konstitution das Projekt der Aufklärung potenziell bedroht.

Untersuchung von Erfahrungen

Gerade das Erleben in Erlebnislandschaften wird gern als oberflächliche Unterhaltung verurteilt, die sich den animierenden Umgebungen und Angeboten des Parks verdankt, jenen Gestaltungen, die bewusst darauf ausgerichtet sind, das Publikum etwas erleben zu lassen.¹⁵⁸

Wenn es hier im Folgenden um die Klärung des metaphorischen Raumwechsels als Form räumlichen Erlebens geht, dann gilt es deshalb nicht nur, das Phänomen selber als Form der Beziehung zur räumlichen Umgebung zu analysieren, sondern auch Klarheit in Bezug auf diesen zwiespältigen Status zu gewinnen, der der menschlichen Fähigkeit des Erlebens und in dem vorliegenden Fall dem metaphorischen Raumwechsel anhaftet. Ob sich die Erlebenden nur ablenkenden Vergnügungen hingeben und so zu manipulierten Objekten der Freizeitindustrie werden oder ob sie in ihrem Erleben von etwas persönlich berührt werden, lässt sich nur herausfinden, wenn moralische Beurteilungen suspendiert und die Erlebenden selbst zu ihrem Erleben gehört werden. Nur sie können wissen, was sie erleben. Die Arbeit zielt deshalb im Unterschied zu den vorliegenden Studien darauf, dieses Erleben nicht unter einen vorhandenen Begriff zu subsumieren, sondern im Sinne einer phänomenologisch-hermeneutischen Architekturtheorie explorativ ein Konzept aus den Aussagen der Erlebenden zu gewinnen. Dieses Konzept kann dann auch Auskunft darüber geben, inwiefern der metaphorische Raumwechsel für die Erlebenden zum Gelingen ihres Lebens beiträgt.

---

157 Böhme 2007, S. 302 ff., Zitat S. 305.

158 Es herrscht Uneinigkeit darüber, ob Atmosphären tatsächlich hergestellt werden können. Die Untersuchungen im Rahmen des Projektes „Erlebnislandschaft – Erlebnis Landschaft?“ führten zu der Schlussfolgerung, dass Atmosphären nicht hergestellt werden können, weil sie stets eines Subjektes bedürfen, das sie im Eindruck wahrnimmt. Die Studien zeigen, dass am selben Ort und zur selben Zeit von verschiedenen Menschen unterschiedliche Atmosphären wahrgenommen werden können. Vgl. Friedreich 2012, S. 340; Hahn und Friedreich 2012, S. 355 f. „*Da das Erlebnis nur im Modus einer unmittelbaren Gegenwart des Eindrucks von tatsächlich Wirkendem auftreten kann, der Entwurf aber eine fiktionale Zukunft antizipieren muss, lässt sich auch unter lebensweltlichen Bedingungen des Entwerfens keine Atmosphäre, kein Gefühl, kein Erlebnis vorwegnehmend konkretisieren.*“ Hahn 2017, S. 197 f.

Die intensive Untersuchung des metaphorischen Raumwechsels eröffnet so einen Blick auf die Rezeption von Architektur (als Form räumlicher Gestaltung) aus der Perspektive derer, die sie nutzen. Sie lässt damit jene zur Sprache kommen, die Architektur nicht machen, aber alltäglich mit ihr umgehen, von ihr betroffen sind und sich in und mit ihr einrichten müssen. Für sie ist Architektur selten ein Gegenstand professioneller Architekturkritik oder distanzierter ästhetischer Betrachtung, sondern ein alltäglicher mobiler Gebrauchsgegenstand, dessen Qualitäten Spuren in ihrem Befinden hinterlassen. Für die Beantwortung der Frage, „Wie sollen wir bauen?“ oder „In welcher Stadt wollen wir leben?“ scheint es notwendig, den Zugang der Nutzerinnen zur Architektur zu berücksichtigen. Die vorliegende Dissertation möchte dazu einen Beitrag leisten. Das Phänomen des metaphorischen Raumwechsels in Erlebnislandschaften fungiert dabei als ein Beispiel, an dem die Dimension des Erlebens von Architektur besonders deutlich wird.

Aufbau der Arbeit

Die Arbeit gliedert sich in sechs Kapitel. Nach der im ersten Kapitel vollzogenen Einführung in den Gegenstand der Untersuchung und den Horizont der untersuchungsleitenden Fragen, werden im zweiten Kapitel die grundlegenden Begriffe von Erleben und Raum soweit geklärt, dass sie als Arbeitsinstrumente für die Untersuchung dienlich sind. Das dritte Kapitel dient der Erläuterung methodologischer Voraussetzungen für die Untersuchung. Es schafft die Grundlagen für den empirischen Teil der Arbeit, indem es aufzeigt, wie das Erleben sprachlich ausgedrückt werden kann und wie sich das so Ausgedrückte für einen anderen im Verstehen erschließt. Damit ist der Boden bereitet für die Interpretation von Erlebnis schilderungen. Das Kapitel vier widmet sich der Deutung studentischer Wahrnehmungs- und Erlebnisprotokolle. Durch einen fortlaufenden Vergleich der Interpretationen wird deutlich, wie der metaphorische Raumwechsel mit einer Veränderung der zeitlichen, räumlichen und personalen Ordnung als auch der Ordnung von Bedeutungen und der Form der Wirklichkeit einhergeht und als „Aufenthalt im Eindruck“ gefasst werden kann. Im Kapitel fünf kann anhand von vier Interviews mit Besucherinnen und Besuchern zweier Erlebnisparcs gezeigt werden, wie der „Aufenthalt im Eindruck“ auf der Basis eines leiblichen Gedächtnisses entsteht, in dem vorgängige Erfahrungen aufgehoben sind. Damit kommen sozial-kulturelle und individuell-persönliche Einflüsse auf das Erleben zum Vorschein. Es wird deutlich, wie das jeweilige Erleben mit einer ganz basalen Form moralischer Orientierung verbunden ist, die den persönlichen Haltungen und Weltbildern zugrunde liegt. Kapitel sechs fasst die gewonnenen Erkenntnisse zusammen und widmet sich der hier eingangs gestellten Frage, was der „Aufenthalt im Eindruck“ zum Gelingen des Lebens beiträgt und inwiefern das Wissen um den „Aufenthalt im Eindruck“ eine Relevanz für diejenigen besitzt, die an der Herstellung von Architektur beteiligt sind.

In der vorliegenden Arbeit finden sich unterschiedliche Textsorten. Neben den zusammenfassenden Texten, die die Lesenden durch die Arbeit führen, gibt es theoretisch-argumentative Texte und solche hermeneutischen Vorgehens. Zu letzteren zählen die Interpretationen der Protokolle und Interviews in den Kapiteln vier und fünf. Sie sind beispielhermeneutische Interpretationen, mit denen aus einem Quellentext die Konzeptionen der Redenden gewonnen werden. Daneben finden sich zu Beginn jedes Kapitel (bzw. Unterkapitels) Fallbeispiele, die nicht der Gewinnung von Konzeptionen dienen, sondern das weitere Vorgehen ausrichten sollen. An ihnen werden bestimmte Aspekte des jeweils zur Debatte stehenden Themas aufgezeigt, deren Berücksichtigung notwendig ist und so eine bestimmte Perspektive in der Herangehensweise erfordert. Die Kapitel (oder Unterkapitel) enden damit, dass das in ihnen gewonnene Wissen auf den eingangs zitierten Fall angewendet wird. Diese Fallbeispiele haben also keine erkenntnisgenerierende, sondern lediglich veranschaulichende Funktion.

2 Wege zum Wissen I: Begriffliche Klärungen

Die vorliegende Arbeit hat sich zum Ziel gesetzt, das Phänomen des metaphorischen Raumwechsels als besondere Form räumlichen Erlebens zu untersuchen. Dafür ist es nötig, zunächst zu klären, was unter Erleben und dann speziell dem räumlichen Erleben verstanden werden soll. Im folgenden Kapitel wird es deshalb darum gehen, den Begriffen des Erlebens und des Raumes sowohl alltagssprachlich als auch wissenschaftlich nachzugehen und für die Arbeit Begriffsbestimmungen zu finden, die keinen Allgemeinheitsanspruch haben, sondern den Ausgangspunkt und theoretischen Hintergrund der hier vorzunehmenden Untersuchung bilden.

2.1 Erleben und Erlebnis

Die Rede vom Erleben und von Erlebnissen ist uns alltagssprachlich vertraut. Wir erzählen uns Erlebnisse des gestrigen Tages oder des letzten Urlaubs. Wir beschreiben einander, wie wir etwas erlebt haben. Wir sprechen von unseren Sehnsüchten, bestimmte Dinge erleben zu wollen, oder von unseren Befürchtungen, etwas vielleicht einmal erleben zu müssen. Wir berufen uns darauf, etwas aus eigenem Erleben zu kennen und sprechen anderen ab, über Dinge urteilen zu können, die sie nicht selbst erlebt haben. In allen diesen alltäglichen Reden verstehen wir einander meist ohne Probleme. Wir teilen nicht unbedingt die Ansichten und Gefühle des anderen, aber wir wissen, was er meint, wenn er von seinem Erleben oder seinen Erlebnissen spricht. Wir diskutieren über das, was erlebt wurde, nicht aber darüber, was das Erleben selbst ist. Es ist uns selbstverständlich. Was aber meinen wir, wenn wir von „Erleben“ und „Erlebnissen“ sprechen?

Versucht man die Bedeutung von „Erleben“ und „Erlebnissen“ im alltäglichen Sprachgebrauch systematisch zu erschließen,¹ wird deutlich, dass das Erleben zum einen dadurch gekennzeichnet ist, dass es immer nur das Erleben eines bestimmten Menschen sein kann. Erleben ist stets verbunden mit der Gewissheit, dass es mein Erleben ist (Meinigkeit des Erlebens). Zum anderen zeichnet sich das Erleben durch Unmittelbarkeit aus. Im Erleben sind Erlebender und Erlebtes nicht getrennt, sondern innig verbunden (Unmittelbarkeit des Erlebens). Schließlich kann sich aus dem Erleben etwas aufgrund seiner Bedeutung für den Erlebenden abheben, zum Erlebnis werden und so einen Einfluss auf das weitere Leben des Erlebenden gewinnen (Bedeutsamkeit des Erlebens). Diese drei Bedeutungselemente liegen der alltäglichen Rede von Erleben zugrunde, wie auch im folgenden Beispiel gezeigt werden kann.

2.1.1 Das „Gute am Erleben“ I

Ich hatte Frau Wallner in Einsiedel gegen Ende meines Besuches angesprochen. Die kleine zierliche Frau in alternativer Kleidung war mir schon vorher aufgefallen. Sie erkundete mit einer Gruppe von gleichaltrigen Leuten den Park. Auch Kinder waren dabei. Sie schien nicht gerade freudig angetan von meiner Bitte um ein Gespräch, sagte dann aber zu. Ich hatte den Eindruck, es war ein „na gut“. Als ich mich später telefonisch meldete, erinnerte sie sich aber gleich und klang hell und offen. Das Interview fand in ihrem Wohnzimmer statt. Wir saßen

---

1 Der folgende Absatz bezieht sich auf den alltäglichen Sprachgebrauch und ist kein Versuch einer philosophischen Klärung des Begriffs des Erlebens. Herangezogen wurden dafür: Kompetenzzentrum Trier (Hg.) (1989-2003), Bd. 3, Sp. 894, Stichwort ‚Erleben‘ (Grimmsches Wörterbuch); Adelung 1793-1801, Bd. 1, Sp 1915, Stichwort ‚Erleben‘; Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften 1978–, Bd. 3, Sp 348, Stichwort: ‚erleben‘; Cramer 1972; Gadamer 1990, S. 66 ff.; Landgrebe 2010; Sauerland 1972.

über Eck auf zwei Sofas, Frau Wallner schlug ein Bein unter und hörte aufmerksam zu. Schon bei der Antwort auf die erste Frage wurde deutlich, dass sie sich darauf einließ, vom Erlebten zu berichten, aber vor allem auch das Erlebte nun nochmals zu reflektieren und zu analysieren. Im Mittelpunkt ihrer Erzählung vom Besuch in Einsiedel stand das Erlebnis, sich dort wieder wie ein Kind gefühlt zu haben. Am Ende ihres Aufenthaltes auf der Kulturinsel hatte sie das durchaus positive Gefühl: „[I]ch hab was erlebt.“ (1028) Auf meine etwas später gestellte Frage: „Was ist, also, das, das Gute daran, was zu erleben?“ (1131) antwortete sie:

„Ähm, das Gute am Erleben. Also [P], generell würd ich dem {erst mal zu sprechen}, [P] ich finds toll, wenn ich immer meine, meine Punkte hab, wo ich zwischendurch, wo ich das Gefühl hab, ich bin wieder absolut lebendig. Und ich könnt das jetzt, ich würd das ungern verallgemeinern, weils bei diesem speziellen Fall ja wirklich das, was ich vorhin beschrieben hab, dieses Wieder-ins-Kind-Sein-Abtauchen ist. Das ist ja nicht unbedingt zu ver, zu verallgemeinern, mit sonstigen Fällen, wo ich sage, ich hab jetzt was erlebt. Ähm [P], von daher könnte man die Frage einmal so stellen, die hab ich aber schon beantwortet, also, für diesen Fall. Das würd ich insofern erklären, dass es halt mit dieser, dieser Kindlichkeit mit dem Kindlich-Sein und Neugierde und, und begeistert mit großen Augen durch die Welt rennen und ansonsten, ähm [P], was ist das Tolle am Erleben? Generell, äh, [PP] neue, [P] neue Reize zu bekommen oder vielleicht nicht unbedingt neue, aber [P], also, an nen Punkt zu kommen, wo ich, wo ich konzentriert bin, bewusst da bin und irgendwas mitnehme, sei es an, [P] an Aktional-Informationen als aber auch an [P] emotionalen Moment-Situationen, die dann natürlich vorbei sind, aber aus denen ich lerne und teilweise noch monatelang schöpfen kann.“² (1135)

Meine Frage brachte Frau Wallner ins Überlegen. Was das „Gute am Erleben“ ist, lag ihr nicht gleich auf der Zunge. Aber dass das Erleben etwas Gutes birgt, konnte sie schnell bejahen. In ihren anschließenden Überlegungen tauchen verschiedene Elemente auf, die etwas mit diesem Guten zu tun haben. Als erstes verbindet Frau Wallner mit dem „Guten am Erleben“ das Gefühl „wieder absolut lebendig“ zu sein. Dieses Gefühl hat sie „zwischen-durch“, es unterbricht also Phasen, in denen sie sich weniger lebendig fühlt, und sie hat es „immer an meinen, meinen Punkten“. Was diese Punkte sind, bleibt offen. Aus dem Interview könnte man interpretieren, dass es sich um Aufenthalte im Freien, aber auch um intensive Gespräche oder kulturelle Entdeckungen handeln könnte, von denen sie im Interview mit Begeisterung spricht. Dass sie zweimal ansetzt, um dann von „Punkten“ zu

---

2 Auf die Dokumentation mehrerer von der Interviewerin geäußerter „hm“ wurde verzichtet, da kein Einfluss auf die Rede von Frau Wallner auszumachen war.

sprechen, deutet auf eine gewisse Unsicherheit in der Wortwahl. Sprachlich scheint es nicht elegant. Passender könnte von „meinen Zeiten“ die Rede sein. Nimmt man die Wortwahl aber nicht als Notlösung, so transportiert sie auf der zeitlichen Ebene eine spezifischere Bedeutung als „meine Zeiten“. Denn Punkte haben keine Länge und machen damit die kurze Dauer des Erlebens deutlicher und vermitteln stärker den Charakter eines Einschnitts, den dieses Erleben hat. Offen lässt die Formulierung „*wenn ich immer (...) hab*“ jedoch, ob es sich um unregelmäßige und zufällige oder feste und wiederkehrende Situationen handelt.

„absolut lebendig“

Was aber heißt es, sich „*absolut lebendig*“ (1137) zu fühlen? Zunächst steckt in der Aussage von Frau Wallner nicht nur das Gefühl des Lebendig-Seins, sondern auch das Bewusstsein von diesem Gefühl. Es ist nicht nur toll, sich lebendig zu fühlen, sondern das Gefühl zu haben, lebendig zu sein. Frau Wallner erlebt hier nicht nur das Lebendig-Sein, sondern auch sich selbst. Was spürt sie, wenn sie sich lebendig fühlt? Dem Lebendigen ist es im Unterschied zum Toten eigen, in Bewegung zu sein, aus sich selbst heraus und in Verbindung mit seiner Umgebung. So könnte Frau Wallners Aussage dahingehend ausgelegt werden, dass sie sich bewegt fühlt. Dieses Bewegt-Sein bzw. das Gefühl davon ist darüber hinaus „*absolut*“. Es lässt keinen Raum für anderes frei. In der Formulierung von Frau Wallner schwingt durch die präsentische Aussage „*ich bin wieder absolut lebendig*“ noch etwas von dem umfassenden Ausgefüllt-Sein von diesem Gefühl mit. Was dieses Gefühl des Lebendig-Seins ausmacht, wird in den folgenden Ausführungen deutlicher. Frau Wallner unterscheidet hier zwischen dem Erlebnis, ins Kind-Sein abzutauchen, für das ihre Aussage vom Gefühl des Lebendig-Seins für sie nicht zutrifft, und anderen Situationen, in denen sie es erlebt. In diesen Situationen kommt sie wieder an einen „*Punkt (.), wo ich, wo ich konzentriert bin, bewusst da bin*“ (1150).³ Dass sie auch hier wieder vom „*Punkt*“ spricht, zeigt, dass ihre Wortwahl ernst zu nehmen ist und auf eine besondere Zeitlichkeit verweisen könnte. Dies wird auch durch die weitere Beschreibung noch gestützt. „*Konzentriert*“ zu sein bedeutet, die Aufmerksamkeit ganz auf einen Gegenstand zu richten. Dieser Gegenstand ist, das zeigt die zweite Formulierung, das Gegenwärtige, das, was hier und jetzt mit und um sie herum („*da*“) ihr, Frau Wallner, geschieht. Frau Wallner ist also im Hier und Jetzt, und sie ist dies „*bewusst*“, erlebt es also nicht nur, sondern ist sich ihrer selbst im Erleben bewusst. Wenn dieses Gefühl auch noch „*absolut*“ (1137) ist, dann kann von einem Moment vollständiger Gegenwärtigkeit gesprochen werden.

Aber ist das „Wieder-Kind-Sein“ tatsächlich keine Situation, in der das Gefühl des absoluten

---

3 Sie spricht zunächst von „*neue[n] Reize[n]*“, die sie erhält, korrigiert dann, dass es nicht neue Reize sein müssen, um schließlich die Rede von den Reizen aufzugeben und auf das zu kommen, was sie an sich selber fühlt.

Lebendig-Seins aufkommt? Was Frau Wallner hier als Kindlich-Sein beschreibt, zeigt durchaus Ähnlichkeiten zu anderen Situationen. Die Neugierde und die Begeisterung, mit der die Kinder „*durch die Welt rennen*“ (1148), führen dazu, ganz bei dem zu sein, was man tut, und ganz davon eingenommen zu sein. Es ist ja gerade für Kinder die Schwierigkeit, weitere zeitliche und räumliche Horizonte neben dem, was sie gerade tun, gegenwärtig zu haben. Was das kindliche Erleben von dem der erwachsenen Frau Wallner aber unterscheidet, ist das Bewusstsein davon. Kinder erleben sich wohl seltener selbst beim Erleben, sondern gehen auf, in dem, was sie tun. Frau Wallner aber möchte das Im-Hier-und-Jetzt-Sein bewusst erleben. Sie will nicht nur lebendig sein, sondern zugleich fühlen, dass sie es ist. Eben darin liegt der Unterschied zwischen ihrem Erleben in Einsiedel und anderen Situationen.

Damit ist das „*Gute am Erleben*“ für Frau Wallner aber noch nicht ausgeschöpft. Neben dem Gefühl des Lebendig-Seins ist es für sie „*toll*“, aus diesen Situationen immer auch etwas mitzunehmen, „*sei es an, [P] an Aktional-Informationen als aber auch an [P] emotionalen Moment-Situationen, die dann natürlich vorbei sind, aber aus denen ich lerne und teilweise noch monatelang schöpfen kann.*“ (1151) Die Rede stockte auch jeweils vor dem Wort, mit dem Frau Wallner das benennen will, was sie mitnimmt. Sie muss erst nach einem Wort dafür suchen, und was sie dann findet, sind eigene Kreationen, die sich der ZuhörerIn/ Leserin nicht gut erschließen. Es ist, als hätte sie bisher noch keine Worte dafür gebraucht. Sie hat etwas im Sinn, aber es lässt sich nicht gut fassen, ist noch (zumindest sprachlich) unbestimmt. Auf jeden Fall unterscheidet Frau Wallner hier zwischen Informationen und Situationen. Die Informationen sind „*[a]ktional*“, was aktuell oder aktiv bedeuten kann. In beiden Fällen wäre Frau Wallner davon in besonderer Weise betroffen, entweder, weil es um etwas geht, das im Umfeld des Jetzt geschieht (aktuell), oder aber um etwas, das Frau Wallner selbst Aktivität abverlangt. Deutlicher ist der Ausdruck der „*emotionalen Moment-Situationen*“. Hier geht es um Situationen, die besonders kurz, aber auch besonders berührend sind. In beiden Fällen ist also Frau Wallner besonders angesprochen von dem, was ihr begegnet. Die Informationen und Situationen ließen sich auch begreifen als gewonnenes Wissen und behaltene Erleben. Frau Wallner betont, dass diese über die jeweilige Situation hinaus wirken. Sie lernt und schöpft aus ihnen. Man könnte sagen, sie macht in diesen Situationen des Lebendig-Seins Erfahrungen, die nicht nur ihr Wissen erweitern, sondern noch „*monatelang*“ auch ihr Erleben beeinflussen.

Das „*Gute am Erleben*“ liegt für Frau Wallner also darin, sich bewegt zu fühlen. Dann ist sie ganz im Hier und Jetzt, ist sich ihrer selbst als „*Bewegte*“ bewusst und gewinnt aus diesem Erleben etwas, das in ihrem Leben jenseits der „*Punkte des Lebendig-Seins*“ weiterwirkt. Damit finden sich alle drei der oben genannten Bedeutungselemente des Erlebens auch in der

Antwort von Frau Wallner. So liegt das Gute des Erlebens für Frau Wallner darin, selbst bewegt zu sein (Meinigkeit des Erlebens – sich selbst erleben), absolut von diesem Erleben ausgefüllt zu sein und somit nichts zwischen sich und der erlebten Wirklichkeit zu haben (Unmittelbarkeit des Erlebens) als auch darin, etwas von diesem Erleben mitzunehmen (Bedeutsamkeit des Erlebens).

Die drei Bedeutungselemente des Erlebens liegen jedoch nicht nur der alltäglichen Rede von Erleben zugrunde. Sie tauchen auch in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung auf. Im Folgenden soll der Versuch unternommen werden, mit Hilfe einiger wissenschaftlicher Theorien einen Begriff des Erlebens zu umreißen, mit dem die Frage nach dem metaphorischen Raumwechsel als Form räumlichen Erlebens untersucht werden kann. Am Ende wird anhand von Frau Wallners Aussagen die Leistungsfähigkeit des Begriffes unter Beweis gestellt.

Wissenschaftliche Begriffsbildung

Den Begriffen des Erlebens und Erlebnisses wandte sich die wissenschaftliche Theoriebildung erst spät – ab Mitte des 19. Jahrhunderts – zu, unterzog sie dann aber verzweigten Analysen und ausgedehnten begrifflichen Erklärungen.⁴ Erleben und Erlebnis entwickelten sich dabei zu Fachbegriffen und rückten ins Zentrum erkenntnistheoretischer Positionen.⁵ Dieser Aufstieg des ‚Erlebens‘ in die Mitte der philosophischen und psychologischen Theoriebildung wurzelte in der Kritik am Sensualismus, Rationalismus und Psychologismus. Insbesondere aus den Reihen der Lebensphilosophie und der sich formenden Phänomenologie kamen kritische Stimmen. So wurden zu Beginn des 20. Jahrhunderts ‚Erlebnis‘ und ‚Erleben‘ zu „*philosophischen Modebegriffen*“⁶, die aber bereits in den 1930er Jahren infolge einer Kritik Heideggers rasch wieder aus der Diskussion verschwanden⁷.

Um für das Arbeitsvorhaben eine Klärung der Begrifflichkeit zu erreichen, scheint es sinnvoll, am Beispiel je einer Schrift zweier Theoretiker – Wilhelm Dilthey als Vertreter der Lebensphilosophie⁸ und Edmund Husserl als Begründer der Phänomenologie⁹ – die Perspektiven und Grenzen der Konzepte von Erleben und Erlebnis aufzuzeigen. In den Theorien beider Wissenschaftler nimmt der Begriff des Erlebens bzw. des Erlebnisses eine zentrale Stellung ein. Dilthey widmete sich der Untersuchung des Erlebens mit dem Ziel, nachzuweisen, dass naturwissenschaftliche Methoden und Betrachtungsweisen für die Erschlie-

---

4 S. hierzu Cramer 1972 und Eisler 1927, S. 397-400.

5 Vgl. Cramer 1972, S. 702.

6 Cramer 1972, S. 708.

7 Vgl. Cramer 1972, S. 709.

8 Eine gut geschriebene Einführung in diese philosophische Richtung liefert Fellmann 1993, vgl. außerdem Misch 1976.

9 Einen Einblick in Denkweise und Vertreter liefert Fellmann 2006, vgl. außerdem Landgrebe 1989 und Janssen 1989.

ßung des Erlebens untauglich sind. Husserl rückte das Erlebnis ins Zentrum seiner Aufmerksamkeit, um heraus zu finden, wie es möglich ist, dass der Mensch als Subjekt Kenntnis von etwas Objektivem erlangt. Für beide bildete die Kritik an der Psychologie den Ausgangspunkt ihrer Untersuchungen.¹⁰ Sie verstanden unter Erleben einen Vorgang des Bewusstseins. Ihre Analysen des Erlebens sind also Bewusstseinsanalysen.¹¹

Eine besondere Form des Bewusstseins ist das Selbstbewusstsein. In ihm erlebe ich mein eigenes Erleben als das meine und nicht als das eines anderen. Zwar setzt Erleben kein Selbstbewusstsein voraus, aber es geht mit der Gewissheit einher, selbst derjenige zu sein, der erlebt. Dass ich mir meiner Erlebnisse gewiss bin, begleitet meine Erlebnisse in den meisten Fällen. So weiß ich in meinem Erleben nicht nur etwas von der Welt, sondern zugleich auch von mir selbst. Ludwig Landgrebe gelangt deshalb zu dem Schluss: „*Das Zentrum, auf das alle Bedeutungen von Erleben hinzielen, sind wir selbst.*“¹² Wer also menschliches Erleben erklären will, kommt an einer Erklärung des Selbstbewusstseins bzw. der Selbstgewissheit im Erleben nicht vorbei. Sie soll im Folgenden als Prüfstein dienen. Damit wird eines der drei Bedeutungselemente des Erlebens, die Meinigkeit des Erlebens, zur Richtschnur für die Begriffsgewinnung gemacht. Die beiden anderen Elemente tauchen aber in den folgenden Erklärungen mit auf.

2.1.2 Erlebnis als kleinste Struktureinheit des Lebens

Wilhelm Dilthey war der Erste, der gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine Theorie des Erlebens entwickelte.¹³ Er wandte sich mit ihr gegen eine rationalistische wie auch sensualistische Sicht auf das Verhältnis von Mensch und Welt. Innerhalb der sensualistischen Psychologie wurden, auf der Suche nach einer letzten Fundierung des menschlichen Wissens, die Bewusstseinsinhalte in Sinnesdaten zerlegt, welche dann als grundlegende Einheiten des Bewusstseins galten. Das Verhältnis des Menschen zur Welt basierte in diesem Erklärungsmuster also auf physiologischen Vorgängen. Rationalistische Theorien gingen dagegen davon aus, dass der Mensch ein vorwiegend oder rein vernunftbezogenes Verhältnis zur Welt habe. Diesen Versuchen, „*das Seelenleben nach naturwissenschaftlichem Vorbild*

---

10 Zu den jeweiligen Bezügen zur Psychologie s. Kapitel 2.1.2 „Erlebnis als kleinste Struktureinheit des Lebens“ und 2.1.3 „Erlebnis als Akt des Bewusstseins“.

11 Dies soll nicht über die grundsätzlichen Unterschiede in den Philosophien von Dilthey und Husserl hinwegtäuschen. Dilthey ging es darum, mittels einer beschreibenden Psychologie den Strukturzusammenhang des Lebens aufzudecken. Vgl. Thurnher et al. 2002, S. 120 ff. Husserl dagegen suchte nach einer Theorie der Erkenntnis, die als Fundament sowohl für die Psychologie als auch die Geisteswissenschaften Gültigkeit beanspruchen kann. Vgl. Mezzanica 2012, S. 71.

12 Landgrebe 2010, S. 19.

13 Cramer 1972, S. 706; Cacciatore 2010, S. 610.

aus Elementen aufzubauen“¹⁴ bzw. das Verhältnis zur Welt als einen „Denkzusammenhang“¹⁵ zu beschreiben, setzte Dilthey eine Theorie entgegen, die vom umgreifenden Zusammenhang des Lebens ausging.

Der Zusammenhang des Lebens

Dieser Zusammenhang besteht in dem Verhältnis von Mensch und Welt. Leben meint also immer menschliches Leben. Es ist gekennzeichnet durch Zeitlichkeit. Leben ist stetige Veränderung, ist immer im Fluss.¹⁶ Die Bewegung des Lebens ist jedoch keine kreisende, die zu Wiederholung oder ewiger Dauer führt, sondern eine stetig fortschreitende. Alles Leben, alles, was menschliches Leben hervorbringt, im menschlichen Leben geschieht, ist nicht einfach nur zeitlich, sondern auch geschichtlich. Was sich vom Leben greifen lässt, ist damit immer nur ein eigentlich im Wandel befindlicher Zustand. Der Mensch selbst ist also ein geschichtliches Wesen und sein Verhältnis zur Welt stets historisch, ein Verhältnis, das seine Geschichte hat, geworden ist. Dilthey beschreibt die Beziehung von Mensch und Welt als enge wechselseitige Durchdringung, als Korrelation von Selbst und Welt.¹⁷ In der Begegnung mit der Wirklichkeit erfährt das Selbst nicht nur die Welt, sondern zugleich auch sich selbst. Selbst- und Welterfahrung sind nicht voneinander zu trennen, vollziehen sich in einem Akt. Diese Erfahrung ist dem Menschen nur darum möglich, weil er ein triebhaftes, wollendes und fühlendes Wesen ist. Das Verhältnis zur Welt entsteht für Dilthey also „*nicht aus einem Denkzusammenhang, sondern aus einem in Trieb, Wille und Gefühl gegebenen Zusammenhang des Lebens*“¹⁸. Damit setzt er sich von all den Theorien ab, die ausgehend von Descartes zwischen Mensch und Welt (sei es als Verhältnis von Ich und Welt oder Subjekt und Objekt) eine Kluft sehen, die durch einen Denktakt des Menschen überwunden wird.¹⁹ Stattdessen sind für Dilthey Selbst und Welt verbunden durch „*Lebensbezüge*“.²⁰ In diesen Lebensbezügen steht der Mensch nicht der Welt gegenüber, sondern erfährt sie vor aller möglichen Erkenntnis unmittelbar als etwas Hemmendes oder Förderndes. Die Welt ist ihm also nie neutral gegeben, sondern kommt ihm immer schon freundlich oder feindlich entgegen. „*Von einem Lebensbezug aus erhält das ganze Leben eine Färbung und Aus-*

---

14 Landgrebe 2010, S. 27.

15 Wilhelm Dilthey: Gesammelte Schriften, Band V, 1921 ff., S. 95, zitiert nach Bollnow 1955, S. 44.

16 Es steht also „*im Gegensatz zum Sein als dem Festen, Unveränderlichen, Starren*“. Bollnow 1955, S. 33. Damit setzt sich Dilthey von Theorien ab, die nach einer Analyse des unveränderlichen Seins suchen.

17 Vgl. Wilhelm Dilthey: Gesammelte Schriften, Band VIII, 1921 ff., S. 17, in Bollnow 1955, S. 50.

18 Wilhelm Dilthey: Gesammelte Schriften, Band V, 1921 ff., S. 95, zitiert nach Bollnow 1955, S. 52.

19 Vgl. Bollnow 1955, S. 53. „*Die Existenz der Außenwelt soll von einem Ich aus erreicht werden. Seit Descartes ist man am Brückenschlagen.*“ Wilhelm Dilthey: Briefwechsel zwischen Wilhelm Dilthey und dem Grafen Paul York von Wartenburg, 1923, S. 55, zitiert nach Bollnow 1955, S. 33.

20 Vgl. hierzu Bollnow 1955, S. 59-61.

legung.²¹ In ihr ist der Mensch unvermittelt in einer bestimmten Weise in die Welt gestellt. Im Für oder Wider von Hemmung und Förderung finden sich so erste Stellungnahmen im Leben.²²

Erleben als geistige Wirklichkeit

Welche Rolle aber spielt nun das Erleben? Anders als der Sensualismus führte Dilthey das Erleben bzw. das Bewusstsein²³ nicht auf Sinnesreize zurück, sondern begriff es als geistige Wirklichkeit. Erleben war für Dilthey die grundlegende, nicht weiter zu hintergehende Weise, in der psychische Tatsachen gegeben sind. Es ist „eine unterschieden charakterisierte Art, in welcher Realität für mich da ist.“²⁴ Erleben als eine Art von Realität zeichnet sich dadurch aus, „daß ich sie als zu mir in irgendeinem Sinne zugehörig unmittelbar habe.“²⁵ Unmittelbar wiederum bedeutet, dass das „Erlebnis (...) nicht als Objekt dem Auffassenden gegenüber[steht], sondern sein Dasein ist für mich ununterschieden von dem, was in ihm für mich da ist.“²⁶ Ein Erlebnis ist somit eine „Wirklichkeit, die wir zugleich selbst sind.“²⁷ Wenn ich z.B. ein Haus sehe, dann erlebe ich, ein Haus zu sehen, das heißt, ich erlebe zugleich auch mich, als jemanden, der ein Haus erlebt. Ein Haus zu sehen und sich zu erleben als jemand, der ein Haus sieht, ist also eins. Diese besondere Weise, etwas zu sein und es zugleich zu haben, fasst Dilthey als „Innewerden“ oder „Gewahren“.²⁸ Damit wird der spezifische Realitätsbezug im Erleben vom vergegenständlichenden Realitätsbezug des Denkens abgegrenzt.²⁹ In diesem Innewerden erschließt sich das Erleben als eine Einheit, die

---

21 Wilhelm Dilthey: Gesammelte Schriften, 1921 ff., Bd. VIII, S. 81, zitiert nach Bollnow 1955, S. 83 f., Herv. d. Bollnow.

22 Vgl. Bollnow 1955, S. 64.

23 Erleben ist hier gleichbedeutend mit Bewusstsein. „Diese allgemeine Bedingung, unter der alles, was für mich da ist, steht, Bewußtsein oder Erleben, (...)“. Dilthey 1965, S. 26.

24 Dilthey 1978, S. 313.

25 Dilthey 1978, S. 313. Die Analyse der Begriffe von Erleben und Erlebnis bei Dilthey folgt der Interpretation, die Bollnow in seiner Schrift über Dilthey vorgelegt hat. Diese kreuzt sich allerdings mit Diltheys Aussagen über den Strukturzusammenhang des Wissens in den „Studien zur Grundlegung der Geisteswissenschaften“. Dort wird unter Erleben alles Wissen von psychischen Gegenständen gefasst. Erleben ist hier gleichbedeutend mit Bewusstsein. Dilthey unterscheidet im Fortgang drei verschiedene Weisen des Erlebens: gegenständliches Auffassen, Fühlen und Wollen. Wird das Erleben als unmittelbare Weise, Realität zu haben beschrieben (s.o.), so stellt sich die Frage, wie dies mit dem gegenständlichen Auffassen zu vereinbaren ist. Es scheint dann vielmehr nur das Fühlen die Kriterien für das Erleben zu erfüllen. Wird aber gegenständliches Auffassen und Wollen nicht erlebt? Bollnow interpretiert Diltheys Schriften zum Aufbau des Wissens so, dass allen drei Formen des Erlebens eine ursprüngliche Schicht der Stimmung zugrunde liegt, in der Mensch und Welt noch nicht getrennt sind. Damit ist jedoch noch nicht das Dilemma gelöst, wie im Erleben gleichzeitig etwas gegenständlich aufgefasst und unmittelbar da sein kann. Im Kapitel 2.1.4 „Die Leiblichkeit des Erlebens“ wird eine Erklärung vorgetragen, die dieses Problem überwunden hat.

26 Dilthey 1965, S. 139. „Das Bewußtsein von einem Erlebnis und seine Beschaffenheit, sein Fürmichdasein und was in ihm für mich da ist, sind eins“.

27 Bollnow 1955, S. 103.

28 Dilthey 1978, S. 313.

29 „Erst im Denken wird es [das Erlebnis] gegenständlich.“ Dilthey 1978, S. 313.

durch eine Bedeutung gestiftet wird.³⁰ In unserem Fall wäre dies die Bedeutung: Ich erlebe ein Haus (nicht aber: Das ist ein Haus). Aus dem Erleben wird so ein Erlebnis. Es ist für Dilthey die kleinste Struktureinheit des Lebens,³¹ die nicht weiter hintergangen werden kann. Seine erkenntnistheoretische Position lässt sich deshalb als „lebensimmanent“ bezeichnen.³²

Die „Kategorie der Bedeutung“³³

Woher kommt die Bedeutung, die diese kleinste Einheit des Lebens zusammenfügt? Bedeutung heißt zugespitzt für Dilthey Zugehörigkeit zu einem Ganzen. Das Ganze ist der Zusammenhang des Lebens- bzw. Erlebens. Er entsteht durch die verlaufende Zeit. Denn jedes Erlebnis ist eingebettet in Vergangenheit und Zukunft. So ist *„jedes einzelne Erlebnis auf ein Ganzes bezogen. Dieser Lebenszusammenhang ist nicht eine Summe oder ein Inbegriff aufeinanderfolgender Momente, sondern eine durch Beziehungen, die alle Teile verbinden, konstituierte Einheit.“*³⁴ Ein solcher Zusammenhang erschließt sich nur in der Erinnerung. Denn erst im Nachhinein kann die Beziehung zum Ganzen deutlich werden, erst im Nachhinein kann sich zeigen, in welcher Beziehung zum Ganzen ein Erlebnis stand. *„In der Erinnerung (wenn wir erinnern), tut sich zuerst die Kategorie der Bedeutung auf.“*³⁵ Das Ganze ist also stets das zu einem bestimmten Zeitpunkt Ganze. Weil die Bedeutung nur rückwärts erschlossen werden kann, die Zeit jedoch immer weiter voranschreitet, kann die gefundene Bedeutung, die Beziehung des Erlebnisses zum Ganzen, nie vollständig erschlossen werden. *„Es ist eine Beziehung, die niemals ganz vollzogen wird.“*³⁶ Die Bedeutung bleibt unerschöpflich.³⁷ Allerdings entsteht nur dann eine Bedeutung, wenn das Erlebte eine Auswirkung auf das nachfolgende Leben hatte. Es muss sich im Rückblick als Teil einer umfassenden Lebensbedeutung erweisen, es muss als Teil eines Ganzen erscheinen, es muss bedeutsam für einen übergeordneten Zusammenhang sein.

Inwiefern ist nun damit das Phänomen des Selbstbewusstseins bzw. des Selbsterlebens erklärt? In Diltheys Beschreibung des Innewerdens fällt das Selbsterleben mit dem Inhalt des Erlebens in eins. Das Selbsterleben ist also keine Folge eines reflexiven Aktes, der den Zu-

---

30 *„Das Erlebnis ist eine Einheit, deren Teile durch eine gemeinsame Bedeutung verbunden sind.“* Dilthey 1965, S. 234. *„Der Zusammenhang des Erlebten in seiner konkreten Wirklichkeit liegt in der Kategorie der Bedeutung. Diese ist die Einheit, welche den Verlauf des Erlebten oder Nacherlebten in der Erinnerung zusammen nimmt.“* Wilhelm Dilthey: Gesammelte Schriften, Band VIII, S. 237 (o.J.), zitiert nach Camargo Pacheco Amaral 2002, S. 72.

31 Vgl. Dilthey 1965, S. 73.

32 *„Es [das Leben] ist das von Innen Bekannte, es ist dasjenige, hinter welches nicht zurückgegangen werden kann.“* Dilthey 1965, S. 261. Selbst der Wissenschaft ist es für Dilthey nicht möglich, hinter das Leben zurückzugehen.

33 Dilthey 1965, S. 236.

34 Dilthey 1965, S. 140.

35 Dilthey 1965, S. 236.

36 Dilthey 1965, S. 233.

37 Vgl. Bollnow 1955, S. 121.

sammenhang zwischen Erleben und Erlebendem herstellt, das Erlebte als das von mir Erlebte greift. Wie die Verbindung aber stattdessen zu erklären ist, bleibt bei Dilthey offen. Als letzte Einheit jeglicher philosophischer Erklärung des menschlichen Wissens von der Welt kann für sie keine Begründung gegeben werden. Dilthey legt also „*die formale Struktur von Selbstbewußtsein als fraglos zu Grunde*“³⁸. Konrad Cramer kommt deshalb zu dem Schluss, „*daß sein [Diltheys] methodisches Postulat, die Theorie dürfe nicht hinter das Leben zurückgehen, so lange unverständlich bleibt, wie ihm selbst vorgehalten werden kann, daß er gar nicht auf das Leben zurückgeht, sondern eine in ihm enthaltene Evidenz bloß reproduziert.*“³⁹ Dabei findet sich in Diltheys Theorie durchaus ein Ansatz, der zu einer Lösung hätte führen können. In der Beschreibung des primären Realitätsbezuges als einer Erfahrung der Förderung oder Hemmung liegt das Moment des Betroffen-Seins als empfindendes Wesen, das mir unausweichlich vermittelt, selbst derjenige zu sein, der betroffen ist. Das Dilthey diesen Realitätsbezug für die Erklärung des Selbsterlebens nicht ins Spiel bringt, mag daran liegen, dass seine Bestimmung des Erlebens und damit auch des Selbsterlebens unausgearbeitet blieb.⁴⁰

2.1.3 Erlebnis als Akt des Bewusstseins

Anders als Wilhelm Dilthey ging es Edmund Husserl nicht darum, die Spezifik des Erlebens als wissenschaftlichen Gegenstand aufzuweisen und gegen den naturwissenschaftlichen Zugriff zu verteidigen. Edmund Husserl suchte nach einer Erklärung, wie die „*Beziehung zwischen der Subjektivität des Erkennens und der Objektivität des Erkannten*“⁴¹ zustande kommen kann. Dabei bezog auch er eine kritische Position zu Descartes. Im Unterschied zu Dilthey monierte Husserl nicht den Dualismus von Subjekt und Objekt, Körper und Geist, Physis und Psyche.⁴² Im Gegenteil, er mahnte an, dass die Trennung der beiden Substanzen nicht konsequent vollzogen sei. Descartes habe das Psychische auf Physisches zurückgeführt und so „*einer Reintegration des Geistes ins Physiologische*“⁴³ zugearbeitet. Umgekehrt ist eine Rückführung der Inhalte des Bewusstseins auf psychische Akte für Husserl ebenfalls nicht haltbar und führt in einen Psychologismus, der verkennet, dass sich nicht alles als Ergebnis psychologischer Prozesse erklären lasse (z.B. Gesetze der Logik).⁴⁴ Eine Lösung des Problems sieht Husserl im Konzept der Intentionalität.⁴⁵

---

38 Cramer 1974, S. 591.

39 Cramer 1974, S. 591.

40 Vgl. Riedel 1970, S. 52.

41 Ströker 1988, S. XIII.

42 Vgl. Alloa und Depraz 2012, S. 8 f.

43 Alloa und Depraz 2012, S. 9.

44 Vgl. Ströker 1988, S. XIII f.

45 Husserl übernahm das Konzept der Intentionalität zunächst von seinem Lehrer Franz Brentano,

Intentionalität des Bewusstseins

Unter Intentionalität verstand Husserl die Bezogenheit des Bewusstseins auf einen Gegenstand. Das Objektive, der vom Subjekt losgelöste Gegenstand, ist dann nicht mehr in der Erkenntnis gegeben (abgebildet), sondern wird in der Erkenntnis intendiert.⁴⁶ Die Erkenntnis des Objektiven liegt im Erleben des Gerichtet-Seins auf einen Gegenstand. Das heißt, Erleben ist kein Teilhaben an äußeren Vorgängen, wie es der Alltagsbegriff des Erlebens meint, sondern Erleben wird beschrieben als auf Äußeres gerichtete (intentionale) Akte des Wahrnehmens, Wissens, Fühlens, Urteilens etc.⁴⁷ Erlebt werden also nicht Vorgänge oder Gegenstände, sondern Akte des Bewusstseins. Die Folge dieser Konzeption von Intentionalität ist, dass das Objektive nur in den Erkenntnisakten des Bewusstseins aufgefunden werden kann. Husserl wendet sich deshalb den intentionalen Gegenständen zu, „*an denen sich die Erkenntnisweisen aufdecken lassen*“⁴⁸. Der Slogan der Phänomenologie „Zu den Sachen selbst!“ hat hier seinen Ursprung. Es geht in der Phänomenologie aber eben nicht um eine Erkenntnis des Objektiven bzw. der Gegenstände, sondern um die Erfassung des Wesens der Bewusstseins-erlebnisse und damit der Möglichkeit von Erkenntnis.⁴⁹

Einen ersten großen Schritt zur Bestimmung des Erlebens unternahm Husserl in seiner „*V. Logischen Untersuchung*“. In ihr verfolgt er die Frage nach dem Wesen der Bewusstseins-erlebnisse bezogen auf intentionale Erlebnisse.⁵⁰ Dabei geht er davon aus, dass die Existenz des intendierten Gegenstandes (also die objektive Seite des Erlebens) irrelevant ist, ebenso wie die Frage nach Echtheit oder Täuschung, also die Frage nach der Wahrhaftigkeit der Erkenntnis, ihn nicht interessiert. Seine Logischen Untersuchungen könnte man deshalb als „bewusstseinsimmanent“ beschreiben.⁵¹

Intentionale Erlebnisse kennzeichnet Husserl dadurch, dass nur sie Akte des Bewusstseins sind. Sie beziehen sich aber auf einen Gegenstand nicht in der Weise, dass auf der einen Seite ein erlebendes Ich und auf der anderen die bewusste Sache wäre. Für Husserl ist vielmehr im Akt „*von dem Ich als Beziehungspunkt der vollzogenen Akte nichts zu merken*.“⁵² Deshalb hält er es für falsch zu sagen, das Ich hätte eine Vorstellung von einem Gegenstand.

---

veränderte es jedoch in seinen Prämissen. Er verknüpfte Intentionalität nicht mit einer Aussage über den ontologischen Status psychischer Phänomene, sondern charakterisierte sie als Form einer Beziehung. Vgl. Alloa und Depraz 2012, S. 9.

46 Vgl. Ströker 1988, S. XVIII.

47 Vgl. Husserl 1988, S. 9.

48 Ströker 1988, S. XIX, vgl. auch Landgrebe 1963a, S. 19 f.

49 Vgl. Ströker 1988, S. XXI.

50 Nichtintentionale Erlebnisse sind z.B. Empfindungen. Sie besitzen keine Beziehung zur Vorstellung. Vgl. Husserl 1988, §10, S. 26 ff. und §15, S. 46 ff.

51 Vgl. Husserl 1988, S. 6; vgl. Zahavi 2008, S. 146, 155. Dies gilt zumindest für die „*Logischen Untersuchungen*“. In späteren Werken macht Husserl es sich auch zum Anliegen, das Verhältnis von Erleben, Bedeuten und Objekt zu erklären. Vgl. Zahavi 2008, S. 155.

52 Husserl 1988, S. 35.

Vielmehr muss es für ihn heißen: Im Ich ist das Erlebnis des Vorstellens eines Gegenstandes gegenwärtig. Die Beziehung auf ein Ich gehört damit für Husserl nicht zum intentionalen Erlebnis.⁵³ Das Ich selbst ist für Husserl identisch mit den verknüpften Erlebnissen des Bewusstseins. Es ist eine „*Erlebniskomplexion*“⁵⁴. Er gewinnt diese Einheit, indem er den Ichleib⁵⁵ vom empirischen Ich scheidet, dieses als psychisches Ich aber nur in seinem phänomenologischen Gehalt in die Betrachtung einbezieht.⁵⁶ Die Ausklammerung des Ichleibes aus den „*Logischen Untersuchungen*“ zum intentionalen Erlebnis konkretisiert sich später in der Ausklammerung der nicht intentionalen Gefühle aus den *Logischen Untersuchungen*. Unter nicht intentionalen Gefühlen fasst Husserl „Gefühlsempfindungen“ wie z.B. den Schmerz, die nicht auf einer Vorstellung beruhen und lediglich die physiologische Grundlage der intentionalen Gefühle bilden.⁵⁷ Damit spielt also die Empfindung, das Spüren, für die Phänomenologie des intentionalen Erlebnisses in den „*Logischen Untersuchungen*“ keine Rolle.

„innere Wahrnehmung“⁵⁸ als Bewusstsein vom eigenen Erleben

Zur Erlebniskomplexion des Bewusstseins gehört auch das Bewusstsein des eigenen Erlebens. Husserl bezeichnet es als „*innere Wahrnehmung*“, *welche die präsenten Erlebnisse, (...), begleiten und auf sie als ihre Gegenstände bezogen sein soll.*“⁵⁹. Innere Wahrnehmung erlebt also das eigene Erleben. Sie sorgt für die Sicherheit des Ich, selbst derjenige zu sein, der erlebt. „*Nicht nur das Ich bin ist evident, sondern ungezählte Urteile der Form ich nehme dies oder jenes wahr – nämlich sofern ich dabei nicht bloß vermeine, sondern dessen mit Evidenz versichert bin, daß das Wahrgenommene als das, was es vermeint ist, auch gegeben ist; daß ich es selbst erfasse als das, was es ist.*“⁶⁰ Die Selbstgewissheit basiert also auf der Evidenz der inneren Wahrnehmung. Sie ist aber wie oben dargelegt im intentionalen Erlebnis nicht per se präsent. Wenn sich der Erlebende im Erleben seiner selbst bewusst wird, dann handelt es sich nach Husserl um einen zusammengesetzten Akt, „*der die Ichvorstellung als einen und das jeweilige Vorstellen, Urteilen, Wünschen usw. der betreffenden Sache als zweiten Teil in sich enthält.*“⁶¹

In welcher Weise klärt also Husserl in der „*V. Logischen Untersuchung*“ das Selbstbewusstsein? Ähnlich wie Dilthey geht er von einer Gleichzeitigkeit von wahrnehmendem

---

53 Vgl. hierzu Husserl 1988, S. 36.

54 Husserl 1988, S. 11.

55 Gemeint ist hier der Leib als spürendes Zentrum des Erlebens bzw. Bewusstseins.

56 Vgl. Husserl 1988, S. 10.

57 Vgl. Husserl 1988, S. 49 f.

58 Husserl 1988, S. 12.

59 Husserl 1988, S. 12.

60 Husserl 1988, S. 14.

61 Husserl 1988, S. 35.

Akt (innere Wahrnehmung) und wahrgenommenem Akt (eigenes Erleben) aus. Gleichzeitiges Auftreten bedeutet aber nicht, dass das gleichzeitig zusammen Auftretende auch zusammengehört, die Erlebnisse also die eigenen sind. Konrad Kramer kommt deshalb zu der Behauptung, dass auch Edmund Husserl das Problem des Selbstbewusstseins nicht aufklärt.⁶² Seine Erklärung führe vielmehr in eine zirkuläre Beschreibung. Das sich selbst wahrnehmende Bewusstsein nimmt sich selbst wahr, wie es sich selbst wahrnimmt usw. Wie es aber möglich ist, dass es sich selbst als dasjenige wahrnimmt, das sich gerade selbst wahrnimmt, und nicht als das Bewusstsein eines anderen, kann so nicht geklärt werden.⁶³ Auch nach Husserls transzendentaler Wende und der Einführung des absoluten Ich gelingt es ihm nicht, das Selbstbewusstsein überzeugend zu beschreiben. Ludwig Landgrebe führt dies darauf zurück, dass Husserl an Descartes Substanzbegriff festhält, wenn weiterhin für ihn *„Sein prinzipiell bedeutet Gegenstand-Sein für ein darauf gerichtetes Vorstellen“*.⁶⁴ Damit wird *„der Begriff des Bewußtseins von vornherein orientiert (...) an dem vergegenständlichendem, etwas zum intentionalem Objekt machenden Bewußtsein“*.⁶⁵ Der Blick auf andere Weisen des Erlebens, die für die Selbstgewissheit grundlegend sind, wird so verbaut. Landgrebe weist hier besonders auf die Leiblichkeit des Subjektes, die *„nicht ein bloß konstituiertes, wenn auch ausgezeichnetes ‚Ding‘ ist – (...) – sondern in der Unmittelbarkeit, in der sie erfahren ist (...), selbst zu den Konstituenten des (...) bewußten Subjektes gehört.“*⁶⁶ Husserls Begriff des intentionalen Erlebnisses lässt so keinen Raum für eine Unmittelbarkeit des Erlebens. Seine Fokussierung auf die Vergegenständlichung durch die Intentionalität des Bewusstseins führt außerdem dazu, Wirklichkeit nur in Form eines klar umrissenen Gegenübers zu begreifen, in dem Bedeutungen durch die Zuwendung in der Intentionalität eindeutig abgehoben werden. Ungeklärt bleiben dabei nicht nur der Vorgang der Abhebung selbst, sondern auch all jene Phänomene, die sich einer solch klaren Gegenüberstellung widersetzen, wie z.B. Stimmungen und Atmosphären.

Die Dimension der Leiblichkeit

Allerdings ist Husserl in seinen Analysen zur Intersubjektivität selbst noch auf die Leiblichkeit als Voraussetzung von Intersubjektivität gestoßen und hat in der Folge die Leiblichkeit als diejenige entdeckt, die die Erfahrung des Mein noch vor der Erfahrung des Ich beinhaltet.⁶⁷ In diesem Mein steckt jene Gewissheit, selbst derjenige zu sein, dem etwas geschieht. Damit findet sich auch bei Husserl ein tragfähiger Ansatz zur Erklärung des

---

62 Vgl. Cramer 1974, S. 584.

63 Vgl. Cramer 1974, S. 578.

64 Landgrebe 1963d, S. 199.

65 Landgrebe 1963d, S. 205.

66 Landgrebe 1963d, S. 205.

67 Vgl. Alloa und Depraz 2012, S. 14-16.

Selbsterlebens. Allerdings tut sich Husserl schwer, den Leib zu bestimmen. Denn der Leib ist durch ein Paradox geprägt. Er ist das Medium, durch das die Unmittelbarkeit aller Wahrnehmungen möglich wird, aber er selber kann nicht dabei wahrgenommen werden, wie er unmittelbar wahrnimmt. Hinter den Leib kann nicht geschaut werden, wenn der Leib immer schon derjenige ist, durch den wir schauen. Damit lässt sich zwar der Leib als Grund des Selbsterlebens schon bei Husserl finden, er verweigert sich aber einer Bestimmung als intentionaler Gegenstand des Erlebens.⁶⁸

Geht man davon aus, dass das menschliche Erleben im Selbsterleben in seiner reinsten Form präsentiert ist, so zeigt die Betrachtung der Bestimmungen des Erlebens bzw. des Erlebnisses durch Dilthey und Husserl, dass die Dimension der Leiblichkeit den wesentlichen Zug des Erlebens ausmacht. In diese Richtung entwickelte sich auch die Phänomenologie nach Husserl weiter. Neben Emanuel Levinas, Jan Patocka, Michael Henry und Bernhard Waldenfels war es vor allem Maurice Merleau-Ponty, der das Thema der Leiblichkeit in seinen Arbeiten verfolgte und publik machte.⁶⁹ Auch in der lebensphilosophischen Theorie- linie erhält das Leibliche des Erlebens in der Beschäftigung mit Stimmungen und Empfin- dungen weitere Aufmerksamkeit. Hier wäre vor allem Otto Friedrich Bollnow⁷⁰ zu nennen. Daneben erarbeitete Hermann Schmitz seit den 1960er Jahren eine „Neue Phänome- nologie“, in deren Zentrum die Leiblichkeit steht und die deshalb oft auch als Leibphilo- sophie bezeichnet wird. Sie soll uns bei der weiteren Klärung des Phänomens des Erlebens behilflich sein.

2.1.4 Die Leiblichkeit des Erlebens

Ausgangspunkt der Neuen Phänomenologie ist die grundlegende Kritik an einer Tendenz der abendländischen Philosophie, die Schmitz als physiologistische-reduktionistische-introjek- tionistische Vergegenständlichung beschreibt.⁷¹ Diese Vergegenständlichung hat ihren Ursprung in der Konstruktion einer Seele, durch die dem Menschen die Welt in ein Innen und ein Außen zerfällt (Innenwelthypothese). Die Wahrnehmung als Verbindung zwischen beiden Welten wird in kleinstmögliche Einheiten zerlegt, die als Reize eine Entsprechung in der Seele hervorrufen (sensualistische Reduktion). Alles, was sich nicht in dieser Weise in ein Einzelnes zerlegen und definieren lässt, gilt als seelisch und wird der Innenwelt zugeschlagen (Introjektion). Damit ordnet sich das Selbst- und Weltverständnis nach physio-

---

68 Vgl. Alloa und Depraz 2012, S. 21 f.

69 Eine Übersicht über die wichtigsten Autoren und Theorien der Leiblichkeit liefert der Sammel- band von Alloa 2012. Aber auch weniger bekannte phänomenologische Autoren wie Ludwig Landgrebe und Hans Lipps widmeten sich dem Thema der Leiblichkeit. Siehe Landgrebe 1963b; Landgrebe 2010; Landgrebe 1963c; Lipps 1977.

70 Bollnow 1995.

71 Schmitz 2011, S. 21; für das Folgende vgl. Schmitz 2007, S. 16-26.

logischen Gesichtspunkten (Physiologismus). Der verbleibende Weltinhalt umfasst schließlich nur noch das, was sich als Einzelnes, und damit von anderem losgelöst und in ein Gegenüber gebracht, beschreiben lässt (Vergegenständlichung).⁷² Übersehen werden bei diesem Vorgehen nach Schmitz all jene Phänomene, denen die Eindeutigkeit für eine solche Vereinzelung mangelt, die Eindrücke, die nach Schmitz den Großteil der menschlichen Wahrnehmung ausmachen. Seine Neue Phänomenologie zielt darauf, hinter die physiologische-reduktionistische-introjektionistische Vergegenständlichung zurück zu gehen, die von ihr vergessenen und abgedrängten Phänomene wieder zum Gegenstand philosophischer Betrachtung zu machen und ihre Bedeutung für alle Bereiche menschlichen Lebens aufzuzeigen. Nicht leisten aber könne die Neue Phänomenologie, das sagt Schmitz dezidiert, *„was sich manche vornehmlich von ihr versprechen: die bruchlose Wiederherstellung des ‚ganzen Menschen aus einem Guß‘ gegen alle Versuchungen des Dualismus.“*⁷³

Subjektivität und Wirklichkeit

Ausgangspunkt dieses Vorhabens ist eine Revision des Wirklichkeitsbegriffs. Für Schmitz lässt sich Wirklichkeit nicht auf objektive Tatsachen beschränken, vielmehr beruht Wirklichkeit zuvorderst auf subjektiven Tatsachen. Als Begründung führt Schmitz das Phänomen an, dass es Tatsachen gibt, die nur von einem Ich ausgesagt werden können, wie z.B. „ich bin traurig“. Würden diese Tatsachen in der dritten Person ausgesagt, z.B. *„Hermann Schmitz ist traurig“*,⁷⁴ so würden sie keine inhaltliche Änderung erfahren, wohl aber etwas von ihrem besonderen Gehalt verlieren. Diese mit dem Wechsel von Ich zu Er einhergehende Veränderung beruht nach Schmitz darauf, dass Aussagen in der Ich-Form eine andere Tatsächlichkeit transportieren als Aussagen mittels anderer Pronomen. Der entscheidende Unterschied zu Aussagen anderer Art liegt in der affektiven Betroffenheit des Sprechers im Fall der Ich-Aussage.⁷⁵ Mit affektiver Betroffenheit meint Schmitz, dass das Geschehen jemandem nahegeht, dass es ihn angeht, seine Sache ist oder betrifft. Es ist das Element, das etwas zu einer subjektiven Tatsache macht. *„Diese Nuance an Sachverhalten, Programmen und Problemen bezeichne ich als deren Subjektivität für jemand.“*⁷⁶

Die Wirklichkeit auf der Basis von subjektiven Tatsachen, also auf der Basis des affektiven Betroffen-Seins, ist für Schmitz die Grundlage aller Arten von Wirklichkeit. Aus ihr schälen

---

72 Vgl. Schmitz und Sohst 2005, S. 17.

73 Schmitz 2007, S. 116, Dies betont auch Hilge Landweer in ihrem Vergleich von Schmitz und Plessner: *„Schmitz‘ These ist aber nicht, dass Menschen faktisch ein ungebrochenes Verhältnis zu ihrem leiblich-affektiven Betroffensein haben oder auch nur haben könnten, sondern vielmehr, dass leibliche Evidenz, die Gewissheit, dass einem Selbst etwas geschieht, die Bedingung der Möglichkeit von Selbstbewußtsein ist.“* Landweer 2008, S. 238.

74 Vgl. Schmitz 2007, S. 5.

75 Vgl. Schmitz 2007, S. 5 ff.

76 Schmitz 2007, S. 6 f.

sich erst mit dem Vermögen der Distanzierung die objektiven Tatsachen heraus, die jedoch eine geringere Tatsächlichkeit aufweisen als die subjektiven Tatsachen. „*Subjektive Tatsachen sind sozusagen in höherem Maß als objektive Tatsachen tatsächlich; sie haben die Lebendigkeit des blutvoll und dringlich Wirklichen, während die bloß objektive, allein durch objektive Tatsachen konstituierte Welt so etwas wie ein Präparat ist, abgeblaßt und zurechtgemacht für Erzählungen in der dritten grammatischen Person*“.⁷⁷ Diese Neutralisierung ehemals subjektiver Tatsachen beschreibt Schmitz als einen Vorgang des Wechsels von der primitiven Gegenwart zur entfalteten Gegenwart, innerhalb dessen sich das Subjekt zur Person entwickelt.

Der primitiven und der entfalteten Gegenwart vorgelagert ist das Dauer-Weite-Kontinuum, in dem die Tiere leben, aber auch Säuglinge oder Demente. In diesem Dauer-Weite-Kontinuum werden Situationen und Eindrücke⁷⁸ erlebt, die den Lebewesen als chaotisch, mannigfaltige Ganzheiten gegeben sind. Was darunter zu verstehen ist, macht Schmitz am Beispiel des vielsagenden Eindrucks eines Gesichtes deutlich. „*Es spricht zum Betrachter, (...), macht einen fesselnden, vielleicht tiefen Eindruck, den man so leicht nicht los wird; man kann aber nicht genau sagen, was es sagt, man ahnt es nur, obwohl der Eindruck insgesamt scharf bestimmt ist.*“⁷⁹ Das, was man ahnt, z.B. „*vorschwebende Ankündigungen dessen, womit man zu rechnen hätte, wenn man mit dem Menschen zu tun bekäme*“⁸⁰, bleibt aber verschwommen. Es lässt sich in der Präsenz des Eindruckes nicht zerlegen in Eigenschaften oder Verhaltensmuster. Beim vielsagenden Eindruck handelt es sich nach Schmitz deshalb um etwas Mannigfaltiges, „*das prägnant geschlossen und abgehoben ist, aber doch eigentümlich binnendiffus.*“⁸¹ Das im Eindruck Liegende ist chaotisch mannigfaltig. Es besteht nicht aus vielem Einzelnen, sondern aus einer Mannigfaltigkeit, deren Elemente nicht deutlich voneinander zu trennen sind.

Trotzdem ist eine Situation oder ein Eindruck als Form einer Situation etwas in sich geschlossenes, hat also eine Grenze und ist somit von anderem verschieden. Damit handelt es sich bei ihnen bereits um Sachverhalte. Sachverhalte sind Abhebungen von der Wirklichkeit⁸² und als solche eine von drei Formen von Bedeutungen, die Schmitz unterscheidet: Sachverhalte, Programme und Probleme. Sachverhalte liegen dort vor, wo etwas ist, über-

---

77 Schmitz 2007, S. 7.

78 Eindrücke machen für Schmitz die normale Wahrnehmung aus. Vgl. Schmitz 2007, S. 462, zum Eindrucksbegriff s.a. Landweer 2008, S. 246 f.

79 Schmitz 2007, S. 19 f.

80 Schmitz 2007, S. 20.

81 Schmitz 2007, S. 20.

82 Schmitz 2007, S. 59 f. Mit Hinblick auf den Säugling unterscheidet Schmitz einerseits Sachverhalte, die einzeln hervortreten und von denen der Säugling keine kennt, andererseits Sachverhalte, die für den Säugling nur rein subjektiv sind und ihn beschäftigen. Sachverhalte sind also zwar Abhebungen, aber nicht notwendig auch einzeln. Vgl. Schmitz 2007, S. 53 f.

haupt und irgendwie, Programme beziehen sich darauf, dass etwas sein soll oder möge, Probleme bestehen dort, wo fraglich ist, ob etwas ist.⁸³ In allen drei Fällen tritt etwas aus der Wirklichkeit hervor, das jedoch unterschiedlich scharf und eindeutig abgegrenzt sein kann. Bei einem vielsagenden Eindruck sind die in ihm liegenden Sachverhalte, Programme und Probleme nicht deutlich voneinander zu scheiden, sie sind nicht eindeutig, sondern eben vielsagend. Schmitz nennt darum die Sachverhalte chaotisch mannigfaltiger Ganzheiten „beschränkt streuend“⁸⁴. Man könnte auch sagen, dass sie einen Hof von Bedeutungen besitzen, die nicht einzeln expliziert werden können.

In das Dauer-Weite-Kontinuum mit seinen beschränkt streuenden Sachverhalten, Programmen und Problemen, aber auch in die noch zu beschreibende entfaltete Gegenwart mit den eindeutigen Bedeutungen kann durch ein plötzliches Geschehen die primitive Gegenwart einbrechen. Die primitive Gegenwart ist gekennzeichnet durch ein Zusammenfallen von Hier, Jetzt, Dasein (Wirklichkeit), Dieses (*principium individuationis*)⁸⁵ und Ich (Subjektivität). Der Mensch erlebt sie z.B. im plötzlichen Erschrecken, tiefer Angst, in Panik, aber auch im Orgasmus. Es sind Momente, in denen ihm bildlich gesprochen alles in eins zusammenfällt und das erlebte Geschehen so vollständig von ihm Besitz ergreift – ihn affektiv-leiblich betrifft –, dass er aus der entfalteten Gegenwart stürzend keinen Gedanken fassen, kein überlegtes Handeln mehr an den Tag legen kann bzw. aus dem Dauer-Weite-Kontinuum durch die Plötzlichkeit des Geschehens ins unausweichliche Hier und Jetzt gerissen wird.

Diese Momente primitiver Gegenwart sind für Schmitz die Quelle der Entsubjektivierung der Sachverhalte, der Emanzipation der Person und der Entfaltung der Gegenwart. Durch die Plötzlichkeit des Geschehens wird das Erleben auf einen Punkt verdichtet, zwischen Ich und erlebtem Geschehen gibt es keinerlei Abstand, zugleich ist das Geschehen alles, was es für den Augenblick gibt und Wirklichkeit beansprucht. Diese Form der Gegenwart schneidet in die dahinfließende Dauer oder die entfaltete Gegenwart ein und hebt aus der chaotischen Mannigfaltigkeit des Umgebenden etwas heraus, das aber noch nicht als Einzelnes bestimmt

---

83 Vgl. Schmitz 2003, S. 89.

84 Schmitz 2007, S. 60. Die beschränkt streuenden Sachverhalte scheinen ein Übergangsphänomen zu sein vom Dauer-Weite-Kontinuum in die entfaltete Gegenwart. Sie kommen einerseits im Tierreich vor, sind nach Schmitz aber andererseits bereits Gattungen, die nur in der entfalteten Gegenwart zu finden sind. Vgl. Schmitz 2007, S. 105. Da Tiere nicht in entfalteter Gegenwart leben (vgl. Schmitz 2007, S. 49), wohl aber Situationen und Eindrücke erleben (vgl. Schmitz 2007, S. 56), die als beschränkt streuende Sachverhalte anzusehen sind (vgl. Beschreibung vielsagender Eindruck Schmitz 2007, S. 20, sowie die Beschreibung beschränkt streuender Sachverhalt Schmitz 2007, S. 60), siede ich die beschränkt streuenden Sachverhalte im Dauer-Weite-Kontinuum an.

85 Mit dem „*principium individuationis*“ meint Schmitz die Herauslösung des Einzelnen aus dem Mannigfaltigen, indem es zahlfähig wird. Immer dann, wenn etwas einer Gattung zugeordnet werden kann, also als ein Fall von etwas genommen wird, hat es sich vom Mannigfaltigen individualisiert. Es erweist sich als verschieden von anderem und hat mit seiner Zugehörigkeit zu einer Gattung eine Form von Identität. Vgl. Schmitz 2007, S. 49 ff., 104 f., 174 f.

werden kann. Das, was z.B. im tiefen Schreck erfahren wird, ist bereits etwas, aber ohne jede Relation zu anderem. Es ist etwas, aber nicht als etwas. Es hat eine Identität, ist aber noch nicht Fall einer Gattung. Man könnte sagen, es ist eins, aber nicht einzeln. Schmitz nennt diese Form der Identität absolut. Sie entsteht durch den Zusammenfall der fünf Momente der primitiven Gegenwart (Hier, Jetzt, Dasein [Wirklichkeit], Dieses [principium individuationis] und Ich [Subjektivität]). „Der Zusammenfall dieser Momente erübrigt den Brückenschlag einer Identifizierung, die von einem Referens zu einem Relat führen würde. An die Stelle der relativen Identität von etwas mit etwas tritt die absolute Identität, dieses selbst zu sein.“⁸⁶ Damit bringt die plötzlich hereinbrechende primitive Gegenwart aus dem Dauer-Weite-Kontinuum die Grundlage für Vereinzelung und damit für Neutralisierung der Sachverhalte hervor. Schmitz bezeichnet das Auftauchen der absoluten Identität in der primitiven Gegenwart deshalb auch als das „Urereignis von Identität und Verschiedenheit“⁸⁷ und die primitive Gegenwart selbst als „*principium individuationis*“.⁸⁸

Damit legt die primitive Gegenwart die Grundlage für die entfaltete Gegenwart. Diese entsteht erst, wenn Sachverhalte als Fälle einer Gattung und damit als Teil einer zählbaren Menge angesehen werden. Zählbarkeit ist deshalb für Schmitz die Eigenschaft, die Sachverhalte als Einzelne (im Unterschied zu beschränkt streuenden Sachverhalten) kennzeichnet.⁸⁹ Als Fall einer Gattung werden Sachverhalte zugleich ablösbar vom erlebenden Subjekt. Es wird möglich, „die Subjektivität (...) teilweise von ihnen zurückzuziehen und durch diesen Rückzug, der subjektive und objektive Sachverhalte scheidet, die personale Emanzipation einzuleiten“.⁹⁰ Als Fall einer Gattung geht der Sachverhalt nämlich nicht mehr in dem auf, was er dem Subjekt ist, sondern besteht jenseits von dessen möglicher Betroffenheit. Umgekehrt ist das Subjekt von Sachverhalten als Einzelnen nicht mehr in dem Maße betroffen wie von Situationen und Eindrücken. Mit dieser Abstandnahme von den Sachverhalten gewinnt das Subjekt zugleich auch Abstand vom Hier und Jetzt, vom Diesen und vom Dasein. Was in der primitiven Gegenwart in eins fiel, tritt nun auseinander und legt seine Absolutheit ab. Die Gegenwart entfaltet sich. Der absolute Ort des reinen Hier wird zum relativen Ort, in dem es Lagen und Abstände gibt; das absolute Jetzt wird zur relativen Zeit, die Vergangenheit und Zukunft umfasst, das Dasein als dauernde Wirklichkeit wird zur zerrissenen Dauer, das Dieses als absolute Identität wird zur spielerischen Identifizierung und das absolute Ich zum Ich als Fall einer Gattung.⁹¹

---

86 Schmitz 2011, S. 24.

87 Schmitz 2007, S. 51.

88 Schmitz 2007, S. 51.

89 Vgl. Schmitz 2007, S. 51.

90 Schmitz 1980a, S. 5, vgl. a. S. 13.

91 Vgl. Schmitz 2011, S. 26.

Durch diese Entfaltung wird die primitive Gegenwart zur Welt⁹², die dem Subjekt durch die Möglichkeit des Rückzugs von den Sachverhalten einen Spielraum des Verhaltens eröffnet. Je stärker sich das Subjekt von den Sachverhalten lösen kann, desto geringer wird der Einfluss der affektiven Betroffenheit. Schmitz beschreibt dafür unterschiedliche Grade und Arten der Entsubjektivierung als Niveaus personaler Emanzipation.⁹³ Gänzlich ablegen aber kann das Subjekt seine Fähigkeit zur Betroffenheit nicht. Es bleibt mehr oder weniger empfänglich dafür, durch Stimmungen, Gefühle und Erregungen aller Art den Abstand zu verlieren und wieder in Richtung auf die primitive Gegenwart zu sinken. Der personalen Emanzipation ist die personale Regression zur Seite gestellt. Dieser Verlust an Handlungsmächtigkeit bedeutet für Schmitz jedoch kein Übel. Emanzipation und Regression halten für ihn als Antagonisten einen „Kreisprozess(.)“⁹⁴ in Gang, ohne den die Person sich nicht voll entfalten könnte. „*Ohne Emanzipation bliebe der Mensch tierisch und würde gar nicht zur Person; ohne personale Regression bliebe die Person gleichsam hohl, weil der Aufstand personaler Emanzipation aus der Hinfälligkeit unmittelbaren Betroffenseins dann wie eine abstrakte, einsame Gebärde der Aufrichtung wäre, die den von ihr erzeugten Abstand oder Zwischenraum nicht zu füllen vermöchte.*“⁹⁵

Welches Konzept von Erleben ist mit dieser Theorie menschlicher Wirklichkeit verbunden? Schmitz spricht selten vom Erleben.⁹⁶ Um Denken, Fühlen, Wollen, Wahrnehmen und Erinnern zu fassen, benutzt er den Begriff des Bewussthabens. Damit distanziert er sich von Analysen des Bewusstseins, in denen Bewusstsein zum einen eine Innenwelt, zum anderen aber auch eine Beziehung zur Außenwelt darstellt.⁹⁷ Statt von solchen Konstruktionen, geht Schmitz vom Phänomen der Selbstgewissheit aus. Er erklärt es mit Hilfe der affektiven Betroffenheit. Sie ermöglicht es, dass das Subjekt sich seiner selbst bewusst ist, ohne sich erst reflexiv mit etwas identifizieren zu müssen.⁹⁸ „*Affektives Betroffensein in dem Sinn, daß jemandem etwas nahegeht, kann nicht unbewußt bleiben; er muß etwas davon merken und muß merken, daß es sich um ihn selber handelt, denn sonst würde es ihm ja nicht nahe-*

---

92 Schmitz definiert die Welt als „nach fünf Seiten entfaltete (primitive) Gegenwart mit freigesetzter (...) Einzelheit, und mit Neutralisierung der Bedeutungen, insbesondere der subjektiven Tatsachen zu bloß noch objektiven Tatsachen.“ Schmitz und Sohst 2005, S. 16.

93 Schmitz 2007, S. 155.

94 Schmitz 1980a, S. 105.

95 Schmitz 1980a, S. 105.

96 Der Begriff des Erlebens hat eine große Nähe zu Vorstellungen einer vom Äußeren mehr oder minder gut abtrennbaren Innenwelt, wie sie insbesondere in der Psychologie zu finden ist. Auch Dilthey und Husserl bleiben diesem Konzept verbunden. Schmitz kritisiert diese Innenwelthypothese und meidet deshalb den Begriff des Erlebens.

97 Schmitz bezieht sich hier explizit auf den „Kreis der Phänomenologen um Husserl“. Vgl. Schmitz 2007, S. 194.

98 Vgl. Schmitz 2011, S. 23.

gehen“.⁹⁹ Dieses Merken ist bereits ein Bewussthaben, und der, der es bewusst hat, ist der Bewussthaber. Affektives Betroffen-Sein begründet damit zugleich Subjektivität und Selbstgewissheit. Es ist jedoch nicht nur hinreichend dafür, sondern sogar notwendig. „*Ohne es [das affektives Betroffensein] gäbe es keine Subjektivität von Tatsachen für mich, also nichts, das mir gleichsam zuriefe: ‚tua res agitur, es geht um dich.‘ Die Welt wäre in gleichmäßige Sachlichkeit getaucht.*“¹⁰⁰ Bewussthaben beschränkt sich aber nicht auf die Selbstgewissheit, sondern ist ebenso mit Gefühlen, Gedanken, Trieben und Strebungen (Wille) etc. verbunden.¹⁰¹ In ihnen allen findet sich, wenn auch in unterschiedlichem Maß, affektive Betroffenheit. So kommt Schmitz zu der Aussage: Bewussthaben ist „*Zuwendung nach Maßgabe des affektiven Betroffenseins, also zu sich, aber (...) in fein abgestimmter Beziehung auf vielerlei anderes.*“¹⁰²

Im Unterschied zu Dilthey lässt sich mit Schmitz das Phänomen des Selbstbewusstseins begründen, und zwar in Absetzung von Husserl, ohne dabei in eine zirkuläre Beschreibung zu geraten.¹⁰³ Denn im affektiven Betroffen-Sein ist sich der Bewussthaber selbst ohne Identifizierung bewusst. Würde das Selbstbewusstsein auf einer Identifizierung beruhen, so müsste bereits vor der Identifizierung bekannt sein, womit etwas identifiziert wird, d.h. der Mensch müsste bereits von sich wissen, um sich mit etwas identifizieren zu können. Gerade die Art und Weise, wie er überhaupt sicher von sich wissen kann, soll aber erst geklärt werden. Wie affektive Betroffenheit ohne Identifizierung zu Selbstbewusstsein führt, zeigt sich am deutlichsten im Fall der primitiven Gegenwart mit dem Zusammenfall der fünf Momente (s.o.). Aber auch jenseits der primitiven Gegenwart bleibt das affektive Betroffen-Sein wirksam. „*Die primitive Gegenwart ist ein seltener Ausnahmestand. Sie strahlt aber in alles Bewußthaben und insbesondere in alles affektive Betroffensein durch den vitalen Antrieb aus.*“¹⁰⁴ Was für das Selbstbewusstsein als pars pro toto des Erlebens gilt, hat auch für das Bewusstsein generell Gültigkeit. Die affektive Betroffenheit ermöglicht erst das Bewussthaben bzw. Erleben und mit diesem die Subjektivität. Sie liegt nur in den verschiedenen Weisen des Bewussthabens in unterschiedlicher Form vor. Die personale Emanzipation drängt die Beteiligung der affektiven Betroffenheit am Bewussthaben zurück. Mit zunehmender Entsubjektivierung steigt die Sachlichkeit von Aussagen, tritt das Ich-Hafte am Erleben, die subjektive Verwobenheit mit dem Geschehen zurück.

---

99 Schmitz 2007, S. 196.

100 Schmitz 2007, S. 197.

101 Vgl. Schmitz 2007, S. 201.

102 Schmitz 2007, S. 201.

103 Vgl. Kapitel 2.1.3 „Erlebnis als Akt des Bewusstseins“.

104 Schmitz 2011, S. 24.

Was aber ist affektive Betroffenheit bei genauerer Betrachtung? Affektives Betroffen-Sein wurde bereits als ein Nahegehen, als ein Involviertsein im Sinne dessen, dass etwas meine Sache ist, beschrieben. Dieses Nahegehen macht etwas mit mir. Es ist spürbar. Der Bereich des Spürens aber ist bei Schmitz der Bereich des Leibes. Er ist „*der universale Resonanzboden, wo alles Betroffensein seinen Sitz hat und in die Initiative eigenen Verhaltens umgeformt wird.*“¹⁰⁵ Wenn wir im Folgenden davon ausgehen, dass das Erleben in der affektiven Betroffenheit gründet und die Betroffenheit im Leib ihren Sitz hat, dann scheint es hilfreich, für die Klärung des Erlebens auch den Schmitzschen Begriff des Leibes und seine Rolle für das menschliche Erleben bzw. Bewusstsein einer näheren Betrachtung zu unterziehen.

2.1.5 Das Alphabet der Leiblichkeit

Ausgangspunkt der Schmitzschen Begriffsbildung ist die Unterscheidung von Körper und Leib. „*Wenn ich vom Leib spreche, denke ich nicht an den menschlichen oder tierischen Körper, den man besichtigen und betasten kann, sondern an das, was man in dessen Gegend von sich spürt, ohne über ein ‚Sinnesorgan‘ wie Augen oder Hand zu verfügen, das man zum Zweck dieses Spürens willkürlich einsetzen könnte. Das so Gespürte bezeichne ich als leibliche Regung, es kann die Grenzen des sicht- und tastbaren Körpers überschreiten.*“¹⁰⁶ Das entscheidende Kriterium, das Schmitz hier für die Unterscheidung anbringt, ist ein räumliches.¹⁰⁷ Der Körper ist eine sicht- und tastbare Sache, die Flächen und somit auch Grenzen hat und mit Hilfe einzelner Sinne wahrgenommen werden kann. Der Leib dagegen kann nicht durch einzelne Sinne wahrgenommen werden. Er wird gespürt und ist damit zwar räumlich, aber ohne klare Grenze. Er besitzt ein Volumen, aber keine Flächen, die es begrenzen – er ist „*prädimensional und unteilbar ausgedehnt*“¹⁰⁸. Das heißt der Leib ist nicht mit dem Körper deckungsgleich. Er ist nicht der gespürte Körper, sondern das Spüren einer Gegend. Diese Gegend kann als Ganze gespürt werden (Stimmungen). Das Spüren kann aber auch auf einzelne Leibesinseln, die keine klaren Grenzen kennen, beschränkt sein (Herzklopfen, Jucken).¹⁰⁹ Das, was da gespürt wird, bezeichnet Schmitz als leibliche Regungen. Zur Beschreibung dieser leiblichen Regungen hat er ein Alphabet der Leiblichkeit aufgestellt, mit dessen Hilfe alle leiblichen Phänomene durchbuchstabiert und erfasst werden können sollen. Dieses Alphabet besteht aus den Begriffspaaren Enge und Weite, Engung und

---

105 Schmitz 2007, S. 116.

106 Schmitz 2007, S. 115.

107 Im Gegensatz zu Descartes, der Geist und Körper durch ihre Beschreibbarkeit als mathematischer Räumlichkeit trennte, unterscheidet Schmitz Körper und Leib dadurch, dass ihnen verschiedene Räumlichkeiten zugrunde liegen.

108 Schmitz 2007, S. 117 f.

109 Schmitz 2007, S. 119.

Weitung, Schwellung und Spannung, protopathisch und epikritisch. Sie sollen im Folgenden erläutert werden.

Der Leib wurde beschrieben als ein prädimensionales Volumen. Er hat keine Breite, keine Länge, keine Höhe wie geometrische Körper. Stattdessen macht Schmitz für den Leib die Dimensionen von Enge und Weite aus. In ihren Verlaufsformen werden sie zu Engung und Weitung. Jede leibliche Regung hat in sich entweder eine Tendenz der Engung oder der Weitung. Engung und Weitung sind die Antriebe der Leiblichkeit. Sie machen die Dynamik der Leiblichkeit aus und bilden den vitalen Antrieb. Dabei sind beide nicht voneinander zu lösen. Entwickelt sich Enge, so schwindet die Weite und umgekehrt. Leiblich-Sein bedeutet zumeist in der Mitte zwischen beiden zu stehen bzw. eine Position zwischen ihnen finden. Aber auch eine Entflechtung der Weitung von Engung (große Erleichterung) bzw. der Engung von der Weitung (plötzliches Erschrecken) ist möglich.

Zusätzlich zu Engung und Weitung führt Schmitz die Begriffe von Spannung und Schwellung ein. Ist mit Engung und Weitung eine Richtung in zunehmende Enge oder Weite angegeben, so beschreiben Spannung und Schwellung jeweils die Art, in der Enge und Weite wirken, wobei die Enge als Spannung und die Weite als Schwellung auftritt. Spannung und Schwellung treten gemeinsam oder gemischt auf. Gemeinsam sind sie z.B. zu spüren im Einatmen, das weitet und zugleich mit zunehmender Luftfüllung im Brustkorb Enge hervorruft. Gemischt sind Spannung und Schwellung z.B. im Falle gespannter Aufmerksamkeit. Aufmerksamkeit ist in sich Weitung, ein sich Öffnen auf den Gegenstand der Aufmerksamkeit hin. Sie schwillt ihm entgegen. Durch eine Bindung an den Gegenstand, durch Erwartung oder Neugier gesellt sich dieser Weitung das Moment der Spannung hinzu.

Schließlich gehören zum Alphabet der Leiblichkeit die Kategorien protopathisch und epikritisch. Protopathisch wird die Tendenz zum Dumpfen, Diffusen, Verschwimmenden, epikritisch die Tendenz zum Spitzen, Scharfen, Sich-Abhebenden beschrieben. Es scheint nahezuliegen, das Protopathische mit Weitung und Schwellung und das Epikritische mit Engung und Spannung zu parallelisieren. Aber es gibt auch Verbindungen zwischen protopathischen Tendenzen und Spannungen, wie sich am Beispiel des Hungers zeigt. Hunger ist zum einen eine große Enge eigen, die aus dem alles durchziehenden Drang nach Nahrung entsteht. Zugleich liegt aber in der umfassenden Mattigkeit, die durch den Hunger entsteht, ein starker protopathischer Zug.

So lässt sich zusammenfassen, dass Leib und Leiblichkeit räumliche Phänomene sind, aber von grundsätzlich anderer Art als dreidimensionale Körper. Sie entziehen sich einer Beschreibung, die sich auf Grenzen, Flächen, Abstände und Lagen bezieht, und sind nur durch Eigenschaften von Volumen zu beschreiben, die Schmitz als Alphabet der Leiblichkeit

aufstellt: Enge und Weite als Dynamik, Spannung und Schwellung als Modi, epikritische und protopathische Qualität als Tendenz.

Leibliche Kommunikation

In welcher Weise kann der Mensch nun affektiv leiblich betroffen werden? Wie kommt es zu Änderungen in den leiblichen Zuständen? Schmitz beschreibt dies als leibliche Kommunikation. Er geht davon aus, dass die leibliche Dynamik von Enge und Weite einen dialogischen Charakter hat. Damit besitzt die Leiblichkeit nicht nur die Voraussetzung zur Kommunikation mit anderen Leibern, sondern auch mit Nichtleiblichem. Denn für den Austausch mit der Umgebung wird einfach eine Seite des Dialogs ins Nichtleibliche verlegt. *„Weil das leibliche Befinden dialogisch ist, kann es ohne Änderungen seiner Struktur auf Partner verteilt werden, die die antagonistischen Tendenzen gegen einander ausspielen.“*¹¹⁰ (Beispiel Ringkampf der Blicke). Der dialogische Charakter des Leibes legt nach Schmitz *„die spontane Bildung übergreifender quasi-leiblicher Einheiten nahe, die die Struktur des Leibes gemäß dem Alphabet der Leiblichkeit besitzen (...), aber über den einzelnen Leib, den unmittelbaren Gegenstand des eigenleiblichen Spürens, hinausgehen.“*¹¹¹ Das heißt, was im eigenleiblichen Spüren gefunden wird, ist ebenso in der wahrnehmbaren Umwelt zu finden. Die Kategorien der Leiblichkeit herrschen im Leib wie in der wahrnehmbaren Umwelt.

Der bei dieser Wahrnehmung sich abspielende Vorgang wird von Schmitz *„Einleibung“*¹¹² genannt. Einleibung ist nicht sich identifizieren, nicht sich einfühlen und nicht etwas imitieren (Mimesis), sondern das Spüren des Wahrgenommenen am eigenen Leib, ohne dass es eines besonderen, zwischengeschobenen Aktes bedarf – sei das Wahrgenommene Mensch, Tier oder Gegenstand.¹¹³ Der Leib nimmt also an den Dingen und Lebewesen leibhafte Züge wahr. Neben diesen werden auch andere, leibfremde Züge an Dingen und Lebewesen wahrgenommen. Es sind jene, die sie zu dreidimensionalen Körpern machen, Flächen, Abstände, Zählbarkeit etc. Nach Schmitz aber stehen die leibhaften Züge *„in der faktischen Wahrnehmung maßgeblich im Vordergrund“*¹¹⁴, d.h. sie spielen in der Begegnung mit der Umwelt die größere Rolle. Diese leibhaften Züge liegen in Bewegungssuggestionen und synästhetischen Charakteren vor.

---

110 Schmitz 2007, S. 136.

111 Schmitz 2007, S. 137.

112 Schmitz 2007, S. 137. Das Pendant zur Einleibung ist die Ausleibung, eine Form der leiblichen Kommunikation *„im Sinne des Ausströmens, der Versunkenheit, des Sich-verlierens in etwas“*. (ebd.) Ist die Wahrnehmende in der Einleibung an ein leibhaftes Gegenüber gebunden, so fehlt in der Ausleibung eben dieses Gegenüber, an dem leibhafte Züge wahrgenommen werden könnten.

113 Vgl. Schmitz 2007, S. 139.

114 *„... kommen aber in der geläufigen Wahrnehmungslehre nicht vor, wohl deshalb, weil sie durch das Sieb der sensualistischen Reduktion (...) fallen.“* Schmitz 2007, S. 140.

Bewegungssuggestionen finden sich überall dort, wo Bewegungsverläufe angedeutet werden, sei es als Verlauf einer Melodie (absteigende Tonleiter), als Schwung einer Körperform (Rutsche), als Bahn eines Flugobjekts (Schaukel, Ball), als Bewegung in einer Geste (ausgestreckter Zeigefinger, zum Schlag ausholender Arm). Schmitz spricht hier auch von Gestaltverläufen. Sie „sind ein gemeinsamer Nenner der (...) Gegenstände der Wahrnehmung und des gespürten Leibes.“¹¹⁵

Synästhetische Charaktere¹¹⁶ liegen dagegen in Qualitäten vor, die in verschiedensten Dingen, Vorkommnissen, Geschehnissen anwesend sein können, z.B. helle Farbe, heller Klang, helles Gemüt. Sie beziehen sich oft auf sinnliche Qualitäten, also auf mittels einzelner Sinne Wahrnehmbares, können aber auch ohne Bezug auf sinnliche Qualitäten vorkommen (z.B. Stille – nur spürbar, nicht zu sehen, hören, tasten, schmecken, riechen). Besonders auffällig ist, dass sie dabei „über die Grenzen der spezifischen Sinnesqualitäten hinweg“¹¹⁷ Verbindungen knüpfen (s.o. Klang, Farbe, Mensch). Schmitz unterteilt diese Qualitäten in Minusqualitäten (kalt, dunkel, still, langsam), gedämpfte Qualitäten (kühl, fahl, leise, gemächlich) und Plusqualitäten (warm, hell, laut, schnell).¹¹⁸

Kritische Betrachtung

Gegen die Neue Phänomenologie von Schmitz sind in mehrfacher Hinsicht Einwände erhoben worden.¹¹⁹ Gerade aber seine Theorie der Leiblichkeit und die in ihr entwickelten Begriffe finden vielfach Anerkennung¹²⁰, selbst bei jenen, die das Schmitz'sche Theoriegebäude im Ganzen kritisch sehen.¹²¹ So kommt Rentsch in einer Rezension zu dem abschließenden Urteil: „Entlastet man die Analysen von Schmitz vom globalen Anspruch einer Revision der gesamten okzidentalen Ontologieggeschichte und liest man sie eher als Vorschläge zu Korrekturen mittlerer Reichweite und als Hinweis auf in der Philosophie zu Unrecht übersehene Aspekte der menschlichen Lebenswirklichkeit (allen voran die Leiblichkeit), so werden sie in mancher Hinsicht spannend und fruchtbar.“¹²²

---

115 Schmitz 2007, S. 142.

116 Synästhetische Charaktere bilden zusammen mit leibfremden Kernen der Wahrnehmung die sinnlichen Qualitäten, sind also Teil der sinnlichen Qualitäten, d.h. der durch einzelne Sinne aufgenommenen Eigenschaften.

117 Vgl. Schmitz 2007, S. 145. Damit weist Schmitz andere Erklärungen der Synästhesie (Assoziationstheorie, Analogietheorie, Gefühlstontheorie) zurück. Vgl. Schmitz 2007, S. 145.

118 Vgl. Schmitz 2007, S. 146.

119 Rentsch 1993; Soentgen 1998; Waldenfels 2000, S. 42-49; zur Diskussion der Schmitz'schen Gefühlstheorie in der Sekundärliteratur s. Kapitel 2.2.4 „Die Räumlichkeit von Gefühlen und Atmosphären“.

120 Vgl. Blume und Demmerling 2007, S. 128; vgl. Andermann 2007, S. 49.

121 Rentsch 1993, S. 128, der trotz vieler kritischer Einwände gegen die Schmitz'sche Philosophie diesen Punkt positiv hervorhebt.

122 Rentsch 1993, S. 128.

In dieser Weise soll der Bezug auf die Neue Phänomenologie von Hermann Schmitz in dieser Arbeit verstanden werden. Eine weiterführende Auseinandersetzung mit der Kritik an den Überlegungen von Schmitz wird im Verlauf der Arbeit jeweils dort stattfinden, wo auf seine Begriffe und Theoreme Bezug genommen wird. Hier soll zunächst nur der Aspekt der Fundierung des Bewusstseins in der Leiblichkeit interessieren. Gegen diese Position ist von Bernhard Waldenfels der Vorwurf erhoben worden, die postulierte Überwindung des Innen-Außen-Dualismus nicht zu leisten. Der Ausgang vom affektiven-leiblichen Betroffen-Sein führe zu einer neuen Innerlichkeit.¹²³ „Das Spüren unterliegt bei Schmitz einer sehr cartesianischen Deutung. Nur ist dieser Cartesianismus nicht auf der Ebene des Denkens angesiedelt, sondern auf der des Empfindens.“¹²⁴ Zu einer ganz gegenteiligen Einschätzung gelangt Kerstin Andermann, wenn sie das Verdienst von Schmitz darin sieht, die Differenz von Innen und Außen durch die Verlegung der Wahrnehmung in die „Äußerlichkeit der leiblichen Kommunikation“ aufgehoben zu haben.¹²⁵ Im leiblichen Spüren, im affektiv-leiblichen Betroffen-Sein ist das Subjekt ins Äußerliche eingewoben, unterliegt einer „Veräußerlichung“¹²⁶. Schmitz ist deshalb für sie ein Phänomenologe, „der die Phänomenalität des materiellen Apriori begrifflich zu entfalten weiß und die dualistischen und transzendentalen Bezüge auflösen kann, indem er das Subjekt radikal in eine Äußerlichkeit einbindet, in der es sich über Mechanismen der leiblichen Kommunikation zurechtfindet.“¹²⁷ Diese Position scheint Schmitz näher zu kommen. In seiner eigenen Entgegnung auf die Kritik von Waldenfels hebt er hervor, dass seine Analyse des leiblichen Spürens ein Versuch sei, Leibliches nicht als bloß subjektiv Gespürtes zu beschreiben, sondern gerade dessen Objektivität nachzuweisen.

Tatsächlich tut sich hier ein Widerspruch der Schmitzschen Theorie auf. Die Wirklichkeit beruht in seiner Theorie auf subjektiven Tatsachen. Die Grundlage dieser Subjektivität aber, das affektiv-leibliche Betroffen-Sein, beschreibt er als Teilhabe an etwas Objektivem. Geschuldet ist dieser Widerspruch wohl dem Hauptanliegen von Schmitz, die Innerlichkeit des Seelischen, den Introjektionismus, als grundlegenden Irrtum nachzuweisen. Dies tut er, indem er von zwei Seiten aus agiert: vermeintliche Objektivität führt er auf subjektive Tatsachen zurück und vermeintlich subjektive Tatsachen (Gefühle, Leiblichkeit, Eindrücke) beschreibt er als objektiv.¹²⁸ Er zerstört damit eine etablierte Ordnung für das Verständnis des

---

123 Vgl. Waldenfels 2000, S. 277 u. 280.

124 Waldenfels 2000, S. 272; Schmitz hat auf diese Kritik reagiert in Schmitz 1999, S. 299-306.

125 Vgl. Andermann 2007, S. 47.

126 Andermann 2007, S. 45.

127 Andermann 2007, S. 44.

128 Inwiefern jedoch seine Analysen der innerseelischen Bestände als objektive Phänomene überzeugen, wird im Kapitel 2.2.4 „Die Räumlichkeit von Gefühlen und Atmosphären“ geprüft werden.

Verhältnisses von Subjekt und Wirklichkeit, mit dem Erfolg, bisher verdeckte Seiten an diesem Verhältnis entdecken zu können. Die Krux liegt allerdings darin, die Fehler des Dualismus nicht benennen und überwinden zu können, ohne auf seine begrifflichen Scheidungen zu rekurrieren. Die Funktion des affektiv-leiblichen Spürens für die Entstehung der Selbstgewissheit bzw. des Selbstbewusstseins wird dadurch jedoch nicht widerlegt.

2.1.6 Erleben als affektiv leibliches Betroffen-Sein

Ziel dieses Kapitels war, einen Begriff des Erlebens als Ausgangspunkt für die vorliegende Studie zu finden. Als Prüfstein diente dafür die Erklärung des Selbsterlebens. Es zeigte sich, dass sowohl der Begriff des Erlebens bei Dilthey als auch die Überlegungen zum intentionalen Erlebnis bei Husserl die Frage nach dem Ursprung des Selbstbewusstseins nur unzureichend klären konnten. Dies leistete jedoch die Begründung des Erlebens bzw. Bewussthabens im affektiven Betroffen-Sein durch Schmitz. Es ist für ihn der Ursprung von Subjektivität und Bedeutung¹²⁹, von Person und Welt. Ihren Sitz hat die Betroffenheit im Leib. Er ist der Resonanzboden für alles Begegnende. Die Formen dieser Resonanz analysiert Schmitz mit dem Alphabet der Leiblichkeit. Das Phänomen der Resonanz selber, das Geschehen der Leiblichkeit, beschreibt er als Kommunikation. Auch wenn mit der Entfaltung der Gegenwart der Einfluss des affektiv-leiblichen Betroffen-Seins und damit der leiblichen Resonanz zurückgeht, so bleibt sie doch auf allen Niveaus personaler Emanzipation erhalten und ist durchgehend in die entfaltete Gegenwart integriert. So gilt, dass es kein Erleben bzw. Bewussthaben ohne affektiv-leibliches Betroffen-Sein gibt. Affektiv-leibliches Betroffen-Sein kann deshalb als das entscheidende Merkmal des Erlebens bzw. des Bewussthabens im Rahmen der Schmitzschen Philosophie bezeichnet werden.

Wie die Auseinandersetzung mit Dilthey und Husserl zeigte, finden sich auch bei ihnen Hinweise auf die Bedeutung des leiblichen Betroffen-Seins, sie werden jedoch nicht systematisch zum Ausgangspunkt der Analyse des Erlebens gemacht. In der Folge bleibt bei ihnen die Begründung des Selbstbewusstseins unbefriedigend. Für die vorliegende Arbeit soll im folgenden Erleben als ein affektiv-leibliches Betroffen-Sein verstanden werden, das sich an irgendeine Form von Abhebung aus der chaotischen Mannigfaltigkeit bindet, seien es Ganzheiten (Eindrücke und Situationen) oder Einzelnes (Sachverhalte, Programme und Probleme).

---

129 Schmitz spricht von Bedeutung nur in Zusammenhang mit sprachlichen Äußerungen, die etwas be-deuten. Da sowohl Ganzheiten als auch Einzelnes in Worte gefasst werden können (s. Kapitel 3.1.6 „Beispielhermeneutik als Zugang zum räumlichen Erleben“), kann, in einem weiteren Verständnis des Wortes, Bedeutung für alle Abhebungen aus der chaotischen Mannigfaltigkeit stehen.

2.1.7 Das „Gute am Erleben“ II

Das „*Gute am Erleben*“ (1135), so war die Interpretation des eingangs angeführten Beispiels zusammengefasst worden, liegt für Frau Wallner darin, sich bewegt zu fühlen, und geht mit einer besonderen Zeitlichkeit, Gegenwärtigkeit und Absolutheit sowie mit einer bewussten Reflexivität und dem Gewinnen einer Erfahrung einher. Was wird sichtbar, wenn an dieses Ergebnis der oben gewonnene Begriff angelegt wird?

Zunächst lässt sich in Frau Wallners Gefühl des Lebendig-Seins eben jenes affektiv-leibliche Betroffen-Sein ausmachen, das als Kennzeichen des Erlebens festgehalten wurde. Sich lebendig zu fühlen, so wurde interpretiert, bedeutet bewegt zu sein, von etwas in Bewegung gebracht – ebenso wie es im Erleben geschieht, wenn wir angerührt, betroffen, angesprochen sind. Andere Wörter für das Betroffen-Sein, mit denen im Alltag eben diese Spezifik des Erlebens eingefangen wird, machen das Moment der Bewegung anschaulich. Wir werden von Stimmungen erfasst, von Gefühlen mitgenommen, sind hingerissen. Im Fall von Frau Wallner kommt hinzu, dass sie es besonders genießt, wenn sie dieses Gefühl bewusst erlebt. Sie ist sich also nicht nur im Erleben unmittelbar sicher, selbst zu erleben, sondern fühlt sich bewusst. Dies ist möglich, weil sie nicht im Dauer-Weite-Kontinuum lebt, sondern in der entfalteten Gegenwart, in der sich die Subjektivität von den Sachverhalten zurückziehen kann. Frau Wallner erlebt also und erlebt ihr Erleben gleichzeitig, sie spürt es und hat es zugleich in ihrer Aufmerksamkeit bewusst präsent. Aber wovon ist sie bewegt?

Was jeweils in diese Bewegung versetzt, betroffen macht, führt Frau Wallner nur sehr allgemein aus. Es war die Rede von den „*Aktional-Informationen*“ und den „*emotionalen Moment-Situationen*“ (1152). Die Schwierigkeit, hier Worte für das Gemeinte zu finden, deutet schon darauf hin, dass es noch nicht klar gefasst ist, oder umgekehrt, dass sich in der vorhandenen Sprache kein Wort für das Gemeinte findet. Mit Schmitz könnte hier vermutet werden, dass es sich bei dem Gemeinten eben gerade nicht um klar abgegrenzte und vereinzelte Sachverhalte handelt, sondern um Ganzheiten wie sie in Eindrücken und Situationen vorliegen. Frau Wallner spricht ja selbst von „*Moment-Situationen*“. Eindrücke und Situationen aber sind schwerer in Worte zu fassen als klar vereinzelte Sachverhalte. Es schwebt einem vor, was die Situation ausmacht oder der Eindruck vermittelt, aber es lässt sich nicht leicht ausdrücken. Mit eben diesem Problem scheint Frau Wallner zu kämpfen. Ganz offen bleibt allerdings, welcher Art die Eindrücke und Situationen sind, die sie bewegen. Was aber aufscheint, ist der räumliche Bezug des Erlebens. Wenn Frau Wallner sich „*absolut lebendig*“ (1137) fühlt, dann ist sie konzentriert und bewusst da. Ihre Aufmerksamkeit ist im Hier und Jetzt. Im folgenden Kapitel wird es darum gehen, diese räumliche Dimension des Erlebens genauer zu erfassen.

2.2 Raum und Räumlichkeit

Im vorangehenden Abschnitt wurde Erleben gekennzeichnet als affektiv-leibliches Betroffen-Sein, das in unterschiedlichem Maße Denken, Fühlen, Urteilen, Wahrnehmen und Erinnern begleitet. Für unser Thema stellt sich nun die Frage, was das räumliche Erleben ausmacht. Der gewonnene Begriff von Erleben soll also spezifiziert werden. Dafür ist es zunächst nötig zu klären, was unter Raum verstanden werden soll.

In unserem alltäglichen Reden kommt „Raum“ in den verschiedensten Varianten vor. Wir haben Raum für uns, suchen Raum für etwas, geben anderen Raum. Wir können Räume öffnen, schaffen oder auch verbauen. Wir räumen um und ein und manchmal auf. Wir bewegen uns in Landschafts- und Stadträumen. Unsere Häuser sind geräumig, manche Prozesse raumfördernd, einige Menschen raumgreifend. Räume können klein oder groß sein, sie machen uns eng oder weit, aber Raum ist in der kleinsten Hütte. Und wenn Raum im Herzen ist, so sagt ein dänisches Sprichwort, ist auch Raum im Haus. Es scheint, als hätte das Wort Raum sehr unterschiedliche Bedeutungen.

Einem Großteil unseres alltäglichen Sprachgebrauchs kommt noch immer die Bedeutung des mittelhochdeutschen Wortes *rûm* sehr nahe, als Bezeichnung für „*Platz zu freier Bewegung*“¹³⁰. Im Grimmschen Wörterbuch¹³¹ heißt es: „*raum ist zunächst die gegebene stätte für eine ausbreitung oder ausdehnung. Gegensatz dazu ort, der auf einem solchen raume erst entsteht*“. Diese Bedeutung lasse sich „*auf jede stätte übertragen, die gelegenheit zur entfaltung einer thätigkeit für einen zweck bietet*“. (4)¹³² In dieser Form ist ‚Raum‘ also ein Stoffwort und besitzt keinen Plural. Raum erscheint hier als Freiraum und Spielraum (und als solcher ist er stets der Raum eines Menschen, dem er Möglichkeiten bietet). Dieser Sinngehalt wird auch deutlich in den übertragenen Bedeutungen, die alle Raum als Gelegenheit ansprechen, wie z.B. Raum haben, machen, geben, lassen, finden etc. (5) Im Unterschied dazu steht die Bedeutung von Raum als etwas Begrenztem, wie z.B. als Zwischenraum (7) oder als Raum mit festen Grenzen (9). Dieser Raum definiert sich nicht durch denjenigen, der ihn hat, sondern durch das, was ihn begrenzt. In dieser Bedeutung wird der Raum zum Dingwort und kann durchaus im Plural auftreten. Nicht immer aber sind die Bedeutungen so scharf getrennt. Es ist die Verwendung, die über die Bedeutung entscheidet. Ein Landschaftsraum ist einerseits etwas Begrenztes und es lässt sich gut von verschiedenen Landschaftsräumen reden, aber zugleich birgt das Wort auch den Aspekt des Möglichkeitsraumes.

---

130 Akademie der Wissenschaften 1989, Bd. 3: Qu-Z, S. 1381.

131 Vgl. im Folgenden Kompetenzzentrum Trier (Hg.) (1989-2003), Bd. 14, Sp. 275-284, Stichwort: Raum.

132 Die Zahlen in den Klammern verweisen auf die dortige Nummerierung, unter der die jeweilige Bedeutung zu finden ist.

Landschaft ist nicht nur ein begrenzter Raum, sondern räumlich, sie kann uns umgeben und so zum Freiraum werden. Entscheidend scheint hier die Perspektive. Dort, wo vom Erleben von Räumen die Rede ist, wird das Umgebende als auf den Erlebenden bezogen erfahren. Das folgende Beispiel macht dies deutlich. In ihm ist nicht explizit vom „Raum“ die Rede, wohl aber wird Räumliches durchgehend thematisiert. Frau Bertel beschreibt, wie sie auf der Kulturinsel Einsiedel durch einen unterirdischen Gang kriecht.

2.2.1 „Unter der Erde“ I

Frau Bertel¹³³ gehörte zu jenen Studentinnen und Studenten, die im Sommersemester 2010 an der TU Dresden am Lehrstuhl für Architekturtheorie das Seminar „Raum und Erleben“ besuchten.¹³⁴ Zu den Seminaraufgaben gehörte u.a., an zwei Exkursionen in Erlebnisparks teilzunehmen und dort jeweils ein Wahrnehmungs- und Erlebnisprotokoll von ca. 1 Seite zu schreiben. Frau Bertel wählte eine „Expedition“ in das mehrere hundert Meter umfassende unterirdische Gangsystem der Kulturinsel Einsiedel, für das kein Plan existiert, sodass beim Betreten der Anlage unklar ist, wo man wieder auftauchen wird. Frau Bertels Schilderung lässt sich in drei Teile gliedern (Abstieg, Aufenthalt im Gang, Aufstieg), von denen hier nur der mittlere näher betrachtet werden soll.

„Unter der Erde“

(...) Das Betonrohr ist so niedrig, dass ich im Entengang in den Eingang schlüpfte und nach vorn watschle. Es ist wirklich dunkel. Hier unten ist überhaupt kein Licht und egal, wie ich die Augen aufreiße, ich sehe nichts als Schwarz. Ich bin davon ausgegangen, dass es einige Lichtschlitze gibt. Jetzt möchte ich aber auch nicht mehr zurück. Meine Füße sind durch die Röhrenform zueinander geneigt. Meine Hände sind zur Seite ausgestreckt und ich taste mich cm für cm weiter. Ich schiebe meine Finger vor mir her und watschele mit kleinen Schritten hinterher. Angespant lausche ich, ob ich Mäuse oder sonstige Tiere höre. Jeden Moment erwarte ich, in ein Spinnennetz oder sonst ein ekliges oder gruseliges Etwas zu fassen; in Wasser zu patschen. Aber ich streife mit meinen Fingern nur an rauem Beton vorbei. Plötzlich ist die gewohnte Tunnelform um mich herum verschwunden. Ich fasse ins Leere. Hektisch greife ich um mich, langsam bewege ich mich vorwärts, ich weiß nicht, ob ich gleich irgendwo herabstürze. Ich will aufstehen, doch die Decke hindert mich. Paar cm weiter ist wieder der vertraute raue Beton in Tunnelform zu erfühlen. Ich watschele weiter. Es ist angenehm kühl, riecht neutral und stinkt nicht nach Brückenunterführung. Meine Hände fassen erneut ins Leere. Diesmal ertaste ich zwei mögliche Abzweigungen. So sehr ich

---

133 Die Namen der Seminarteilnehmer wurden geschlechtsvariant anonymisiert. S. hierzu Kapitel 4.2.1 „Protokolle, die keine sind“.

134 Zum Konzept des Seminars und den Umständen, unter denen das Protokoll entstand s. Kapitel 4.2.1 „Protokolle, die keine sind“.

auch nach Anhaltspunkten für einen Ausgang suche, sehe ich nur tiefes Schwarz. Grundlos entscheide ich mich für rechts und setze meinen Weg fort. (...) Der Tunnel macht einen Linksknick und ich sehe Licht. Sehr schön. (...)“

Frau Bertels Schilderung beginnt mit dem Einstieg in die Röhre. Diese ist so eng, dass sie sich zusammenkauern muss und nur mühsam vorwärts kommt. Als erstes nimmt sie die vollständige Dunkelheit gefangen. Ihre Aussagen über die Unmöglichkeit, etwas zu sehen, verdichten sich über mehrere Sätze. Die Dunkelheit ist „*wirklich dunkel*“, es gibt „*überhaupt kein Licht*“ und „*nichts als Schwarz*“. Diese Dunkelheit trifft sie unerwartet und nimmt ihr die Möglichkeit, sich wie gewohnt zu orientieren.

Da sie nicht weiß, wo der Gang entlangführt und ob er ein Gang ist oder eine Höhle, nutzt sie die Hände zur Orientierung. Ihre ausgestreckten Arme lassen sie wissen, was neben, ihre Füße, was unter ihr ist. Ihre Finger fühlen, wie sich die Umgebung vor ihr gestaltet. So weiß sie von dem, was um sie herum ist, als das, was links und rechts, unter und vor ihr ist. Sie selbst ist das Zentrum dieser Richtungen, das Gespürte ist um sie herum. Zum Spüren gesellt sich nun noch das Lauschen. Frau Bertel hört in den Raum hinein, versucht aus Geräuschen zu erfahren, was in der Dunkelheit um sie herum ist. Zwar hat sie einige Anhaltspunkte, wo der Raum begrenzt ist (Hände, Füße), aber keine darüber, wie er sich an anderen Stellen gestaltet. Die Umgebung ist für sie damit potenziell grenzenlos und sie hört in diese unbegrenzte Ausdehnung hinein. Doch Frau Bertel orientiert sich nicht nur an dem, was sie hören und fühlen kann, sie trägt auch Erwartungen an ihre Umgebung heran. Sie hält es für möglich, verschiedenen erschreckenden und unangenehmen Wesen und Dingen zu begegnen. Wie kommt sie zu diesen Erwartungen? Weiter unten benennt sie mit der „*Brückenunterführung*“ konkret, woran der Tunnel sie erinnert; zunächst scheint es eher der Keller oder generell die „*feuchte, dunkle Ecke*“ zu sein. Die Ähnlichkeit zwischen den Situationen führt aber nicht nur zu Erwartungen, sondern auch zu einem an diesen Erwartungen orientierten Verhalten – dem Suchen nach Hinweisen, um die Gefahren möglichst frühzeitig zu entdecken.

Die Furcht erweist sich allerdings als unbegründet. Stattdessen greift Frau Bertel nun ins Leere. Wie schon im Hören so ist auch im Tasten die orientierende Grenze zur Seite verloren gegangen, wenn auch die Decke des Raumes spürbar wird. Diese Grenzenlosigkeit ist beängstigend, der umgebende Raum wird zur Gefahr. Frau Bertel fürchtet, in ein Loch zu fallen. Sie hat zwar keine Vorstellung von einem unendlichen Nichts, aber von einem bodenlosen Raum.

Die alsbald wiedergefundene Tunnelwand gibt etwas Sicherheit zurück. Frau Bertel sieht immer noch nichts, aber der Geruch beruhigt sie. Sie findet keine Hinweise auf unange-

nehme Umgebungen, die sie von oberhalb der Erde kennt. Mit der Rede von der „*Brückenunterführung*“ wird deutlich, dass es sich nicht nur um ein einzelnes Merkmal handelt, sondern eine ganze Situation assoziiert wird. Mit dem Geruch verbindet sich also nicht nur das Gerochene, sondern viele weitere Möglichkeiten dessen, was zu erwarten ist und begegnen kann.

Ohne genaue Orientierung über den Raum um sie herum gibt es für Frau Bertel keine Möglichkeit, die Wahl des Weges an eigene Ziele oder Vorhaben zu knüpfen. Sie muss sich „[g]rundlos“ für eine Abzweigung entscheiden. Schließlich taucht Licht im Tunnel auf und Frau Bertel ist erleichtert, sich wieder wie gewohnt orientieren zu können.

Die Schilderung der Situation, sich in einem unbekanntem Raum zu befinden und gar nichts mehr sehen zu können, zeigt deutlich, dass der Raum aus dem besteht, was um den Erlebenden herum und auf ihn bezogen da ist. Dies wird umso deutlicher, je weniger materielle Grenzen des Raumes auszumachen sind. Gerade dort, wo der Raum seine Grenzen verliert und zur reinen Ausdehnung wird, ist er der Raum um Frau Bertel herum, in dem sie das Zentrum bildet, von dem aus sie ins Leere lauscht und stiert. Der umgebende Raum ist jedoch nicht nur der physisch ausgedehnte, sondern hat auch eine emotionale Qualität. Frau Bertel erwartet, im Tunnel auf verschiedene unangenehme Dinge zu stoßen. Etwas an dem Tunnel lässt sie Verbindungen zu anderen Situationen herstellen. Es scheint im Tunnel etwas „in der Luft zu liegen“ und eine Ahnung aufkommen zu lassen, was sie erwarten könnte. So zeigt das Beispiel, dass und in welcher Weise auch dort noch Raum ist, wo er nicht von seinen Grenzen her bestimmt werden kann. Raum ist also nicht zuerst etwas Begrenztes, sondern Ausdehnung und zwar die Ausdehnung des „Umherums“ des erlebenden Menschen. Was in der alltäglichen Rede vom Raum als konkreter oder übertragener Spielraum benannt wird, hat hier seinen phänomenalen Ursprung.

Raum ist in dieser alltagssprachlichen Bedeutung also stets der Raum eines Menschen und für einen Menschen. Wenn Menschen über ihr Erleben von Räumen sprechen, so ist damit zu rechnen, dass sie Raum in dieser Weise thematisieren. Um für die angestrebte Untersuchung einen angemessenen wissenschaftlichen Begriff des räumlichen Erlebens zu finden, gilt es, diese Perspektive beizubehalten.¹³⁵ Damit scheidet mathematische und physikalische Raum-begriffe, die den Raum z.B. als Punktmenge oder als Feld begreifen, die unabhängig vom Menschen existieren und mittels objektiver Eigenschaften beschreibbar sind, als unbrauchbar aus. Fündig wird man in den philosophischen Raumtheorien. Neben erkenntnistheoretischen, die nach den „*Bedingungen der Erfahrung*“ von Raum, und den ontologischen, die nach „*Aussagen über die Behauptung nach eigenständigen Eigenschaften des Raumes*“ suchen,

---

135 Vgl. für den folgenden Abschnitt Vetter 1973.

finden sich phänomenologische Raumtheorien, die sich mit „*Analysen über den Erlebnisraum*“¹³⁶ beschäftigen und die Bezogenheit des Raumes auf den Erlebenden zum Ausgangspunkt nehmen. Sie sind deshalb für unser Vorhaben am interessantesten. Im Folgenden wird auf drei Autoren Bezug genommen (Dürckheim, Ströker, Schmitz), die den Raum in unterschiedlicher Weise phänomenologisch zu fassen versuchen. Tragend für die Auswahl waren ihre unterschiedlichen Positionen in Bezug auf die Rolle, die die Leiblichkeit für die Konstitution des Raumes spielt.

2.2.2 Der gelebte Raum

Im Zentrum der Phänomenologie der Räumlichkeit steht der Raum, so wie er vom Menschen erlebt und erfahren wird. Es ist der Raum der Eindrücke und Wahrnehmungen, der Orientierung und Bewegung, des Handelns und Verhaltens. Es ist der Raum, der den Menschen in seinen Bedeutungen etwas angeht, der ihn betrifft und mit dem er und in dem er einen Umgang finden muss. Nur insofern und in der Weise, in der er den lebenden Menschen etwas angeht, ist er gelebter Raum. Es handelt sich beim gelebten Raum also nicht um den Raum, sondern um Räumlichkeit, die Form, die Raum in der Erfahrung des Menschen annimmt.¹³⁷ Ein zentraler Unterschied zum geometrischen oder physikalischen Raum liegt dabei darin, dass die Räumlichkeit des Menschen topologisch, also anhand von Orten (topoi) beschrieben werden muss, die sich durch Bedeutungen vom Umfeld abheben, und nicht mittels messbarer Abstände und geometrischer Dimensionen. Das geometrische und physikalische Raumkonzept erscheint in dieser Perspektive als eine „*Verkürzung räumlicher Erfahrung*“¹³⁸.

Räumliche Gliederung durch die Grundformen des personalen Seins

Der Begriff des gelebten Raumes geht auf Graf Karlfried von Dürckheim zurück. Seine „*Untersuchungen zum gelebten Raum*“ zielen darauf, über eine Analyse des konkreten Raumerlebens des Menschen die Struktur der personalen Ganzheit des Menschen schärfer zu fassen.¹³⁹ Unter dem gelebten Raum versteht Dürckheim den Raum als „*sinn- und bedeutungshaltige Wirklichkeit*“.¹⁴⁰ D.h. der gelebte Raum ist nicht objektiv gegeben, sondern stets der Raum eines Menschen, der vor dem Hintergrund seiner Erfahrungen und seiner gegenwärtigen Vorhaben und Einstellungen Bedeutungen im Raum erschließt. „*Der konkrete Raum ist ein anderer je nach dem Wesen, dessen Raum er ist und je nach dem Leben, das sich in ihm vollzieht. Er verändert sich mit dem Menschen, der sich in ihm verhält, ver-*

---

136 Für alle drei vorhergehenden Zitate s. Vetter 1973, S. 1154.

137 Vgl. im Folgenden Günzel 2006, S. 105 f.

138 Vgl. Günzel 2006, S. 106.

139 Vgl. Dürckheim 2005, S. 14.

140 Dürckheim 2005, S. 17.

ändert sich mit der Aktualität bestimmter Einstellungen und Gerichtetheiten, die – mehr oder weniger augenblicklich – das ganze Selbst beherrschen.“¹⁴¹

Damit ist der Raum nicht mehr als ein Außen anzusehen, das innerlich erlebt wird. Der Begriff des gelebten Raumes zielt gerade darauf ab, die Dichotomie von Innen und außen in der Beschreibung des Raumes aus der Perspektive des Subjektes aufzuheben. Es wird nicht etwas erlebt, sondern Wirklichkeit entsteht im Vollzug des Erlebens, sie wird ge-lebt. Für Dürckheim stehen das Selbst und der gelebte Raum deshalb zueinander in einem Verwirklichungsverhältnis.¹⁴²

Jürgen Hasse interpretiert Dürckheim dahingehend, dass diese enge Verbindung von Raum und Subjekt durch die Leiblichkeit des Subjektes gestiftet wird.¹⁴³ Mag Hasse auch richtig darin liegen, die Verbindung zwischen Selbst und Herumwirklichkeit bei Dürckheim als eine leibliche anzusehen, so muss doch festgehalten werden, dass Dürckheim zwar oft von Leibhaftigkeit spricht, den Begriff des Leibhaftigen oder Leiblichen aber in seinen Untersuchungen zum gelebten Raum nicht deutlich bestimmt. So kennzeichnet er z.B. die „*leibhaftige Ganzheit*“ des gegenwärtigen Raumes dadurch, dass sie von körperlicher Gestalt, ein konkretes Seinsganzes in der Lebenswirklichkeit des Subjektes sei.¹⁴⁴ Bei genauerer Lektüre dieser (und anderer) Stellen ließe sich interpretieren, dass das Leibhaftige darin besteht, dass ein konkretes Selbst von einer Herumwirklichkeit betroffen ist, dass es sich um seine Herumwirklichkeit handelt. So z.B. in der Aussage: „*erst in seiner Leibhaftigkeit ist der betreffende Raum nicht nur überhaupt ein ‚solcher Ort‘, sondern gerade ‚dieser‘ Raum hier und jetzt.*“¹⁴⁵ Hier und Jetzt kann es nur geben als Hier und Jetzt einer Erlebenden, eines Selbst oder Subjektes. Sie bezeichnen den subjektiven Standpunkt der Erlebenden, die Subjektivität dessen, was sie gerade erlebt. Das scheint in Dürckheims Formulierungen auf, wird von ihm aber nicht explizit gemacht. Dies mag daran liegen, dass Dürckheim auf der Suche nach der personalen Ganzheit ist, also die Struktur des personalen Seins im Zentrum steht. So gliedert er den gelebten Raum entsprechend den Grundformen des persönlichen Seins. Dem Wesen entspricht der physiognomische Raum, dem Geist der tatsächliche und der Person der persönliche Raum.¹⁴⁶

Das Verhältnis von Selbst und Raum wird besonders deutlich am Beispiel des physiognomischen Raumerlebens. Physiognomisch ist dieses insofern, als es dabei um das Erleben von Ganzheiten geht, deren Gestalten physiognomisch als unmittelbarer Ausdruck genom-

---

141 Dürckheim 2005, S. 17.

142 Dürckheim 2005, S. 101.

143 Hasse 2005, S. 140.

144 Vgl. Dürckheim 2005, S. 36.

145 Dürckheim 2005, S. 31.

146 Dürckheim 2005, S. 105.

men werden, gleich dem Erfassen einer Gebärde oder eines mimischen Ausdrucks.¹⁴⁷ Der Erlebende fühlt sich dann „berührt“, „angemutet“, „angesprochen“, und er spricht nun seinerseits in spezifischer Weise an. (...) Es ist ein eigentümliches Überspringen der im Raum erlebten Artungs- und Stimmungsgestalt in das Erlebnis selbst, ein Hineingezogenwerden in die eigentümliche Dynamik, ein willkürliches Ergriffenwerden von der Wesenheit dessen, dem man da begegnet.“¹⁴⁸ Dieses Ergriffen-Werden aber ist kein automatisches Geschehen. Denn nur ein Subjekt, das in sich selber etwas von der Qualität, der „Artung“ des Raumes trägt, kann auf diese Qualitäten ansprechen.¹⁴⁹

Räumliche Gliederung durch Formen leiblicher Bezugnahme auf die Umwelt

Wie Dürckheim so beschreibt auch Elisabeth Ströker in ihren „*Philosophischen Untersuchungen zum Raum*“¹⁵⁰ das Verhältnis von Subjekt und Raum als wechselseitige, korrelative Beziehung. Im Unterschied zu Dürckheim steht bei ihr nicht der Mensch in seinem personalen Sein, sondern als Leibsubjekt im Zentrum der Analyse. Mit dem Begriff des „gelebten Raumes“ beschreibt Ströker den Raum, wie er dem Menschen in einer prä-reflexiven Einstellung erscheint, in der er der Welt nicht gegenübersteht, sondern immer schon in sie verwoben ist.¹⁵¹ Seine Beziehung zum Raum gründet in dieser Einstellung in seiner Leiblichkeit. Dabei versteht Ströker den Leib weder als Organismus noch als beseelten Körper. „Er ist primär auch nicht der eigene Leib mit einer bestimmten, empfindungsmäßigen Innengegebenheit (Zuständlichkeit) – unmittelbar und ursprünglich wird der Leib vielmehr gewahrt als anderes Lebewesen, d.h. als dessen Verhalten, in dem sich seine Bezogenheit zur Umwelt auf zugleich sinnliche und sinnhafte Weise kundgibt.“¹⁵² Dieses Verhalten der anderen Leiber ist dem Leibsubjekt unmittelbar verständlich, da für den Leib Physisches und Psychisches, Innen und Außen nicht geschieden sind.

Der Leib ist für Ströker also im Verhalten auffindbar.¹⁵³ In ihm tut sich die sinnhafte Bezogenheit des Leibes auf die Welt kund.¹⁵⁴ Verhalten findet immer statt innerhalb von Situationen, von konkreten Umständen, die die Umwelt des Leibsubjektes bilden. Ströker unterscheidet drei Weisen der leiblichen Bezugnahme auf die Umwelt: „als gestimmter Leib ist der Leib Träger von Ausdrucksgehalten, als handelnder ist er Ausgangspunkt zielge-

---

147 Vgl. Dürckheim 2005, S. 66.

148 Dürckheim 2005, S. 72 f.

149 Dürckheim 2005, S. 74.

150 Ströker 1977. Ströker verfolgt in dieser Arbeit das Anliegen, einen Beitrag zur philosophischen Begründung der Geometrie zu leisten, indem sie zeigt, wie der geometrische Raum aus dem gelebten Raum hervorgeht.

151 Vgl. im Folgenden Ströker 1977, S. 17-22.

152 Ströker 1977, S. 19.

153 „Leib erscheint stets als Leib nur in solchem Verhalten“. Ströker 1977, S. 19.

154 Vgl. Ströker 1977, S. 21.

*richteter Tätigkeit, als Einheit der Sinne ist er Zentrum der Wahrnehmung.*¹⁵⁵ Ihre These ist, „daß jeder dieser Seinsweisen des Leibsubjekts eine eigene Raumstruktur entspricht, deutlicher, daß ‚der‘ eine Raum je nach Verhaltensweise des Subjektes anders gehabt wird, daß er jeweils anders strukturiert, weil anders gefüllt ist.“¹⁵⁶ Das Verhältnis zwischen Subjekt und Raum ist also eines der Entsprechung.¹⁵⁷ Wie Dürckheim den Formen personalen Seins, so ordnet Ströker den drei Verhaltensweisen des Leibes drei Arten des gelebten Raumes zu: den gestimmten,¹⁵⁸ den Aktions-¹⁵⁹ und den Anschauungsraum.¹⁶⁰

Mit dem gestimmten Raum beschreibt Ströker jene erlebte Räumlichkeit, die Dürckheim als physiognomischen Raum fasst. Im gestimmten Raum¹⁶¹ erlebt sich das Subjekt in einer Einheit mit seiner Umwelt. Es nimmt die Dinge nicht in einem Gegenüber wahr, in dem sie ihm in ihren Eigenschaften und Verwendungsweisen erscheinen. Vielmehr begegnen sie ihm als Ausdrucksgestalten, die ihn in seiner Befindlichkeit unmittelbar berühren. Beim Betreten einer Kirche, beim Anblick einer vertrauten Landschaft, bei der Heimkehr nach langer Reise wird es von der jeweiligen Umgebung im Gefühl angesprochen. Das Subjekt ergreift eine Stimmung, die in allem um es herum zu liegen scheint und auch es selbst durchdringt, durchstimmt. „Der gestimmte Raum ist mit mir als Vollzug meines gestimmten Seins, [es] steht zu ihm im Verhältnis wechselseitiger Bedingung und Erfüllung zugleich – dies ist seine Seinsweise.“¹⁶² Der gestimmte Raum ist also der Vollzug des gestimmten Seins. Das heißt, gestimmtes Sein gibt es nur als gestimmten Raum.¹⁶³ Sie bilden jedoch keine Einheit, sondern stehen in einem „Verhältnis wechselseitiger Bedingung und Erfüllung“.¹⁶⁴ Ströker erklärt dies dadurch, dass das Subjekt „in der Seinsweise des gestimmten Erlebens sinnhaft

---

155 Ströker 1977, S. 20.

156 Ströker 1977, S. 20.

157 Ströker bezeichnet dies auch als „streng korrelative Beziehung“ zwischen Welt und Weltverhalten des Leibes. Ströker 1977, S. 21.

158 Vgl. Ströker 1977, S. 22 ff.

159 Vgl. Ströker 1977, S. 54 ff.

160 Vgl. Ströker 1977, S. 93 ff. Unter Anschauung versteht Ströker ein sinnlich-leibhaftiges „Wahrnehmen“, das sich von der „puren“ Wahrnehmung dadurch unterscheidet, dass es die ganze Fülle der sinnlichen Qualitäten einschließlich der verdeckten, aber zur wahrgenommenen Sache mit dazu gehörenden Phänomene umschließt. Diese Form des Umweltbezuges bezeichnet Ströker als Anschauung und den dazugehörigen Raum entsprechend als Anschauungsraum. Von diesem unterscheidet sich der Wahrnehmungsraum dadurch, dass er allein verwiesen ist auf die Sinne und ihre Eigenarten, Räumliches aufzuweisen. Vgl. Ströker 1977, S. 95. Kruse, die sich in ihrer Arbeit zur Phänomenologie des räumlichen Verhaltens auf Ströker stützt, macht in der Einteilung der Räume diese Unterscheidung nicht mit. Sie gliedert den gelebten Raum in den gestimmten, den Handlungs- und den Wahrnehmungsraum. Vgl. Kruse 1974.

161 Vgl. im Folgenden Ströker 1977, S. 22 ff.

162 Ströker 1977, S. 52. Grammatik wie im Original.

163 Diese Einheit von Subjekt und gestimmtem Raum im Vollzug weicht im Aktions- und Anschauungsraum einer zunehmenden Distanz zwischen Subjekt und Raum. Das Subjekt gelangt im Handeln und Anschauen in ein Gegenüber. Zwischen Leibsubjekt und gelebten Raum legt sich ein zunehmender Abstand, der schließlich in den mathematischen Raum führt.

164 Ströker 1977, S. 52.

zu einer Welt sich verhält, ohne ihr damit als ‚Subjekt‘ auch schon gegenüber zu sein.“¹⁶⁵ Als Subjekt einer Sache gegenüber zu sein bedeutet, sich seiner Subjekthaftigkeit bewusst zu sein. Im gestimmten Raum ist das Subjekt also präreflexiv. Trotzdem steht es der Welt bereits gegenüber, es ist sich dessen in seinem Tun nur nicht bewusst.

Allerdings finden sich bei Ströker auch Formulierungen, die dieses strikte Gegenüber unterlaufen. So heißt es in der Beschreibung des gestimmten Raumes: „*Ich bin als mein Erleben raumhaft auf dem Grunde meiner Möglichkeiten, ausdruckerlebendes bewegliches Leibwesen zu sein.*“¹⁶⁶ Nimmt man den ersten Teil des Satzes, so stößt man auf eine Verschmelzung von Raum und subjektivem Sein: „*Ich bin als mein Erleben raumhaft*“. Das Subjekt erlebt nicht nur Raum, es ist selber raumhaft. Diese Verschmelzung geschieht „*auf dem Grunde meiner Möglichkeiten*“, sie bildet also die Basis meines Seins. Jedoch nicht meines Seins generell, sondern meines Seins als „*ausdruckerlebendes bewegliches Leibwesen*“. Die Wurzel des „*Leibwesens*“ läge dann in der Einheit von Raum und subjektivem Sein. Was Ströker als zwei Seiten eines Entsprechungsverhältnisses beschreibt, hätte so einen gemeinsamen Ursprung. Diese Möglichkeit scheint zwar in Strökers Beschreibung auf, wird aber von ihr nicht theoretisch ausgebaut. In der Neuen Phänomenologie steht dagegen die ursprüngliche Einheit von Leibsubjekt und Raum im Zentrum der Phänomenologie des Raumes. Dieser Ansatz scheint daher geeignet, das Verhältnis von Subjekt und Raum im stimmungshaften Erleben besser zu erklären.

2.2.3 Leib- und Gefühlsraum

Wie unter 2.1.3 dargelegt wurde, erwächst Wirklichkeit für Schmitz zuallererst aus subjektiven Tatsachen. Dies gilt auch für die Räumlichkeit der Wirklichkeit. Subjektive Tatsachen sind solche, die nur von einem Ich ausgesagt werden können. Ihr Kennzeichen ist die affektive Betroffenheit. Sie erfüllt die subjektiven Tatsachen für das Subjekt mit dem besonderen Gehalt, selbst gemeint, angesprochen, aufgefordert – kurz: betroffen zu sein. Ort der Betroffenheit ist der Leib. Im Fall der räumlichen Wirklichkeit bedeutet dies, dass es immer um den Raum geht, so wie er für ein Ich bzw. einen Bewussthaber, also aus dessen Perspektive, erscheint, d.h. von dem Ort aus, an dem sich das Ich leiblich befindet. Anders als im Fall der Zeit bleibt der Bezug zum leiblichen Ort auch dann erhalten, wenn die Räumlichkeit nur vorgestellt wird. Man kann beim intensiven Spiel am Computer sich so mit einem Avatar identifizieren, dass die eigene Gegenwart, die momentane Tageszeit und ihre potenziellen Erfordernisse ganz vergessen werden. Was aber nie vollständig verschwindet, ist die spürbare Anwesenheit des eigenen Leibes an einem Ort, das Sitzen vor dem PC. Für

---

165 Ströker 1977, S. 53.

166 Ströker 1977, S. 52.

Schmitz zeigt dies, „daß man im Verhältnis zum Raum nicht einmal mit den von der Entfaltung der Gegenwart beschafften Mitteln der personalen Emanzipation und Emanzipation des Dieses über den eigenen Leib hinwegsetzen kann.“¹⁶⁷

Diese enge Verbindung von Raum und Leib erhält im Ersten Hauptsatz vom Raum ihr Fundament. Leiblichkeit war beschrieben worden als ein Geschehen, dass von der Dynamik von Engung und Weitung bestimmt wird.¹⁶⁸ Damit ist Leiblichkeit selbst schon ein räumliches Geschehen, denn Engung und Weitung sind räumliche Veränderungen, wenn auch im Fall der Leiblichkeit nur gespürte Veränderungen. Aber Schmitz geht darüber noch hinaus, indem er behauptet: „Die maßlose Weite des Raumes ist die eigene Weite jedes menschlichen oder tierischen Leibes“.¹⁶⁹ Damit sind Raum und Leib im Zustand der Weite deckungsgleich. Und noch im Einschnitt der primitiven Gegenwart bleiben beide vereint. „In der Weite des Raumes wie des Leibes ist das Hier der primitiven Gegenwart der ursprüngliche, absolute Ort.“¹⁷⁰ Der erste Ort, das absolute Hier, ist der Ort des Leibes und zugleich der im Hier aufgehende Raum der primitiven Gegenwart. In maßloser Weite und absoluter Enge ist der Leib der Raum und umgekehrt. Erst mit der Entfaltung der Gegenwart, im Fall des Raumes vor allem der Trennung des Hier vom Dort, tritt diese ursprüngliche Einheit auseinander. „[A]us dieser Urschicht der Leiblichkeit wie der Räumlichkeit bildet sich durch die vermittelnde Richtung [der leiblichen Regungen] ein System von (relativen) Orten aus.“¹⁷¹ Diese Entfaltung der Räumlichkeit beschreibt Schmitz als „drei Schichten der menschlichen Raumerfahrung.“¹⁷²

Schichten der Räumlichkeit

Schmitz unterscheidet den Weite-, den Richtungs- und den Ortsraum. „Der Weiteraum besteht in Weite, sofern in dieser ein absoluter Ort (...) als Hier der primitiven Gegenwart sich abhebt.“¹⁷³ Dieser Raum wird z.B. beim Starren in den blauen Himmel erlebt. Beim Blick in die völlig ungegliederte Weite bleibt doch der eigene Leib als etwas von dieser Weite Verschiedenes spürbar. Darüber hinaus gibt es keinerlei richtungsmäßige Gliederung der Weite, aber auch kein Zusammenfließen des leiblich absoluten Ortes mit der umgebenden Weite. Diese Schicht der Räumlichkeit ist im Alltag meist nur latent gegenwärtig, wie z.B.

---

167 Schmitz 2007, S. 277. Es gibt freilich besondere Situationen, in denen der eigene Ort verloren gehen kann, so z.B. in den Momenten der Orientierungslosigkeit im Erwachen aus tiefem Schlaf oder auch verschiedenen Formen der Ekstase. Siehe diesbezüglich die Ausführungen zu den ozeanischen Gefühlen von Wild Kapitel 2.2.4 „Die Räumlichkeit von Gefühlen und Atmosphären“, Abschnitt „Die Subjektivität der Gefühle“.

168 Vgl. hierzu Kapitel 2.15 „Das Alphabet der Leiblichkeit“.

169 Schmitz 1967, S. 206.

170 Schmitz 2007, S. 278.

171 Schmitz 2007, S. 278.

172 Schmitz 2007, S. 279.

173 Schmitz 2007, S. 280.

im Spüren des Klimas oder der Weite, die man hinter dem eigenen Rücken spürt, ohne die Aufmerksamkeit auf sie gelenkt zu haben.

Mit den leiblichen Regungen tauchen in der ungegliederten Weite Richtungen auf, die den Raum in einer ersten Weise gliedern. Sie entstehen durch die Dynamik von Enge und Weite und führen stets von der Enge in die Weite.¹⁷⁴ Ausgangspunkt dieser Richtungen ist der Leib. Er bildet das Zentrum des Richtungsraumes.¹⁷⁵ Die Richtungen der leiblichen Regungen gehen zwar von ihm aus, haben aber kein Ziel. Sie heben aus der Weite lediglich Gegenden ab, die zwar in einer Richtung liegen, aber noch ohne Beziehungen zu anderen Gegenden bleiben. Da die ausgehenden Richtungen nur von der Enge in die Weite führen, bleiben sie unumkehrbar und vermögen deshalb keine relativen, wechselseitigen Bestimmungen z.B. zwischen Gegenden aufzubauen. So gibt es im Richtungsraum keine Lage- oder Abstandsbeziehungen. Der Richtungsraum ist der ursprüngliche Bewegungsraum. In ihm finden spontane oder habitualisierte Bewegungen statt. Sie folgen den Richtungen der leiblichen Regungen ohne die Störung durch bewusste motorische Kontrolle oder Lenkung. Ihre Flüssigkeit entsteht dadurch, dass *„die Richtungen, in die wir unsere Glieder führen, schon in ihm [dem Richtungsraum] festgelegt werden, ohne Beteiligung der Lage- und Abstandsbeziehungen, die erst im Ortsraum vorkommen.“*¹⁷⁶

Diese Lage- und Abstandsbeziehungen entstehen dadurch, dass zwischen den zentripetalen Richtungen der leiblichen Regungen Verbindungen aufgebaut werden und so Netze entstehen. Diese bilden den Ursprung der Fläche und der Entfremdung des Leibes von Raum, da der Leib selber nur als Volumen räumlich ist. *„Flächen kann man nicht am eigenen Leibe spüren, sondern nur (freilich auch am eigenen Körper) sehen und tasten.“*¹⁷⁷ Auf der Basis dieser Netze werden nun die Richtungen umkehrbar und Lage- und Abstandsbeziehungen entstehen. Mit dem Aufbau wechselseitiger Beziehungen wird auch der absolute Ort des Leibes relativiert und in ein Netz relativer Orte eingegliedert. Das Hier der primitiven Gegenwart weicht dem relativen Ort. Mit dem Übertritt in den Ortsraum gewinnt der Mensch so Distanz zur Situation.¹⁷⁸ Er wird zugleich auch mit der Entfremdung des Leibes vom Raum von der leiblichen Kommunikation entlastet, in die er im Richtungsraum zwangsläufig eingebunden ist. So eröffnet sich ihm im Ortsraum ein Spielraum des Verhaltens, weil er weder zwangsläufig von etwas betroffen wird noch an den absoluten Ort seines Leibes gebunden ist.

---

174 Vgl. hierzu Kapitel 2.1.5 „Das Alphabet der Leiblichkeit“.

175 Vgl. Schmitz 2007, S. 281 ff. *„Der leibliche Richtungsraum ist zentriert in leiblichen Richtungen, die von absoluten Leibesorten in die Weite führen.“* Schmitz 2007, S. 288.

176 Schmitz 2007, S. 283.

177 Schmitz 2007, S. 284.

178 Schmitz 2007, S. 314.

Damit unterscheidet Schmitz grundsätzlich zwei Arten von Räumlichkeiten: den Volumenraum mit Weite, Enge und nicht umkehrbarer Richtung und den Flächenraum mit drei Dimensionen und relativen Örtlichkeiten. Diesen beiden Raumformen entsprechen zugleich zwei Arten der Orientierung.¹⁷⁹ Die richtungsräumliche Orientierung erfolgt als spontane Orientierung auf Basis des Leibes mittels leiblicher Richtungen. Die ortsräumliche Orientierung basiert auf den drei Dimensionen. Schmitz führt hier das Beispiel des Kratzens einer juckenden Stelle an. Unüberlegt findet die Hand den richtigen Fleck. Soll dieser aber gezeigt werden, so findet auch ein Erwachsener oft nicht punktgenau die entsprechende Stelle an seinem Körper, da er sich dafür selbst zum Objekt machen muss und so den absoluten Ort des Leibes verlässt und eine ortsräumliche Orientierung versucht.

Der Gefühlsraum

Die drei beschriebenen Schichten der Räumlichkeit (Weite, Richtung, Ort) betreffen das subjektive leibliche Erleben von Raum. Als Pendant zu diesem setzt Schmitz eine objektive Räumlichkeit. Sie besteht im Weite- und Richtungsraum aus den Gefühlen im weitesten Sinne. Sie sind es, die vom Subjekt erlebt werden.

Zu dieser ungewöhnlichen These gelangt Schmitz aufgrund zweierlei Beobachtungen. Erstens: „*Gefühle sind räumlich ausgedehnt*“¹⁸⁰ und zweitens: Gefühle sind keine „*intimen Zustände der Seele*“¹⁸¹. Für Schmitz sind Gefühle „*randlos ergossene Atmosphären*“¹⁸², die den Leib ergreifen, am Leib spürbar werden. Schmitz macht dies am Spüren des Klimas in einem Innenraum deutlich. Wenn sich in einem Zimmer Menschen aufhalten, die miteinander in spannungsreichem Verhältnis stehen, so kann dies als „dicke Luft“ für andere Anwesende spürbar werden. Dabei lässt sich keine einzelne konkrete Sache finden, an dem der Eindruck festgemacht werden kann. Was als „dicke Luft“ erscheint, findet sich vielmehr im Raum ergossen, ohne feststellbare Grenze (randlos), „*voluminös und unteilbar ausgedehnt*“¹⁸³. Dieses Klima umgibt uns und ist als Hintergrund unseres eigenen Befindens stets mitgegeben. Es wird „*am eigenen Leib gespürt, aber nicht als Zustand des eigenen Leibes. (...) sondern umfassend, als etwas, das ,in der Luft liegt*“¹⁸⁴, wie z.B. auch „*das Klima der Albernheit eines ausgelassenen Festbetriebs, der gedrückten Erwartung, der feindseligen Verstimmung, der faden Lustlosigkeit.*“¹⁸⁵ So wie der Eindruck des Klimas räumlich ist, so

---

179 Vgl. Schmitz 2007, S. 289 f.

180 Schmitz 2007, S. 292.

181 Schmitz 2007, S. 292.

182 Schmitz 2007, S. 297.

183 Schmitz 2007, S. 293.

184 Schmitz 2007, S. 293.

185 Schmitz 2007, S. 293.

sind auch die gespürten Gefühle für Schmitz räumlich. Er unterscheidet sie entsprechend den Schichten der Räumlichkeit.¹⁸⁶

So entsprechen dem leiblichen Weiteraum die reinen Stimmungen, denn ihr Wesen liegt in der ungerichteten (reinen) Weite. Schmitz nennt hierfür als Beispiel die Zufriedenheit. Da die reinen Stimmungen ohne Richtung sind, also auf nichts zielen, bilden sie „*randlos ergossene Atmosphären*“.¹⁸⁷ Sie können einzeln auftreten oder als „*Boden jedes Gefühlszustandes*“¹⁸⁸ spürbar sein. Weite aber ist allen Gefühlen in irgendeiner Weise eigen und deshalb sind für Schmitz auch alle Gefühle Stimmungen. Besitzen sie aber eine Richtung, so spricht Schmitz von gerichteten Gefühlen oder Erregungen.¹⁸⁹ Sie entsprechen dem Richtungsraum. Schmitz unterscheidet dabei zwischen diffuser und zentrierter Gerichtetheit. Diffuse Erregungen haben lediglich einen Verdichtungsbereich, aber keinen klar umrissenen Gegenstand. So lässt sich wohl sagen, wovor einem graut (z.B. einem Haus), aber nicht warum. Das Grauen verdichtet sich an einem Gegenstand, aber es kann keine konkrete Ursache fassen, es lässt sich kein begründender Sachverhalt finden. Dies ist erst bei den zentrierten Erregungen möglich. Sie haben neben einem Verdichtungsbereich auch einen Verankerungspunkt. Ließe sich die Ursache für ein Grauen benennen, z.B. jemandem graut es vor einem Haus, weil darin ein Mensch ermordet wurde, so wandelt sich die diffuse in eine zentrierte Erregung: das Gefühl der Furcht. Es gibt allerdings auch Erregungen, die diese Zweiteilung in Verdichtungsbereich und Verankerungspunkt nicht aufweisen. So fällt in der Liebe Gegenstand und Grund in eins. Ein bestimmter Mensch wird geliebt, weil er eben gerade dieser bestimmte Mensch ist.¹⁹⁰

Mit dieser Aufspaltung in Verdichtungsbereich und Verankerungspunkt der Gefühle spricht sich Schmitz dagegen aus, „*Gefühle nach Art von Intentionen wie Pfeile vorzustellen, die vom Subjekt auf ein Ziel gerichtet werden.*“¹⁹¹ Stattdessen kommt er in seiner phänomenologischen Analyse zu dem Schluss, dass gerichtete Gefühle und damit die Richtungen in ihnen keine eigentliche Quelle haben, sondern die Fühlende in sie hineingerät, die Gefühle über sie kommen. „*Diesen Mangel einer umschriebenen phänomenalen Richtungsquelle bei den Erregungen bezeichne ich als deren Abgründigkeit. Gerichtete Gefühle strahlen als abgründig ergreifende Erregungen nicht aus der Enge in die Weite hervor, sondern aus unbestimmter Weite in den Leib und seinen absoluten Ort hinein.*“¹⁹²

---

186 Vgl. Schmitz 2007, S. 296.

187 Schmitz 2007, S. 297.

188 Schmitz 2007, S. 297.

189 Vgl. Schmitz 2007, 297. „*Erregungen als Atmosphären, die durch eine bestimmte Art von Gerichtetheit, durch eine vektorielle Struktur, charakteristisch gestaltet sind.*“

190 Vgl. Schmitz 2007, S. 302.

191 Schmitz 2007, S. 297.

192 Schmitz 2007, S. 306.

Damit haben Stimmungen und gerichtete Gefühle ihre Entsprechung im leiblichen Weite- und Richtungsraum. Ein dem Ortsraum entsprechender Gefühlsraum aber existiert für Schmitz nicht. „*Es gibt keinen Ortsraum der Gefühle*“.¹⁹³ Dies begründet Schmitz damit, dass sich von den, den Ortsraum bildenden Netzen umkehrbarer Richtungen keine vollständige Analogie zum Gefühlsraum finden lässt. Es besteht lediglich bezüglich der Terminierungen der Richtungen im Ortsraum eine Ähnlichkeit zur Zentrierung der diffusen Erregungen in zentrierte Gefühle.¹⁹⁴

Schmitz' These, Gefühle seien Atmosphären und als solche objektiv, hat eine rege Diskussion hervorgerufen.¹⁹⁵ Er selber rechnete mit Unverständnis, „*weil man sich seit Jahrtausenden angewöhnt hat, nichts mehr als die Gefühle für intime Zustände der Seele und diese für unräumlich zu halten*“.¹⁹⁶ Wie begründet er gegen dieses Unverständnis seine Theorie von den Gefühlen als Atmosphären? Dafür muss zunächst geklärt werden, um welche Art von Gegenstand es sich bei den Atmosphären handelt. Schmitz definiert die Atmosphären als Halbdinge,¹⁹⁷ die im Unterschied zu den Dingen nicht dauerhaft sind. Bei ihnen fallen Ursache und Wirkung zusammen. So besteht die Stimme aus dem, was gehört wird, der Wind aus dem, was gespürt wird, und die Atmosphäre aus dem, was gefühlt wird. Sie existieren nur dann, wenn sie wahrgenommen werden, also eine Wirkung zeitigen. Ein Anliegen von Schmitz ist es, eben diesem Gegenstandstypus in seinem System der Philosophie Anerkennung zu verschaffen. In seiner Theorie des Gefühlsraumes verbindet sich dies mit der Suche nach der Überwindung des Introjektionismus, der Verlagerung von Phänomenen, die nicht mit dem naturwissenschaftlichen Modell der Wirklichkeit erklärt werden können, in die Psyche oder das Innenleben der Person.¹⁹⁸ Zu diesen, durch das Netz der Naturwissenschaften rutschenden Phänomenen zählen die Halbdinge und mit ihnen die Atmosphären. Nicht der subjektiven Innenwelt der Psyche angehörend, haben sie für Schmitz objektiven Charakter.

Inwiefern aber können Gefühle objektive Atmosphären sein? Schmitz führt als Argumente für seine Theorie eine ganze Reihe von Beobachtungen, empirischen Belegen und theoretischen Überlegungen an.¹⁹⁹ Ich möchte hier nur auf drei Hauptargumente eingehen, um seine These ein wenig verständlicher zu machen: die Existenz von Gefühlskontrasten, der

---

193 Schmitz 2007, S. 309.

194 Vgl. Schmitz 2007, S. 309.

195 Ein guter Überblick über die Literatur findet sich in Demmerling 2011, Fußnote 2 und 6, S. 44 u. 47.

196 Schmitz 2007, S. 292.

197 Vgl. Schmitz 2007, S. 216 ff.

198 Vgl. 2.1.4.

199 Gründliche Analysen der Schmitzschen Begründungen liefern u.a. Demmerling 2011, S. 46-51, und Wildt 2001, S. 470-484.

Unterschied zwischen Gefühlskontrasten und Kontrasten leiblicher Regungen sowie die Autorität der Gefühle.

Dass Gefühle objektiv sind, zeigt sich für Schmitz u.a. darin, dass wir sie spüren können, ohne sie aber als unsere eigenen zu empfinden. Er gibt dafür das Beispiel des sozialen Gefühlskontrastes²⁰⁰, der auftritt, wenn ein Fröhlicher in eine traurige oder ein Trauriger in eine fröhliche Runde kommt. Beide spüren die dominante Gefühlslage, fühlen sich zugleich aber in Kontrast zu ihr. Ihr eigenes Befinden ist ein anderes als das, was sie an den anderen spüren. Es drängt sich ihnen also ein Gefühl auf, das nicht das ihrige ist. Schmitz kommt deshalb zu dem Schluss, dass ein Unterschied besteht zwischen dem „*Wahrnehmen des Gefühls als Atmosphäre und der Ergriffenheit davon*“²⁰¹. Er baut dieses Argument noch weiter aus, indem er den sozialen Gefühlskontrast mit einem Kontrast leiblicher Regungen vergleicht. Ein matter Mensch in einer frischen oder ein frischer Mensch in einer matten Runde würde den Unterschied zwischen sich und den anderen zwar auch spüren, doch wäre dieser Unterschied nicht von gleicher Schärfe. Schmitz begründet dies wie folgt: „*Leibliche Regungen sind örtlich umschrieben (...) und können daher mehr oder weniger reibungslos auch als unvereinbare neben einander Platz finden; Gefühle als randlos ergossene Atmosphären stellen dagegen einen totalen Anspruch, den ganzen Bereich der jeweils präsenten Bühne des Geschehens mit allem, was sich darauf abspielt, in ihren Bann zu ziehen*“.²⁰² Dieser Anspruch, der unter dem Stichwort Autorität der Gefühle diskutiert wird, wird im Gefühlskontrast von der Fühlenden als etwas empfunden, das nicht aus ihr erwächst, sondern an sie herangetragen wird und sie in einen emotionalen Zwiespalt bringt, so z.B. wenn die Fröhliche sich nicht in Einklang zu bringen weiß mit der Atmosphäre in einer Trauergesellschaft.

2.2.4 Die Räumlichkeit von Gefühlen und Atmosphären

Gegen diese und andere Argumente und Belege für die These, Gefühle seien objektive Atmosphären, sind verschiedene Einwände formuliert worden. Ich möchte mich im Folgenden auf zwei Auseinandersetzungen stützen, die als einander ergänzend angesehen werden können. Beide stellen die Objektivität der Gefühle in Frage: Andreas Wildt, indem er ihre grundlegende Subjektivität, Christoph Demmerling, indem er ihre Intersubjektivität herausarbeitet.

---

200 Vgl. Schmitz 2007, S. 295 f.

201 Schmitz 2007, S. 302.

202 Schmitz 2007, S. 296.

Die Subjektivität der Gefühle

In seinem Aufsatz „Gefühle als Atmosphären“ unternimmt Andreas Wildt den Versuch, die Schmitzsche Theorie der Gefühle als Atmosphären zu vertreten, aber die Behauptung der Objektivität solcher Atmosphären zu widerlegen.²⁰³ Dabei sieht Wildt deutlich, dass sein Unternehmen, Gefühle als räumliche Atmosphären anzuerkennen, zugleich aber deren Objektivität zu leugnen, paradox erscheinen muss. Wenn Gefühle subjektiv sind, zugleich aber räumliche Atmosphären, so heißt dies, dass Subjekte über die Grenzen ihrer Körper hinausreichen. Eine solche Aussage aber sei nicht vereinbar *„mit unserem naturwissenschaftlich dominierten Weltbild“*²⁰⁴ Dagegen stehen jedoch für Wildt die *„Erfahrungen der träumerischen, rezeptiven, entrückten, versunkenen oder zerfließenden Weitung des Leibes (...), die für Zustände tief entspannter Kontemplation, hypnotischer Trance, tänzerischer oder geschlechtlicher Ekstase und mystischer Union typisch sind.“*²⁰⁵ Wildt nennt sie summarisch auch ozeanische Gefühle. Es sei Schmitz' Verdienst, diese Erfahrungen belegt und beschrieben zu haben. Allerdings blieben diese Phänomene bei Schmitz weiterhin nur Ausnahmestände menschlichen Erlebens. Für Wildt aber offenbaren sie die *„fundamentale Struktur jeder leiblichen Subjektivität.“*²⁰⁶

Zu dieser Lesart gelangt Wildt, indem er zwei zentrale Aussagen der Schmitzschen Gefühlstheorie miteinander verbindet: den Hauptsatz vom Raum und die Aussage über den Ursprung der Gefühle. Der Hauptsatz vom Raum umfasst – wie oben beschrieben – die Aussage, dass die maßlose Weite des Raumes die Weite des Leibes selber ist. Der Satz vom Ursprung der Gefühle besagt, dass der phänomenale Ursprung der Gefühle in der maßlosen Weite des Raumes liegt.²⁰⁷ Wenn die Gefühle ihren Ursprung in der Weite des Raumes haben, diese Weite zugleich aber auch die Weite des Leibes ist, dann haben die Gefühle ihren Ursprung nicht nur in der Weite des Raumes, sondern zugleich auch in der Weite des Leibes. Wildt schlussfolgert, *„dass der phänomenale Ursprung der Gefühle ein Moment eben des leiblichen Subjektes ist, das von ihnen ergriffen wird. Die Gefühle sind demnach keineswegs objektiv, also vom Subjekt verschieden, nicht einmal in ihrem phänomenalen Ursprung.“*²⁰⁸ Diese These stützt Wildt, indem er bei einem Durchgang durch die Schmitzschen Argumente und Belege für eine Objektivität der Gefühle diese widerlegt oder abschwächt. Darüber hinaus erhärtet Wildt seine Lesart dadurch, dass er zeigen kann, wie einige Widersprüche innerhalb der Schmitzschen Theorie mittels seiner These vom gemeinsamen Ursprung der

---

203 Vgl. Wildt 2001, S. 467.

204 Wildt 2001, S. 468.

205 Wildt 2001, S. 468.

206 Wildt 2001, S. 468.

207 Wildt 2001, S. 468.

208 Wildt 2001, S. 468.

Gefühle und der Leiblichkeit aufgelöst werden können.²⁰⁹ Diese Widersprüche betreffen die Behauptung von Schmitz, die Wahrnehmung von Gefühl und das affektive Betroffen-Sein von ihm seien verschiedene Phänomene. Wildt macht dagegen deutlich, dass alle Gefühle, gleichviel, ob es sich um reine Stimmungen, diffuse Erregungen oder gerichtete Gefühle handelt, stets mit affektivem Betroffen-Sein verbunden sind.²¹⁰

Die „*fundamentale Struktur jeder leiblichen Subjektivität*“, die Wildt in den Beschreibungen von entgrenzenden Erfahrungen bei Schmitz findet, besteht damit in der Teilhabe an Weite als Form erlebter Subjektivität. Die „*Leistung des Fühlens*“ liegt für Wildt deshalb darin, „*das fühlende Subjekt zu der maßlosen Weite zurückzuführen, die ein wesentliches Moment seiner selbst ist.*“²¹¹ Eben diese „*Leistung des Fühlens*“ ans Licht zu bringen, macht die Schmitzsche Theorie der Gefühle als Atmosphären für Wildt so wertvoll.²¹² Denn die Möglichkeit einer Rückkehr des Subjekts in die maßlose Weite hält Wildt für eine Erkenntnis, die sowohl für unser Selbstverständnis als auch für unsere praktischen Lebensmöglichkeiten von nicht zu vernachlässigender Bedeutung ist, lässt sie uns doch „*die umfassende Weite der Welt als die unsrige erfahren.*“²¹³

Folgt man dieser Interpretation, so sind Gefühle atmosphärisch, weil sie räumliche Strukturen haben, die ohne scharfe Grenzen und nicht mit dem Körper deckungsgleich sind. Sie sind aber dennoch subjektiv, weil die Räumlichkeit der Gefühle der gleichen Quelle entspringt wie die Räumlichkeit des Leibes. Damit gibt es keine Gefühle ohne affektiv-leibliches Betroffen-Sein. Obwohl Wildts Argumente in vielem überzeugend sind, so taucht doch gerade in seiner Behandlung des Gefühlskontrastes ein Argument auf, das über seine eigene These von der Subjektivität der Gefühle hinausweist. Wildt führt hier an, dass die Autorität, die von einem kontrastierenden Gefühl ausgeht, sehr unterschiedlich ausfallen kann, je nachdem, ob ein Trauriger auf eine fröhliche oder ein Fröhlicher auf eine traurige Gesellschaft treffe. „*Diese unterschiedliche Autorität hat aber nichts mit der unterschiedlichen Raumstruktur von Freude und Trauer zu tun, die sich nach Schmitz‘ überzeugender Analyse vor allem durch ihre Gerichtetheit nach oben und unten unterscheiden, sondern mit der Schonungs- und Hilfsbedürftigkeit von Trauernden.*“²¹⁴ Die Schonungs- und Hilfsbe-

---

209 Vgl. Wildt 2001, S. 484-489.

210 Vgl. Wildt 2001, S. 487.

211 Wildt 2001, S. 468 f. Wildt beschränkt dies allerdings auf die primären oder originären, nicht defensiven Gefühle. Als defensive Gefühle nennt Wildt Neid, Scham, Schuld und Entrüstung. Vgl. Wildt 2001, S. 497.

212 Es muss allerdings betont werden, dass Wildt keine umfassende Verteidigung der Schmitzschen Philosophie unternimmt, sondern in vielen Punkten (auch in Bezug auf die Gefühlstheorie selbst) in Distanz zur Schmitzschen Philosophie geht. Vgl. Wildt 2001, S. 466 f.

213 Wildt 2001, S. 499. Wildt hat hier insbesondere die Arbeit mit Gefühlen im Kontext von religiösen Praktiken und psychotherapeutischen Zusammenhängen im Blick. Vgl. Wildt 2001, S. 465.

214 Wildt 2001, S. 481.

dürftigkeit von Trauernden aber ist eine Forderung an den Umgang mit Trauernden und verweist auf soziale Normen, die mit dem Auftreten von Gefühlen innerhalb von Situationen verbunden sind.

Die Intersubjektivität der Gefühle

Diesen Aspekt der Gefühle stellt Christoph Demmerling in seinem Aufsatz „*Gefühl, Sprache und Intersubjektivität*“ in den Mittelpunkt. In ihm unternimmt Demmerling wie Wildt den Versuch, die Gefühle als Atmosphären anzusehen, ihnen jedoch die Objektivität abzusprechen. Im Unterschied zu Wildt sieht er aber in den Schmitzschen Belegen deutliche Hinweise, „*dass Gefühle nicht, jedenfalls nicht ausschließlich als subjektive Zustände zu betrachten sind.*“²¹⁵ Zu welcher Form von Wirklichkeit aber gehören die Gefühle dann? Demmerling folgt bei seinem Vorschlag für eine Bestimmung der Gefühle zunächst der antipsychologistischen Intention von Schmitz, Gefühle aus der Introjektion zu befreien, kommt aber dabei zu einem anderen Schluss: Gefühle sind weder rein subjektive noch rein objektive Phänomene, „*weil zu ihnen Merkmale der Welt in derselben Weise gehören wie die subjektiven (und intersubjektiv vermittelten) Reaktionen darauf.*“²¹⁶ Gefühle entstehen also zwischen Mensch und Welt und „*in einem gemeinsamen Raum zwischen Menschen*“²¹⁷, innerhalb dessen die Gefühle sozial-kulturell modifiziert und in Verbindung mit dem Erwerb einer Sprache erlernt werden. Diese intersubjektive Vermittlung der emotionalen Reaktion auf die Welt stellt Demmerling ins Zentrum seiner Bestimmung des Gefühls: „*Gefühle sind intersubjektive Phänomene.*“²¹⁸

So interpretiert er u.a. den Gefühlskontrast als Phänomen, in dem ein in bestimmter Weise Fühlender (z.B. ein Fröhlicher) mit den Verhaltenserwartungen konfrontiert wird, die von einem bestimmten Gefühl (z.B. Trauer) ausgehen. Vom Fröhlichen wird erwartet, dass er sich dem Gefühl der Gruppe anpasst, welches er über Ausdruckserscheinungen unmittelbar verstanden hat. Die Autorität des Gefühls ist bei Demmerling dementsprechend die Autorität einer sozialen Verhaltenserwartung. Sie forciert die Übernahme des begegnenden Gefühls. In gleicher Weise erklärt er auch den Kontrast leiblicher Regungen. Auch hier kann eine Matte von einem Ruck erfasst werden und wieder mit Schwung und Frische ihr Werk fortführen, wenn es die Anwesenheit anderer Frischer, die zur Tat schreiten wollen, von ihr fordert.²¹⁹

---

215 Demmerling 2011, S. 51.

216 Demmerling 2011, S. 52.

217 Demmerling 2011, S. 52.

218 Demmerling 2011, S. 52.

219 Vgl. zu diesem Absatz Demmerling 2011, S. 47 f.

Personale Emanzipation und fremde Gefühle

Dennoch erscheint das Phänomen des Gefühlskontrastes noch nicht hinreichend geklärt. Zur Beantwortung stand die Frage, wie es möglich ist, ein fremdes Gefühl zu fühlen, ohne dass es das eigene ist, so z.B. wenn ein Fröhlicher in eine Trauergesellschaft gerät und sich in ihr unpassend fühlt. Mit Demmerling würde das Gefühl der anderen die Atmosphäre der Situation bestimmen und so als situative Verhaltenserwartung auf die Gefühlslage des Hinzukommenden wirken. Die Fröhliche wäre dann mit einem Gefühl konfrontiert, das nicht ihr eigenes ist, sich ihr aber über die intersubjektive Gemeinsamkeit erschließt. Offen bliebe in dieser Interpretation, wie der Fall zu erklären wäre, wenn der Fröhliche sich vom Gefühl der anderen anstecken ließe oder Mitleid fühlen würde. Wäre das begegnende Gefühl dann immer noch intersubjektiv? Mit Wildt wäre jedes Gefühl mit einem Betroffen-Sein verbunden und somit subjektiv. Es gäbe keinen Unterschied zwischen der Wahrnehmung der Trauer der anderen und dem Fühlen der eigenen Fröhlichkeit. Damit lägen beim Fühlenden zwei verschiedene Gefühle gleichzeitig vor, die er aber als eigenes und fremdes unterscheidet. Wenn die subjektive Betroffenheit der Ursprung der Selbstgewissheit ist, so scheint es nicht möglich, zugleich von eigenen und fremden Gefühlen in gleicher Weise betroffen zu werden. Wie ist der Gefühlskontrast dann zu erklären? Ausgangspunkt von Schmitz und Wildt ist, dass der Fühlende das fremde Gefühl in leiblicher Kommunikation erfasst, aber es erfasst ihn nicht so, dass es zu seinem eigenen wird. Er spürt es „*am eigenen Leib, aber nicht als dessen Zustand*“.²²⁰ Er ist fähig, Distanz zu dem zu halten, was ihm in leiblicher Unmittelbarkeit von der Situation vermittelt wird. Damit wäre das Phänomen des Gefühlskontrastes eine Folge personaler Emanzipation. Sie befreit aus der Unmittelbarkeit der leiblichen Kommunikation oder besser, aus der Betroffenheit von ihr. Somit gibt es durchaus eine Differenz zwischen der Wahrnehmung eines Gefühls und der Betroffenheit von ihm. Sie macht jedoch nicht den Unterschied zwischen einem objektiven Gefühl und einem subjektiven Fühlen aus, sondern liegt in der Haltung, die die fühlende Person zu sich selbst und ihrem Fühlen einnimmt.

So sind für den Fall der Begegnung einer Fröhlichen mit einer Trauergesellschaft mehrere Reaktionen vorstellbar. Zum einen kann die Fröhliche unmittelbar von der Trauer der anderen affiziert werden. Insbesondere Kinder gehen leicht mit den ihnen begegnenden Gefühlen anderer mit, was ein Indiz für die These ist, dass die personale Emanzipation²²¹ von entscheidender Bedeutung für die emotionale Betroffenheit von den Gefühlen anderer ist, denn Kinder verfügen noch nicht über die gleichen Fähigkeiten zur personalen Emanzipation wie Erwachsene. Hier taucht ein Kontrast gar nicht erst auf, weil der Wechsel der Gefühlslagen

---

220 Schmitz 2007, S. 304.

221 S. Kapitel 2.1.4 „Die Räumlichkeit von Gefühlen und Atmosphären“.

mit dem Wechsel der Situationen ganz harmonisch fließt. Man kann dies auch als Gefühlsansteckung bezeichnen. Eine zweite Möglichkeit wäre eine sympathische Reaktion. Der Fröhliche fühlt Mitleid mit den Trauernden. In diesem Fall nimmt er die Trauer der anderen als deren Trauer wahr, wird aber doch von ihr berührt, ohne dass er selbst diese Trauer fühlen würde und so das fremde Gefühl wie im ersten Fall sein eigenes geworden wäre. Der Fröhliche fühlt mit den anderen mit. Er spürt ihr Gefühl am eigenen Leib und reagiert mit einem eigenen Befinden, das sich dem fremden Gefühl zu nähern versucht, aber von ihm verschieden bleibt. Mit-Gefühle ähneln den Gefühlen, die sie hervorrufen, werden ihnen aber nie gleich. Schließlich ist eine dritte Möglichkeit denkbar. Die Fröhliche spürt die Atmosphäre der Trauergesellschaft, bleibt aber in ihrer Fröhlichkeit davon unberührt. Trotzdem nimmt sie sich in ihrem Gefühlsausdruck zurück und passt sich so der Atmosphäre an. Das Gefühl der anderen bleibt ganz von ihr und ihrer Gefühlslage verschieden. Sie reagiert aber in ihrem Verhalten auf soziale Erwartungen, die mit der Situation und den Gefühlen in ihr verbunden sind. Dass sie dies vermag, zeugt davon, dass sie Distanz zu halten weiß zu den leiblichen Regungen, die durch Bewegungssuggestionen und synästhetische Charaktere in leiblicher Kommunikation angeregt werden können, wie z.B. der ziehenden Enge, die im heulenden Ton des Weinens und dem sich krümmenden Körper eines Weinenden liegt.

Alle drei Konstellationen tauchen in Schmitz' Analysen auf, werden jedoch stets als bestätigender oder kontrastierender Beleg für die Objektivität der Gefühle verwendet.²²² Dabei weist er selber auf den Einfluss der Person auf die Betroffenheit von Gefühlen hin. *„Nicht das Gefühl ist eine leibliche Regung, wohl aber das Ergriffensein, das affektive Betroffensein vom Gefühl, das aber bei Personen durch die Personalität (..), die in die Leiblichkeit tief eingreift, wesentlich mitbestimmt wird.“*²²³ Auch wenn die Gefühle keine eigene objektive Räumlichkeit bilden, sondern Formen des leiblichen Raumes sind, so lässt sich hier doch eine Ergänzung zu Schmitz' Parallelisierung von leiblichen Schichten der Räumlichkeit und den Gefühlen anbringen. Das Kennzeichen des Ortsraumes war die Entfremdung der Person vom Leib, da mit dem Auftreten von Flächen Leibfremdes im Raum auftaucht. Die Entfremdung der Person vom Leib aber ist ein Prozess, der die personale Emanzipation ermöglicht. Das Subjekt gerät ins Gegenüber zum Raum und zugleich auch in einen Abstand zum Leib. Eben dieser Abstand ermöglicht ihm, sich von den Gefühlen anderer, die ihm in der leiblichen Kommunikation unmittelbar angetragen werden, nicht affizieren zu lassen und fremde Gefühle als fremd wahrzunehmen.²²⁴ So ließe sich sagen, dass auch dem Ortsraum

---

222 Vgl. Mitleid: Schmitz 2007, S. 303.

223 Schmitz 2007, S. 304.

224 Kinder mit einem geringeren Grad an personaler Emanzipation würden eher dazu neigen, in leiblicher Kommunikation mit dem gespürten Gefühl der anderen mitzugehen und so nur die Veränderung ihrer eigenen Stimmung zu empfinden.

eine spezielle emotionale Struktur eigen ist. Es ist das „fremde Gefühl“, das erst im Ortsraum entstehen kann.

Wildt und Demmerling erbringen beide in verschiedene Richtungen schlüssige Hinweise und Belege, dass Gefühle keine objektiven, sondern subjektive und intersubjektive Phänomene sind, die als Atmosphären beschrieben werden können. Sie sind subjektiv, weil die Gefühle in der Weite des Raumes den gleichen Ursprung haben wie die Leiblichkeit. Insofern werden sie auch als intersubjektive Gefühle subjektiv gespürt. Sie sind intersubjektiv, weil sie im Umgang mit anderen Menschen erlernt und modifiziert werden und mit Verhaltenserwartungen verknüpft sind. Sie sind räumlich insofern, als Gefühle richtungshaft in Formen von Enge und Weite gespürt werden können, und atmosphärisch, insofern ihre Räumlichkeit keine scharfen Grenzen und keine feste Körperlichkeit hat (Halbding). Mit der Subjektivität der Gefühle aber wird die eigenständige Räumlichkeit der Gefühle, der von Schmitz konzipierte Gefühlsraum hinfällig. Stimmungen, diffuse Erregungen und gerichtete Gefühle entstehen im leiblichen Raum, mit ihm teilen sie die Struktur und den Ursprung in der Weite. Inwieweit sie einen Menschen ergreifen oder er von ihnen als ihm begehende Eindrücke unberührt bleibt, hängt in nicht unwesentlichem Maß von der Person und dem Niveau personaler Emanzipation ab, auf dem sie sich gerade befindet.²²⁵

Wie aber genau werden Gefühle „gelernt“? Wie entstehen Bedeutsamkeiten im Leibraum, die sich zu Atmosphären und Gefühlen formieren? Im Anschluss an Schmitz entwickelte Guido Rappe eine Richtung der Neuen Phänomenologie, die ausgehend von der Theorie des Gestaltkreises die biographische Prägung des Leibes ins Zentrum stellt. Mit ihr lässt sich eine erste Antwort auf die Frage nach der Herkunft der Bedeutsamkeiten aus der Wahrnehmung und dem Lernen von Gefühlen finden.

2.2.5 Die biographische Dimension des Leibes

Guido Rappe schließt in seinen phänomenologischen und kulturvergleichenden Arbeiten an die Leibtheorie von Hermann Schmitz an und erweitert sie um die biographische Dimension. Im Zentrum stehen die Prägungen, die das leibliche Spüren im Verlauf eines Lebens formen. Ausgangspunkt seiner Theorie ist der Begriff des Gestaltkreises von Viktor von Weizsäcker, der die wechselseitige Angleichung von Leib und Umwelt beschreibt. Für die Wahrnehmung bedeutet dies, dass die „*Gestaltwahrnehmung des Lebewesens (..) von der eigenen Gestalt ab[hängt]; der jeweilige Leib bestimmt die Wahrnehmung der Umgebung, die ihn mitge-*

---

²²⁵ Sie sind Ergebnis einer individuellen Entwicklung innerhalb von kultur-, sozial- und zeit-spezifischen Bedingungen, die sie in einer intersubjektiven Welt beheimaten.

staltet hat.“²²⁶ Auf dieser Basis leitet Rappe die „*intellektuellen Fähigkeiten aus der ‚Lebendigkeit‘ des Leibes und der Entfaltung seiner mnemonischen Potenz*“ ab.²²⁷

Dabei geht Rappe von einer leiblichen Dynamik aus, die nicht nur aus dem Wechsel von Enge und Weite, sondern ebenso aus dem Wechsel von Lust und Unlust erwächst. Grundlegend für den Gestaltkreis sind zwei mit der Lebendigkeit des Leibes gegebene Fähigkeiten, die identifikatorische und die mnemonische Potenz. Die identifikatorische Potenz umfasst die Fähigkeit, im Weitfeld, in das sich der Leib erstreckt, Engpole als etwas Leib-Eigenes oder Leib-Fremdes auszumachen. „*Diese Fähigkeit kann als identifikatorische Potenz der Vitalität verstanden werden und in diesem Sinn verleiblicht der Leib geradezu seine ‚Umgebung‘, indem er sich auf sie erstreckt.*“²²⁸ Der Antrieb dazu kommt aus der leiblichen Dynamik mit ihrer Suche nach Lust bzw. Befriedigung. Die ausgemachten Engpole heben sich jedoch nicht klar ab, sondern zeigen nur ein „Gesicht“ und sind somit Eindrücke oder Gestalten und keine Gegenstände. Als Gestalten haben sie weniger chaotische Aspekte als Phänomene, sind aber nicht so eindeutig entschieden hinsichtlich von Identität und Verschiedenheit wie ein Gegenstand.²²⁹ Die Gestalt „*zeigt ‚Verläufe‘, die dem Blick eine Richtung und einen Ansatz leiblicher Identifikation bieten, und noch nicht der mathematischen Eindeutigkeit von Flächen, Kanten und Linien huldigen, wie dies Körper tun.*“²³⁰ Wahrnehmung ist damit für Rappe Identifikation als „*Abhebung einer ‚Gestalt‘ von einem Hintergrund*“²³¹.

Je nach Intensität des Eindrucks heftet sich dieser Eindruck an, schreibt sich in den Leib ein und aktiviert dessen mnemonische Potenz, die Fähigkeit, etwas Wahrgenommenes zu behalten. Diese Fähigkeit hat eine retentionale und eine protentionale Dimension. Mit dem Festhalten des Wahrgenommenen wird dieses im Fortgang der Wahrnehmung zu etwas Vergangenen, das aber als das zu Erwartende zugleich als Horizont zukünftiger Wahrnehmungen gegenwärtig bleibt. Denn das Wiedererkennen von etwas Bekannten wird nicht „*maschinell registriert*“²³². Da nicht klar ist, was wiedererkannt werden soll, muss das Gedächtnis in die Zukunft gespannt sein. Es formt durch Erwartungen, den „*Ereignishorizont der leiblichen Weite*“²³². So kann etwas Bekanntes erst wiedererkannt werden, wenn es als etwas, das wiederkehren kann, auch im Horizont ist.²³³ Erinnerung lässt sich dann beschreiben als eine

---

226 Rappe 2012, S. 201.

227 Rappe 2012, S. 203.

228 Rappe 2012, S. 200.

229 Vgl. Rappe 2012, S. 217.

230 Rappe 2012, S. 218.

231 Rappe 2012, S. 225.

232 Rappe 2012, S. 227.

233 So ist durch die identifikatorische Potenz Wahrnehmung und durch die mnemonische Potenz Erkenntnis überhaupt erst möglich. Vgl. Rappe 2012, S. 226.

„Identifikation von Wiederholung“²³⁴ bzw. als „Identitätsherstellung durch vergleichendes Identifizieren“²³⁵. Damit gewinnt der Eindruck bzw. die Gestalt an Festigkeit und wird gegenständlich.²³⁶

Wahrgenommene Gestalten werden also als Bilder im Leib-Gedächtnis behalten und formen als etwas Erinnerbares zugleich das, was in Zukunft wahrgenommen wird. „Durch den Gestaltkreis wurde also das, was wir als Gegenstand in der Gegenwart wahrnehmen, bereits in der Vergangenheit so durchgemustert, dass es in die Zukunft ergänzt erscheint. Die protentionale Fähigkeit ergänzt das retentionale Bild; der Gegenstand präsentiert sich mnemonicisch geformt.“²³⁷ Durch fortwährende Erinnerung werden Erinnerungen habitualisiert und Wahrnehmungsdispositionen eingeschliffen. Rappe unterscheidet zwischen konstitutionellen und erworbenen Dispositionen. Konstitutionelle Dispositionen sind gattungsspezifisch und verweisen auf eine transgenerationale Dimension des Leibes. Erworbenene Dispositionen sind sozialisationsbedingt und insofern sowohl individuell als auch zeit- und kulturspezifisch.²³⁸ Diese Dispositionen wirken als leibliche Filter in der Wahrnehmung und sorgen dafür, dass Engung und Weitung nicht rein oder als solche erfahren werden können, sondern „vorgängig personal und kulturell imprägniert“ sind. So werden leibliche Regungen „subjektiv gespürt, wobei die persönliche Geschichte und die aktuelle Situation durch ihre verschiedenen Einflüsse den Grad der Sensibilität bzw. die gespürte Intensität mitbestimmen.“²³⁹

Im Unterschied zu den leiblichen Regungen sind Gefühle jedoch leiblich nicht so gut zu verorten. Sie „ergreifen den Menschen ganzheitlich und zwingen ihn, sich mit ihnen zu identifizieren.“²⁴⁰ Sie sind für Rappe deshalb etwas, das von außerhalb des körperlichen Leibes kommt, also etwas Leibfremdes. Gefühle haben „das Vermögen, sich distentional in die leibliche Dynamik zu mischen und das leibliche Spannungsfeld vorgängig zu imprägnieren.“²⁴¹ In dieser „emotionalen Induktion“ liegen für Rappe die Macht, Autorität und die Wirkung des Gefühls begründet. Fühlen ist für ihn deshalb eine Wahrnehmungsform, „die den leiblichen Raum [aus dem das Gefühl auf ihn eindringt] spezifisch erschließt, nämlich in Form des Gefühlsraumes.“²⁴² Er folgt hier also Schmitz. Allerdings bleibt er in der Bestimmung der Gefühle als objektive Tatsachen deutlich zurückhaltender. Es steht für ihn

---

234 Rappe 2012, S. 229.

235 Rappe 2012, S. 225.

236 Vgl. Rappe 2012, S. 226.

237 Rappe 2012, S. 218.

238 Vgl. Rappe 2012, S. 230.

239 Rappe 2012, S. 215.

240 Rappe 2012, S. 275.

241 Rappe 2012, S. 302.

242 Rappe 2012, S. 275.

fest, dass Gefühle subjektive Tatsachen sind, gleichzeitig aber als etwas Leibfremdes eine Art „*metaphorischer*‘ *Objektivität*“²⁴³ besitzen. Sie sind als Gegenstand von Diskursen oder Wahrnehmungen objektiv, können aber nur subjektiv erlebt werden, weil sie ihren Sitz im Gefühlsraum haben, der nur leiblich erschlossen werden kann.²⁴⁴ So resümiert Rappe: „*In jedem Fall sollte den Gefühlen so etwas wie eine wahrnehmbare ‚atmosphärische‘ Gegenständlichkeit nicht mehr abgesprochen werden; eine Gegenständlichkeit, wie man sie ähnlich dem Wind nicht als physikalisch-meterologische ‚Erscheinung‘, sondern als leibliches Ereignis spürt.*“²⁴⁵ Dass die so begegnenden Atmosphären und Gefühle trotzdem von verschiedenen Menschen unterschiedlich wahrgenommen werden, entsteht durch den Einfluss der erworbenen und konstitutionellen Dispositionen. Je weniger das mnemonische Zentrum ausgebildet ist, desto weniger Filter schienen die Wahrnehmung. Kinder haben deshalb „*eine ‚unverstelltere‘ Wahrnehmung des atmosphärischen Gehalts von Situationen (..) und [sind] diesen stärker ausgeliefert*“²⁴⁶. Im Zuge der personalen Entfaltung lernen sie in Situationen Eindrücke als Ausdrücke von Gefühlen zu identifizieren²⁴⁷ und mit den Sinngehalten zu verbinden²⁴⁸, die die Mitmenschen ihnen geben. „*Scham und Trauer als solche zu identifizieren, bedeutet zu lernen, dass das, was man fühlt, das ist, was die anderen Scham und Trauern nennen.*“²⁴⁹ Das Besondere an Rappes Erklärung ist, dass das Gelernte in einem Leib-Gedächtnis gespeichert wird und aufgrund dessen, dass der Leib sich in die Weite des Raumes erstreckt, leiblich wahrgenommen und erkannt wird. Der Leib aber ist nichts fertig Gegebenes, sondern wird selbst im Verlauf des Lebens in seiner identifikatorischen und mnemonischen Potenz geformt, sodass sein Wahrnehmen und Erinnern, also das Wahrnehmen und Erinnern von Stimmungen und Gefühlen, personal und kulturell geprägt ist.

2.2.6 Räumliches Erleben als Weisen der Teilhabe an Weite

Ausgangspunkt dieses Kapitels war die Frage, was das Spezifische am Erleben von Räumen ist. Gesucht wurde ein Begriff des Raumes, der von der Bezogenheit des Raumes auf den Menschen ausgeht, so wie sie im Erleben vorzufinden ist. In einer Sichtung dreier phänomenologischer Raumtheorien wurde deutlich, dass im Erleben von Raum die Dicho-

---

243 Rappe 2012, S. 301.

244 Vgl. Rappe 2012, S. 273.

245 Rappe 2012, S. 305. Wie bereits im Kapitel 2.2.4 „Die Räumlichkeit von Gefühlen und Atmosphären“ ausgeführt, wäre auch hier zu fragen, ob nicht die scheinbare Objektivität der Gefühle bzw. ihre Leibfremdheit, also dass sie aus der Weite des leiblichen Raumes auf seine Enge wirken, nicht eine Folge der personalen Emanzipation bzw. – in den Worten Rappes – der personalen Entfaltung ist.

246 Rappe 2012, S. 281.

247 Vgl. Rappe 2012, S. 296 f.

248 Vgl. Rappe 2012, S. 285.

249 Rappe 2012, S. 285. Hier stimmt Rappe also mit Demmerling überein. Vgl. Kapitel 2.2.4 „Die Räumlichkeit von Gefühlen und Atmosphären“, Abschnitt „Die Intersubjektivität der Gefühle“.

tomie von Innen und Außen in Auflösung begriffen ist. Für dieses besondere Verhältnis wurden unterschiedliche Modelle gefunden. Dürckheim geht von einem Verwirklichungsverhältnis aus. Was der Person jeweils der erlebte Raum ist, entsteht in der Situation des Erlebens durch die Bedeutungen, die die Person in ihrem Umfeld ausmacht. Dabei bleibt jedoch die Rolle des Leibes undeutlich. Diese wird von Ströker explizit benannt. Sie sieht in dem Verhältnis von Subjekt und Raum ein Entsprechungsverhältnis, in dem sich beide Seiten wechselseitig bedingen und erfüllen. Durch den Leib ist das Subjekt in seine Umwelt verflochten und die Grenze zwischen innen und außen aufgehoben. Dennoch aber bleibt Ströker bei einer Entsprechung zwischen Leibsubjekt und Raum. Diese verbliebene Grenze löst Schmitz in seiner Theorie des Raums auf. Für ihn sind Raum und Leib gleich ursprünglich in der Weite und stehen damit in einem Fundierungsverhältnis. Allerdings führt er mit seiner Unterscheidung zwischen subjektivem Leibraum und objektivem Gefühlsraum eine Zweiteilung ein, die die Trennung von Innen und Außen neu zu etablieren scheint. Wie die Beiträge von Wildt und Demmerling zeigen, lässt sich jedoch die Behauptung der Objektivität der Gefühle deutlich anzweifeln.

Für die vorliegende Arbeit soll deshalb im Folgenden gelten, dass Raum im Sinne von Schmitz stets erlebt wird als Leibraum in den Formen des Weite- und Richtungsraumes. Auch dort, wo sich der Ortsraum vom Leibraum abhebt, geht der darunterliegende Leibraum nicht verloren. Die dabei empfundenen Stimmungen und Gefühle sind jedoch keine objektiven räumlichen Gegebenheiten, sondern subjektiv empfundene und intersubjektiv geteilte Formen des Betroffen-Seins. Dabei soll im Folgenden unterschieden werden zwischen Atmosphären als grenzenlos räumlich ergossene emotionale Färbungen, die wahrgenommen, aber vom Wahrnehmenden nicht geteilt werden, und Stimmungen, die den Fühlenden von einer Atmosphäre betroffen sein lassen.²⁵⁰ Sie erwachsen aus der leiblichen Kommunikation mit der Umgebung, in der sich Bedeutungen nicht abstrakt symbolisch erschließen, sondern durch das Angesprochen-Werden von und Erinnert-Werden an Eindrücke bzw. Gestalten eine Präsenz erhalten. Der Leib wirkt dabei als Gedächtnis vorher erlebter Situationen und bildet einen Resonanzboden für das Gegenwärtig Begegnende. Da Leib und Raum einen gemeinsamen Ursprung in der Weite haben, so lässt sich jedes räumliche Erleben als eine Form der Teilhabe an Weite beschreiben. Dies gilt auch dort, wo räumliches Erleben mit Enge einhergeht, weil alle leibliche Regung in die Weite zielt und Enge so nur eine Durchgangsstation in die Weite ist. Mit dieser Definition des Raumes wird die grundlegende Dimension der Leiblichkeit bei der Analyse des räumlichen Erlebens in den Mittelpunkt gerückt und sorgt dafür,

---

250 Vgl. Hasse 2012, S. 19.

die Spezifik des räumlichen Erlebens nicht aus dem Auge zu verlieren, wie am Beispiel von Frau Bertel gezeigt werden kann.

2.2.7 „Unter der Erde“ II

An der Schilderung von Frau Bertel wird deutlich, wie sich der erlebte Raum als Weite- und Richtungsraum um sie herum auftut. Dies beginnt bei ihrem Einstieg in den Tunnel. Frau Bertel macht sich angesichts der Größe des Rohres spontan so klein, dass sie hineinpasst. Dafür muss sie keine Messungen anstellen, sondern kann sich auf das spontane Koagieren des Leibes mit der Umwelt verlassen. Ihre gesamte Bewegung in den Tunnel hinein ist richtungsräumlich orientiert. Es ist anzunehmen, dass sie beim Einstieg auch über eine ortsräumliche Orientierung verfügt, also eine Vorstellung von sich als Körper in einem dreidimensionalen Raum hat. So kann sie z.B. eine Vorstellung von sich als Körper an der Einstiegsstelle als Ort innerhalb der Kulturinsel haben, der an einer bestimmten, zu anderen Orten in Verbindung stehenden Stelle liegt. Mit dem Eintritt in die völlige Dunkelheit tritt der Ortsraum jedoch in den Hintergrund.

Die unerwartete Dunkelheit bringt Frau Bertel in den Weiteraum, in dem außer der umgebenden Weite nichts als der absolute Ort des eigenen Leibes anwesend ist. Ohne Sicht ist Frau Bertel verwiesen auf das, was sie vom Raum spürt. Wer einmal in kompletter Dunkelheit gestanden hat, der weiß, dass selbst bei genauer Kenntnis des umgebenden Raumes und seiner Grenzen und „Inventarien“ sich mit der Dunkelheit das Gefühl einer Weite einstellt, die trotz des Wissens um Wände gespürt eine endlose Tiefe hat. Der Grund dafür liegt darin, dass die gespürte Weite eben nicht ortsräumlich und noch nicht einmal richtungsräumlich strukturiert ist. Sie ist ausgedehntes Umherum ohne weitere Struktur, ohne Richtungen, Längen und Flächen. Da Frau Bertel aber den Tunnel durchqueren will, sich also bewegen muss, braucht sie dafür eine Orientierung. Der in den Raum gehende Blick und die tastenden Arme suchen nach Anhaltspunkten. Mit ihnen als in den Raum gehenden Bewegungen befindet sich Frau Bertel im Richtungsraum, der den Weiteraum überlagert. Die von Frau Bertel selbst angegebenen Richtungen zeigen, wie sie die richtungsräumliche Orientierung in den Weiteraum trägt (unten [Füße] und oben [Decke], „zur Seite“ und „rechts“). Von der ortsräumlichen Orientierung bleiben nur Rudimente zurück. Frau Bertel weiß sich – wie ihre Überschrift sagt – „[u]nter der Erde“. Wo sie sich dort aber befindet, welche Stelle sie im Verhältnis zu anderen Gegebenheiten einnimmt, das kann sie kaum rekonstruieren, da ihr dafür die Wahrnehmung von zueinander positionierten Flächen fehlt.

Sie hat zwar ertastete Anhaltspunkte, aber diese sind eben auf kleine Ausschnitte des Umherums beschränkt und alles, was vor ihr liegt, ist ungewiss.²⁵¹

Der Weite- und Richtungsraum, in dem sich Frau Bertel befindet, ist jedoch nicht emotional neutral, sondern von unangenehmer Ausstrahlung. Frau Bertel fürchtet sich zunächst vor der Begegnung mit Ekligem und Gruseligem.²⁵² Sowohl Grusel als auch Ekel werden jedoch nur gefürchtet, nicht aber aktuell erlebt. Gegenwärtig ist nur die Furcht vor ihnen. Um mit der Situation im Tunnel bestimmte Gefahren zu verbinden, muss Frau Bertel über Erfahrungen mit ähnlichen Orten verfügen. Dass ihre Wahrnehmung nicht auf etwas Einzelnes gerichtet ist, sondern im leiblichen Raum agiert, zeigt sich auch an ihrem Vergleich mit einer Brückenunterführung. Sie beschreibt einen Geruch nicht durch seine Ursache (Urin) oder die ihm eigenen Qualitäten (stinkend), sondern der Geruch hebt eine ganze räumliche Situation aus dem Gedächtnis. Sie identifiziert damit nicht eine einzelne Sache im Ortsraum, sondern nimmt ihre Umgebung ganzheitlich wahr, d.h. als Situation und in Form von Eindrücken, hier dem Eindruck einer Atmosphäre, die für Frau Bertel unangenehm ist. Mit der Furcht stellt sich so trotz des präsenten Weiteraums leibliche Enge ein. Im weiteren Verlauf gesellt sich zur Furcht vor Ekligem die Furcht vor dem Abgrund. Mit dem Verlust der Wände wird der Weiteraum wieder stärker erlebt. Er ist aber auch hier keine Weite, in der man sich verlieren kann, wie beim Blick in den Himmel, sondern eine Weite, die mit dem Verschlingen droht. Dies liegt u.a. daran, dass Frau Bertel sich im Tunnel bewegt, einen Ausgang sucht und dafür räumliche Orientierung braucht, die in der Dunkelheit kaum möglich ist. Denn Dunkelheit muss nicht als beängstigende Weite erlebt werden, sondern könnte auch als schützende Hülle wirken. Sobald aber die Notwendigkeit der Bewegung in ihr besteht, ist sie voller unentdeckter Gefahren. Der Wechsel vom Weite- in den Richtungsraum hängt also u.a. mit den Intentionen des Erlebenden zusammen. Im Fall von Frau Bertel kann man sagen, dass sich ihr der Weiteraum ungesucht aufdrängt und ihr Vorhaben behindert. Gegen diese Vereinnahmung kämpft Frau Bertel mit der Suche nach einem Weg an, wie auch die Entscheidung an einer Weggabelung deutlich macht. Frau Bertel kann in der Dunkelheit keine Anhaltspunkte dafür finden, welcher Weg sie am schnellsten wieder an die Oberfläche

---

251 Die Rede von „*cm*“ bringt mit der Längenangabe ein Element des Ortsraumes in die Schilderung. Da aber auch die hier gefühlten „*cm*“ für sich alleine stehen und nicht in einem dreidimensional begrenzten Raum verortet werden (können), so nehme ich hier das Maß als gewohnte Art, eine Länge anzugeben, die hier zugleich sehr gut deutlich macht, wie langsam Frau Bertel sich fortbewegt hat.

252 Ekel ist ein Gefühl, das eine stark abwehrende Komponente hat. Im Ekel zieht sich der Leib von dem zurück, vor dem er sich ekelt. Grusel dagegen ist eher die Furcht vor der Möglichkeit des Entsetzens. Wen es gruselt, der fürchtet eine gleich kommende scheußliche Enthüllung. Während sich im Ekel also alles abwehrend zusammenzieht, ist der Grusel ambivalent. In der Abwehr gegen das Scheußliche steckt die engende, im genau Hinsehen und -hören aber auch eine weitende Komponente. Dies findet sich auch in den zu den Gefühlen gehörenden Gesichtsausdrücken wieder.

führen würde. So muss sie sich „[g]rundlos“ entscheiden und baut mit der spontan in den Weiteraum gehenden Bewegung eine Richtung auf, die den Weiteraum überlagert. Als ein aufscheinendes Licht das Ende des Tunnels verspricht, löst sich die Enge der Furcht in die Weite des Angenehmen, und mit dem Sichtbar-Werden der umgebenden Betonröhren gewinnt der Richtungsraum die Oberhand über den verunsichernden Weiteraum: „*Sehr schön.*“

3 Wege zum Wissen II: Methodologische Überlegungen

Im Kapitel 2 wurden die für die Fragestellung der Arbeit relevanten Begriffe geklärt. Für den Fortgang der Arbeit stellt sich nun die Aufgabe, wie das so bestimmte räumliche Erleben untersucht werden kann. Als Materialien liegen Erlebnisschilderungen und Interviews vor. Bevor es um deren Interpretation gehen kann, muss geprüft werden, ob derartige Aussagen überhaupt als Quelle für die Fragestellung der Arbeit dienen können. Denn zum einen steht in Frage, inwieweit räumliches Erleben sich in Sprache abbildet bzw. in ihr zu finden ist, zum anderen inwiefern die Zuhörer:in aus dem Gesagten Erkenntnisse über das räumliche Erleben gewinnen kann. Beide Fragen liegen damit im Feld der Methodologie. Sie zielen auf eine Klärung der Möglichkeit, Erleben mittels sprachlicher Quellen zu erforschen. Sie sind damit meta-methodisch und gehören in den Bereich der Wissenschaftstheorie. Ihre Klärung dient nicht der Beantwortung der Forschungsfrage, sondern der Sicherung der Gültigkeit jener Verfahren, in denen diese Antwort gefunden werden kann und soll.¹ Der erste Teil des Kapitels beschäftigt sich deshalb mit der Frage, wie Erleben in Sprache zum Ausdruck kommt, im zweiten Teil geht es darum zu klären, wie sprachliche Äußerungen über Erleben verstanden werden können.

---

1 Vgl. hierzu Mittelstraß 2013.

3.1 Sprache und Sprechen

In unserem alltäglichen Reden kennen wir uns aus mit dem, was Sprache ist und was sprechen bedeuten kann. Sprache können wir haben, erlernen und verstehen, wir können von ihr Gebrauch machen und etwas zur Sprache bringen. Hin und wieder aber wir wollen nicht mit der Sprache heraus. Es geschieht auch, dass wir sprachlos sind. Dann hat es uns die Sprache verschlagen. Sprache kann eine Gabe sein, wir können ein Gefühl für sie entwickeln, manch einer ist ein Sprachgenie. Wir haben alle eine Muttersprache, und viele beherrschen eine Fremdsprache. Trotzdem gibt es Sprachverwirrungen. Wir sprechen miteinander, halten Besprechungen ab, führen Gespräche, manchmal auch mit uns selbst. Wir sprechen andere an und bei manchem vor, sprechen dem einen etwas ab und den anderen frei. Eigentlich ist die Sprache ein menschliches Vermögen, aber es gibt auch eine Sprache der Tiere. Wir sprechen mit unserer Stimme, aber auch mit Händen und Füßen. Und manches spricht einfach Bände.

Folgt man dem Grimmschen Wörterbuch, so bezeichnet „sprechen“ „*das hervorbringen von sprachlichen gebilden (wörtern, sätzen)*“¹ (II, 1a) und steht damit in „*gegensatz zu andern arten, seine gedanken auszudrücken*“ (II, 1e), also z.B. dem Reden mit Händen und Füßen. Allerdings kennt das Wörterbuch auch die Verwendung von „sprechen“ ohne dass „*noch irgend eine beziehung zur lautsprache vorhanden war (...). sprechen drückt dann aus, dasz eine sache sich in irgend einer weise offenbart, geltend macht, äuszert, wirkt u. ähnl.*“ (II, 15) Wir sprechen also – in welcher Weise auch immer – um uns oder etwas auszudrücken. Auffällig ist, dass wir das Mittel für diesen Ausdruck – die Sprache als ein System von Wörtern und Regeln für deren Verwendung – zwar alle kennen, Sprache aber in unserer alltäglichen Rede selten in dieser linguistischen Bedeutung verwendet wird. Auch im Grimmschen Wörterbuch taucht sie erst an 7. Stelle auf. Davor wird die Bedeutung von Sprache beschrieben 1. als „*die thätigkeit des sprechens*“, 2. als „*die fähigkeit zu sprechen*“, 3. als „*das tatsächliche sprechen*“, 4. als „*feierlichere und offizielle art der rede*“, 5. als „*das gesprochene*“, 6. als „*die art, wie einer spricht*“.² Die Sprache ist also im Sprachgebrauch viel stärker mit der Tätigkeit des Sprechens verknüpft, als es die Vorstellung von Sprache als linguistischem System, so wie sie uns beim Erlernen einer Fremdsprache begegnet, weismacht. Sprache ist für uns vielmehr überall dort, wo aktuell gesprochen wird. Sie ist zuvörderst das Vermögen, zu sprechen. Und dieses kann, wie oben gezeigt, auch aussetzen,

---

1 Vgl. Kompetenzzentrum Trier (Hg.) (1989-2003), Bd. 16, Sp. 2799 bis Bd. 17, Sp. 1, Stichwort „Sprechen“; Die Angaben in Klammern beziehen sich auf die Gliederung des Wörterbuchs.

2 Vgl. Kompetenzzentrum Trier (Hg.) (1989-2003), Bd. 16, Sp. 2718 bis 2742, Stichwort Sprache; weitere Bedeutungen: 8. Ausdrucksweisen bestimmter Gruppen (Dialekte), 9. Ausdruck ohne Rede, 10. nichtmenschlicher Ausdruck (Sprache der Tiere). Die Nummerierung folgt der Gliederung des Wörterbuchs.

an seine Grenzen kommen oder mit Schwierigkeiten verbunden sein, wie das folgende Beispiel zeigt.

3.1.1 Das „Indianerforthafte“ I

Herr Thiel ist ein Mann Mitte dreißig. Ich lernte ihn in Einsiedel kennen, wo er mit Frau, Kind und befreundeter Familie einen „*erlebnisreichen Tag*“ (19) verbringen wollte. Die Erwachsenen hatten allerdings noch ein weiteres Anliegen. Sie wollten sich in Einsiedel für den Bau eines Holzhauses im Garten von Herrn Thiel inspirieren lassen. Dies und ein generelles baulich-konstruktives Interesse mag dazu beigetragen haben, dass Herr Thiel ein besonderes Augenmerk auf die Machart der Gebäude auf der Kulturinsel Einsiedel hatte und mit beobachtendem Blick unterwegs war. Um herauszufinden, wie er die dortige Umgebung jenseits seines analytischen Blicks erlebte und empfand, versuchte ich, ihn danach zu fragen, wie die Umgebung auf ihn wirkte, mit welchen Worten er sie beschreiben würde. Seine Antwort soll im Folgenden dazu dienen, dem Vorgang des Versprachlichens von Erleben auf die Spur zu kommen.

Herr Thiel: *[PP] Schwierig. [PP] Also, ein Stück weit hat man sich, äh, zurückversetzt gefühlt in son Indianerfort, teilweise, von den Bauweisen her, [PP] ein Stück weit wars letztendlich auch die, die Bauwerke als solches, die dann, ich sag ma, nicht isoliert betrachtet hat, ohne dass man da jetze irgendwelche geistreichen Worte finden, äh, wo ich sie beschreiben kann, worauf passt das jetzt. Also, ich sag mal dieses, dieses ‚Indianerfort‘ wär so das Grobe und Ganze, mit dem ichs beschreiben würde. [P] Und dann die einzelnen Stationen, die da warn, [P] die weichen natürlich schon stark ab von diesem, von diesem eigentlichen ‚Indianerfort‘, aber das war so der erste Eindruck, wenn man dort reinkommt, war letztendlich schon so.“ (248)*

Auch einem Leser vermittelt sich hier noch die Schwierigkeit, die die beiden Gesprächspartner im Verlauf ihres Redens über Eindrücke hatten. Die Interviewerin kommt bei ihrer Frage nach dem Eindruck sprachlich ins Stolpern. Die Frage entspricht nicht der regulären Grammatik und gerät zweimal deutlich ins Stocken *[P]*. Offensichtlich ist sich die Interviewerin selber unsicher, wie das von ihr Intendierte anzusprechen bzw. anzufragen sei.³ Auch die Antwort kommt zögerlich. Herr Thiel schweigt recht lang *[PP]*, antwortet dann mit einem Wort („*schwierig*“) und schweigt erneut lange *[PP]*. Er findet auf Anhieb keine Worte, um die Art, wie der Park auf ihn wirkt, zu benennen. Es ist nicht so, dass er keinen

---

3 Im Verlauf der Interviewerhebung zeigte es sich, dass direkte Fragen nach Eindrücken oft keine Antworten motivierten. In der Folge versuchte die Autorin durch offenere und umschreibende Fragen eine Antwort anzustoßen.

Eindruck von ihm gewonnen hätte. In ihm, in seiner Erinnerung ist durchaus etwas vorhanden, das in Worte gefasst werden könnte, aber das ist „*schwierig*“. Die erinnerte Wirkung fügt sich nicht. Er probiert es, indem er mit einer Einschränkung beginnt: „*ein Stück weit*“. Mit dem, was nun kommt, beschreibt er also nicht das Ganze dessen, was ihm in der Erinnerung gegenwärtig ist, sondern nur ein Stück. Dieses Stück fasst er mit den Worten „*zurückversetzt gefühlt in son ‚Indianerfort‘*“. Es kommt ihm immer noch nicht leicht über die Lippen, ein eingeschobenes „*äh*“ deutet auf ein Stocken des Gedankens, als wenn noch nach dem rechten Wort gesucht würde. Doch es erweist sich im Verlauf der nächsten Sätze, dass dieser gefundene Ausdruck für ihn durchaus der passende ist.

Wie schon Herr Kurz,⁴ so lässt sich hier Herr Thiel darauf ein, für etwas bisher nur Gespürtes einen sprachlichen Ausdruck zu finden. Und wie Herr Kurz so erfindet Herr Thiel ein eigenes Wort für das, was er meint. Forts in Amerika wurden nicht von Indianern gebaut, sondern sind Bauwerke der Europäer und Amerikaner, die ihnen in Auseinandersetzungen mit Indianern behilflich waren. In „*Indianerfort*“ sind eine soziale Gruppe und ein Ding in nicht üblicher Weise zusammengebunden.⁵ Auch wenn die Bedeutung „ein Fort zum Schutz vor Indianern“ denkbar ist, so ist diese doch im Alltagssprachgebrauch nicht üblich. Dies scheint Herrn Thiel aber nicht bewusst zu sein. Er ist sich vielmehr unsicher, ob das Wort auch seinen Eindruck von Einsiedel richtig wiedergibt. Er betont nochmals, dass es nur teilweise das trifft, was er meint, und gibt dann eine Begründung für seinen Ausdruck. Das „*Indianerforthafte*“ findet er in den „*Bauweisen*“. Aber auch das scheint nicht ganz zu passen. Er weitet seine Begründung aus auf die „*Bauwerke als solches*“. Dies lässt sich so deuten, dass Bauweisen eine Eigenschaft von mehreren Gebäuden sein können, die Bauwerke als solche aber individuell und konkret, in ihrer Materialität leibhaftiges Gegenüber sind. Allerdings sieht Herr Thiel sie gerade nicht in ihrer Individualität. Sie sind vielmehr dann „*indianerforthaft*“, wenn sie „*nicht isoliert betrachtet*“ werden. Nach diesen Erläuterungsversuchen macht sich in Herrn Thiel wohl ein Gefühl des Ungenügens seiner Antwort breit. Die Rede, dass er keine „*geistreichen Worte*“ finde, um das zu beschreiben, „*worauf das [Indianerforthafte] passt*“, deutet daraufhin. Es ist also für ihn etwas an den Gebäuden, das in Verbindung zu seinem Eindruck steht und wofür er kein Wort findet, das passt. Etwas bleibt also ungesagt, will sich nicht mit der Sprache greifen lassen. Es gäbe Wörter dafür – „*geistreiche*“ –, aber Herr Thiel kann sie nicht finden. Dennoch scheint er im nächsten Satz mit seiner Wortsuche zufrieden. Das „*Indianerfort*“ trifft es „*im Großen und Ganzen*“, auch wenn die Gebäude im Einzelnen nicht immer „*indianerforthaft*“ sind. Und bekräftigend

---

4 S. Kapitel 1.1 „Umgebungsgefühl“.

5 Man kann nur vermuten, dass dies für Herrn Thiel auch eine Entsprechung in den vorgefundenen Baustilen hat. Neben Pfählen und Bretterwänden, die an Forts erinnern können, gibt es in Einsiedel auch Geflochtenes, zusammengebundene Hölzer und Tipis.

schließt Herr Thiel seine Antwort damit ab, das dies der „*erste Eindruck*“ war. Dieser Schluss mag vom Druck, das rechte Wort zu finden, entlastet haben, denn der „*erste Eindruck*“ gilt in der Alltagskommunikation zwar als wesentlich, ist aber zugleich auch als ein unbestimmter und damit schwer zu greifender bekannt.

Herrn Thiels Bemühungen um eine Versprachlichung seines Erlebens zeigen, dass es nicht immer einfach ist, von seinem Erleben zu erzählen. Die Worte wollen nicht passen und das Erzählte oder Beschriebene scheint das Erlebte nicht vollständig wiederzugeben. Wenn diese Arbeit also anhand von Schilderungen und Erzählungen etwas über das Erleben in Erlebnislandschaften herausfinden möchte, so muss geklärt werden, wie das Erleben in die Sprache findet, wie es möglich wird, über sein Erleben zu reden. Nicht immer wird dabei um Worte gerungen, oft kommen die Worte beim Sprechen über unser Erleben ganz selbstverständlich. Aber es gibt auch jene Situationen, in denen uns die Worte fehlen, uns etwas sprachlos macht, wir nicht wissen, wie wir etwas sagen sollen. Eine Antwort auf die Frage, wie das Erleben in die Sprache kommt, muss sich auch in diesen Fällen als tragfähig erweisen.

Die im Folgenden für die Beantwortung der Frage, wie das Erleben in die Sprache kommt, herangezogenen Autoren sind Vertreter der hermeneutischen und phänomenologischen Theorietradition. Hans-Georg Gadamer stellte mit seiner Auffassung von Sprache als einem Verstehensgeschehen den sprachphilosophischen Theorien im Anschluss an den *linguistic turn* eine hermeneutische Variante der Hinwendung zu Sprache zur Seite. Seine Position, alles Verstehen für sprachlich zu erachten, führt jedoch dazu, nichtsprachliche Phänomene aus dem Blick zu verlieren.⁶ Eben diese finden in der Neuen Phänomenologie Berücksichtigung. Hermann Schmitz' Sprachkonzept erläutert, wie das zunächst Nichtsprachliche in die Sprache gehoben wird. Die im Rahmen der hermeneutischen Logik von Hans Lipps erarbeitete Metaphertheorie verdeutlicht diese Möglichkeiten der Sprache, Nichtsprachliches auszudrücken. Mit der Theorie der Impliziten Begriffe von Eugene T. Gendlin kann schließlich gezeigt werden, dass es der Leib ist, der durch seinen Zugang zur Situation und zur Sprache das Erleben in Worte finden lässt. Die Argumentation verfolgt dabei das Ziel, eine hinreichende Grundlage für die Verwendung sprachlicher Äußerungen als Quelle für die Untersuchung des räumlichen Erlebens zu schaffen. Sie beansprucht nicht, die in der Argumentation berührten Fragen abschließend und umfassend zu beantworten.

---

6 Fragen nach den Grenzen der Sprache, nach Phänomenen, die keiner Sprache bedürfen oder sich nicht in Sprache fassen lassen, fanden in den letzten Jahren vermehrt Aufmerksamkeit. Z.B. Alloa und Fischer 2013; Angehrn und Küchenhoff 2012; Arnswald 2012; Asmuth 1998; Bertram 2006; Bromand und Kreis 2010.

3.1.2 Die „Sprachlichkeit der Welt“

Hans Georg Gadamer interessiert sich in seiner philosophischen Hermeneutik nicht für die Sprache als Zeichen- und Ausdruckssystem, sondern begreift sie als ein Verstehensgeschehen.⁷ Das heißt, Sprache geht nicht auf in der Zeichenhaftigkeit ihrer Wörter und den Regeln ihres Gebrauches, gleichviel ob sie von Gegenständlichem oder Ungegenständlichem handelt. „*Das Wort ist vielmehr da als eines, das einen erreicht.*“⁸ Sprache ist also nur dort, wo auch jemand das Gesagte versteht. Zur Sprache bzw. zum Sprechen bedarf es sowohl der Sprecherin als auch des Zuhörers, dem etwas gesagt wird. In dieser Verständigung liegt für Gadamer das Wesen der Sprache. „*Sprache gehört in die Praxis, in das menschliche Miteinander und Zueinander. (...) [D].h., die Sprache ist überhaupt nur das, was sie ist, wenn sie Verständigungsversuche trägt, zu Austausch, Rede und Gegenrede führt.*“⁹

Der Zweck der sprachlichen Verständigung liegt für Gadamer jedoch nicht in der „*Mitteilung von Tatsachen und Sachverhalten*“¹⁰, sondern im „*Sich-Verstehen in der Welt*“¹¹. Die Welt ist für Gadamer das, was den Menschen immer schon umgibt, worin er sich befindet. Sie ist dadurch charakterisiert, dass sie sinnhaft erschlossen ist. Diese Sinnhaftigkeit der Welt, das Nehmen von etwas als etwas, erwächst aus unzähligen Erfahrungen im Umgang mit allem, was begegnet. Durch Erfahrungen wird die Welt verstanden. Dieses Verstehen ist für Gadamer nicht eine Weise des Umgangs mit Begegnendem unter anderem, sondern die grundlegende Weise des Seins in der Welt.¹² Das heißt, der Mensch lebt, indem er versteht. Gadamer geht nun davon aus, dass alles Verstehen sprachgebunden ist. Seine Grundthese lautet: „*Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache.*“¹³ Damit sind Sprache, Verstehen und Welt in einen Zusammenhang gebunden, in dem eins auf das andere verweist. Verstehen ist ein (Sich-)Verstehen in der Welt. Alles Verstehen ist sprachgebunden. Somit ist auch alles, was die Welt für uns ist, sprachlich. Gibt es also für Gadamer kein Jenseits der Sprache?

Grundsätzlich geht Gadamer davon aus, dass die Sprache allumfassend ist. Sie ist fähig, alles auszudrücken, weil sie eine Unendlichkeit an sprachlichen Verweisungen in sich trägt.¹⁴ Das

---

7 „*Die Sprache ist Sprachgeschehen, ist Ereignis.*“ Gadamer 1993, S. 343, vgl. a. Gadamer 1990, S. 450.

8 Gadamer 1993, S. 343.

9 Gadamer 1993, S. 343, vgl. Gadamer 1990, S. 449 f. Damit setzt sich die phänomenologisch-hermeneutische Herangehensweise von der analytischen Sprachphilosophie in der Nachfolge Freges ab, die durch eine mathematisch-logische Sprachanalyse versuchte, zu unfehlbaren Aussagen zu kommen. Für dieses Unternehmen wurde der natürliche Sprachgebrauch ausgeklammert, da er aufgrund seiner Unregelmäßigkeiten und Irrationalitäten nicht geeignet schien, die Logik der Sprache zu erhellen. Vgl. Majetschak 1971-2007, S. 1488 ff.

10 Vgl. Gadamer 1993, S. 344.

11 Gadamer 1993, S. 345.

12 Vgl. Frehér 2000, S. 194.

13 Gadamer 1990, S. 478.

14 Vgl. Barbaric 2011, S. 185.

Verhältnis zwischen Erfahrung und Wort für eine Erfahrung bestimmt Gadamer nun so, dass nicht eines dem anderen vorangeht. Weder liegt das Wort der Erfahrung voraus, noch ist die Erfahrung zunächst sprachlos und wird erst dann in Worte gebracht. „*Vielmehr gehört es zur Erfahrung selbst, daß sie die Worte sucht und findet, die sie ausdrücken.*“¹⁵ Erfahrung und Sprache haben für Gadamer also einen gemeinsamen Ursprung. Alles, was wir von der Welt erfahren, ist somit immer schon sprachlich. Was aber, wenn die Worte für eine Erfahrung sich nicht finden lassen? Gadamer sieht in dieser Situation der Sprachlosigkeit nicht die Grenze der Sprache, sondern findet ihr Vermögen gerade bestätigt.

Der Zweck der Sprache im Sinne Gadamers wurde als Sich-Verstehen in der Welt beschrieben. Das bedeutet, im Sprechen muß ein Verhältnis zum Ganzen des Seins in der Welt gefunden werden. Gadamer nennt ein Sprechen, dass dieses bewerkstelligt, spekulativ.¹⁶ Denn das Verhältnis zur Welt ist kein feststehender Gegenstand, sondern offen. Eine Beschreibung kann also nichts Eindeutiges sagen, sondern nur mutmaßen, spekulieren. Diese „*spekulative Struktur der Sprache [zeigt sich darin], nicht Abbildung eines fix Gegebenen zu sein, sondern ein Zur-Sprache-kommen, in dem ein Ganzes von Sinn sich ansagt.*“¹⁷ Besonders ausgeprägt ist die spekulative Rede in der Dichtkunst. Gerade hier aber wird um Worte gerungen, mit Sprachgewohnheiten gebrochen, müssen Schreib-(Sprach)blockaden ausgehalten werden. Für Gadamer ist diese Suche nach Worten das eigentliche Sprechen, weil es in ihr um ein neues Sich-Verstehen in der Welt geht, auch wenn sie in einen momentanen Stillstand führt.¹⁸ Das vermeintliche Ende der Sprache ist also ihr Ursprung. Eine Erfahrung, für die wir keine Worte finden, ist Sprache *in statu nascendi*.

Klärt diese Deutung der Sprachlosigkeit die Frage, wie das Erleben in die Sprache kommt, hinreichend? Barbaric resümiert, dass sich Gadamer an der „*Grenze seiner hermeneutischen Philosophie*“ – und das heißt der Grenze der Sprache – „*nie länger aufgehalten*“ habe.¹⁹ Ihm sei es darum gegangen, „*in aller möglichen Breite dem unendlichen Gespräch, diesem nie ermüdenden Suchen nach dem richtigen Wort, das den anderen trifft, den freien Raum zu sichern und das entsprechende Gehör zu verschaffen.*“²⁰ Lässt man die Grenze der Sprache aber ungeklärt, so bleibt auch offen, was die Sprache leistet. Dabei finden sich bei Gadamer durchaus Gedanken, die zu einer Klärung dieser Leistung hätten führen können. So

---

15 Gadamer 1990, S. 421.

16 Vgl. Gadamer 1990, S. 473. „*Insofern verhält sich, wer spricht, spekulativ, als seine Worte nicht Seiendes abbilden, sondern ein Verhältnis zum Ganzen des Seins aussprechen und zur Sprache kommen lassen.*“

17 Gadamer 1990, S. 478.

18 Vgl. Gadamer 1990, S. 474, vgl. Frehér 2000, S. 204.

19 Barbaric 2011, S. 192.

20 Barbaric 2011, S. 192. Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt auch Grondin: „*Was jenseits des Gesagten liegt, bleibt immer ein zu Sagendes und kann als solches nur erraten werden.*“ Grondin 2001, S. 101.

beschreibt er Sprache und Welt als etwas, das durch eine Distanzierung von der Umwelt ermöglicht wird: „*Sich über den Andrang des von der Welt her Begegnenden erheben heißt: Sprache haben und Welt haben.*“²¹ Und eine Seite weiter heißt es: „*Auf dieser Distanz beruht, daß sich etwas als ein eigener Sachverhalt abzuheben und zum Inhalt einer Aussage zu werden vermag, die auch andere verstehen.*“²² Wovon aber hebt sich der Sachverhalt ab, aus was löst das Wort eine Bedeutung heraus? Dies bleibt bei Gadamer offen und deutet zugleich auf die Stelle, an der das Jenseits der Sprache beginnt.²³ Hier können die sprachphilosophischen Überlegungen von Hermann Schmitz weiterhelfen.

3.1.3 Die „sprachliche Verarbeitung der Welt“

Um Schmitz' Sprachtheorie zu verstehen, muß kurz auf die Ausführungen in Kapitel 2.1.4 zurückgegriffen werden. Dort waren zwei Formen von Gegenwart beschrieben worden, die für das Schmitzsche Erklärungsmodell grundlegend sind: die primitive und die entfaltete Gegenwart. Die primitive Gegenwart ist Mensch und Tier gleichermaßen gegeben. Sie ist gekennzeichnet durch ein reines Hier und Jetzt, in dem es Einzelnes nur als Subjektives gibt, sich also nicht vom subjektiven Erleben trennen lässt.²⁴ Hier hat der Mensch noch kein Verhältnis zu seinem Körper, sondern ist allein Leib. Sein Dasein in primitiver Gegenwart ist gekennzeichnet von affektiv-leiblichem Betroffen-Sein. Aus diesem Zustand erhebt sich der Mensch, wenn Gegebenheiten für ihn den Charakter von Sachverhalten erhalten. Das heißt, die Subjektivität zieht sich von den Sachverhalten zurück und subjektive und objektive Sachverhalte treten auseinander.²⁵ Die primitive Gegenwart wird zur entfalteten Gegenwart, in der der Mensch Abstand zu sich selbst gewinnt, nicht nur Leib ist, sondern einen Körper hat und sich vom affektiv-leiblichen Betroffen-Sein mehr oder weniger distanzieren kann.²⁶

Einzelne, vom subjektiven Erleben ablösbare Sachverhalte (etwas als etwas) sind also nicht per se vorhanden und werden dann vom Menschen mit Bedeutungen belegt. Vielmehr ist zunächst in der primitiven Gegenwart eine Situation gegeben, in der das dem Subjekt als einzeln Gegebene unablösbar in eine Ganzheit gebunden ist. Diese hebt sich zwar aus dem chaotisch Mannigfaltigen ab, besteht jedoch nicht aus einzelnen Sachverhalten, sondern hat die Struktur einer „*binnendiffusen*“²⁷ Bedeutsamkeit. Wahrnehmung geschieht hier in der

---

21 Gadamer 1990, S. 449.

22 Gadamer 1990, S. 449.

23 Damit gerät die universale Hermeneutik Gadamers an derselben Stelle an ein Ende, an der auch, folgt man Bertram, die sprachphilosophischen Konzepte nach dem linguistic turn scheiterten. Indem sie ein „*explanatorisches Primat der Sprache*“ setzen, werden jene „*Momente (..) [übersehen], in denen Sprache nicht aus sich selbst begriffen werden kann.*“ Bertram 2006, S. 18 u. 21.

24 Vgl. Schmitz 1980a, S. 1 ff.

25 Vgl. Schmitz 1980a, S. 5, s. a. S. 13.

26 Schmitz spricht hier von personaler Emanzipation aus der primitiven Gegenwart.

27 Schmitz 2007, S. 20.

oben beschriebenen Weise der leiblichen Kommunikation²⁸ über Wahrnehmung von synästhetischen Charakteren, Bewegungssuggestionen und Eindrücken in Prozessen der Ein- und Ausleibung. Der Anstoß zur Abhebung von Sachverhalten aus dieser Situation subjektiver Ungeschiedenheit liegt in der leiblichen Engung²⁹. So hebt sich z.B. durch Überraschung und Enttäuschung das ab, was zuvor – wenn auch diffus – erwartet wurde.³⁰ Es entstehen Sachverhalte, die nicht mehr in einem Ganzen unlösbar gebunden sind, sondern als einzelne, losgelöst von der Situation, in der Sie vorkommen, gegriffen werden können. Für diese *„Freisetzung der Einzelheit in der Welt als entfaltete Gegenwart ist die Sprache unentbehrlich.“*³¹

Sprache und Rede

Schmitz unterscheidet nun zwischen der Rede, in der etwas mitgeteilt wird, und der Sprache, die ein Regelsystem von und für Sätze ist. Die Rede ist Mensch und Tier gemeinsam.³² Beide können etwas verlauten lassen. Aber nur der Mensch kennt ein Regelsystem für seine Verlautbarungen. Nur er hat eine Sprache. *„Das Besondere der menschlichen, Sprache gebrauchenden Rede“*, so Schmitz, *„besteht in der explikativen Leistung, aus Situationen durch Aussprüche von Sätzen einzelne Bedeutungen und auf dem Weg über diese einzelne Sachen herauszuholen.“*³³ D.h. Sprache bezeichnet nicht Vorhandenes (Sachverhalte, Probleme, Programme), sondern schafft es, indem sie es überhaupt erst als Bedeutung aus der Ganzheit von Situationen herauslöst.³⁴ *„Menschliche Rede hebt Sachverhalte, Programme und Probleme aus Situationen (...) einzeln hervor und pointiert sie, spießt sie gleichsam auf.“*³⁵

Angeeignet wird eine Sprache, indem man in sie hineinwächst oder sie mühsam systematisch zu erschließen sucht, bis man sie wie das Fahrradfahren gedankenlos beherrscht. Kann man sprechen, ohne über grammatische Regeln nachdenken zu müssen, kommen die Worte quasi von allein, dann ist der Sprecher der Sprache ganzheitlich inne.³⁶ Er beherrscht die Sprache in eben derselben Weise, in der er Eindrücke versteht. Er geht nicht mit einzelnen Regeln um, die in Verhältnissen zueinander stehen, sondern weiß sich in einer chaotischen Mannigfaltigkeit von Regeln sicher zu bewegen, ohne sie einzeln und klar umrissen bewusst zu haben.³⁷

---

28 Siehe Kapitel 2.1.5 „Das Alphabet der Leiblichkeit“, Abschnitt „Leibliche Kommunikation“.

29 Vgl. Schmitz 2002, S. 48.

30 Vgl. Schmitz 2007, S. 174, vgl. a. Schmitz 2002, S. 48 f.

31 Schmitz 2002, S. 49.

32 Vgl. Schmitz 2007, S. 185.

33 Schmitz 2002, S. 49.

34 Vgl. Schmitz 2002, S. 44.

35 Schmitz 2007, S. 185, 461.

36 Vgl. Schmitz 2007, S. 187.

37 Vgl. Schmitz 1980a, S. 71 f. Schmitz definiert natürliche Sprachen gleich den Eindrücken als

Dabei dient die Sprache als ein Regelsystem, dessen Verbindlichkeit Schmitz mit dem von Kochrezepten vergleicht.³⁸ Sie gibt Regeln dafür an, „*wie man sich zu benehmen hat, um redend Sachverhalte, Programme oder Probleme darzustellen*“.³⁹ Die Gültigkeit dieser Regeln aber ist unverbindlich. Sie werden darüber hinaus nur im Vollzug sichtbar. Aber: „*Niemand kennt alle Sätze einer Sprache*“.⁴⁰ Sprechen ist keine einfache Regelbefolgung. Vielmehr muss beim Sprechen die Sprache ausgelegt werden, um damit einen Sachverhalt aus einer Situation zu explizieren – also in die sprachliche Rede bringen zu können. Dies hat zur Folge, dass die Bedeutungen der Wörter nicht – wie im Lexikon zu finden – feststehen. Vielmehr ist die Bedeutung von Wörtern nur innerhalb ihres speziellen Kontextes zu finden. Schmitz spricht von bedeutungsvollen, nach den Regeln der Grammatik gebildeten Redeinheiten (doxischen Diamorphen), die je Verwendung nur eine einzige Bedeutung haben.⁴¹ Er geht so weit, die Behauptung aufzustellen, dass „*[v]iele Sätze, wahrscheinlich die meisten im Verlauf einer nicht trivialen Rede, (...) zum ersten und vielleicht letzten Mal gesprochen oder aufgeschrieben [werden]*“.⁴² Die Rednerin findet also als einzige einen einmaligen sprachlichen Ausdruck für eine Situation. Die Sprache ist ihr dabei ein Hilfsmittel, aber sie gibt ihr nicht vor, wie sie zu verfahren hat, um zum Ziel zu kommen. Ihr Sprechen ist ein „*Balancieren*“⁴³ zwischen der Auslegung der Sprache und der Auslegung der zu besprechenden Situation. Das eine ist jeweils nur im anderen möglich. Schmitz spricht auch vom „*Experimentieren*“⁴⁴ mit Sprache im Sprechen. Von dort aus ist auch die Beschreibung des Sprechens als „*eine Verarbeitung der Welt*“⁴⁵ zu verstehen.

Prosaisches und poetisches Sprechen

Schmitz unterscheidet dabei zwei Weisen der „*Verarbeitung*“: das prosaische und das poetische Sprechen. Prosaisch ist die menschliche Rede, wenn sie einzelne Sachen so aus der Situation herauslöst, dass das situative Moment, ihre Verwobenheit mit der Situation vollständig verloren geht, „*wie es beim Lösen theoretischer und praktischer Probleme*“⁴⁶ zu

---

Situationen im engeren Sinne, d.h. sie sind „*chaotisch mannigfaltige Ganzheiten in Sachverhalten fundierter Regeln*“. Schmitz 2007, S. 187. Situationen im engeren Sinn umfassen neben Sachverhalten höchsten noch Programme und Probleme, Situationen im weiteren Sinne sind solche, in denen subjektive Sachverhalte in chaotischer Mannigfaltigkeit mitschwingen. In ihnen ist die Explikation der Sachverhalte, Programme und Probleme noch nicht begonnen oder noch nicht so weit fortgeschritten. Beispiele sind die primitive Gegenwart und die Eindrücke. Vgl. Schmitz 2007, S. 68 f.

38 Vgl. Schmitz 2002, S. 52.

39 Schmitz 2007, S. 186.

40 Schmitz 2002, S. 53.

41 Vgl. Schmitz 2007, S. 184.

42 Schmitz 2002, S. 53.

43 Schmitz 2002, S. 53.

44 Schmitz 2002, S. 53.

45 Schmitz 2002, S. 53.

46 Schmitz 2007, S. 185, 461.

beobachten ist. Poetische Rede dagegen greift die Sachen so, dass „*die Situationen in ihrer Ganzheit geschont und zum Vorschein gebracht werden.*“⁴⁷ Das Paradebeispiel für poetisches Sprechen ist die Lyrik, die wenig direkt benennt, dafür aber umso mehr zwischen ihren Worten ausdrückt, was sich der direkten Benennung verweigert: die das Ganze umfassende Situation. Situationen als umfassende und ganze begegnen dem Menschen in Eindrücken. Was also in poetischer Sprache ausgedrückt wird, sind Eindrücke. Eindrücke machen für Schmitz die normale Wahrnehmung aus und sind vorsprachlicher Natur.⁴⁸ Sie beruhen auf der oben beschriebenen leiblichen Kommunikation und gehen mit jener affektiv-leiblichen Betroffenheit einher, die das Erleben kennzeichnet. Damit lässt sich sagen, dass in der poetischen Sprache vor allem Erleben zum Ausdruck kommt. Erleben kann aber ebenso gut auch in prosaische Sprache überführt werden. Durch die dafür notwendige Distanzierung von der Situation als Ganzer geht dabei allerdings der Charakter des Betroffen-Seins verloren und das Erlebte wird versachlicht. Wie aber ist es möglich, mit den gleichen Worten und Regeln sowohl prosaisch als auch poetisch zu sprechen? Die Sprachanalysen von Hans Lipps können hier einige Hinweise geben.

3.1.4 „Aus der Sprache geborene Wörter“⁴⁹

Wie für Gadamer so ist auch für Lipps die Sprache die „*verbindliche Basis meiner Auseinandersetzung der Dinge.*“⁵⁰ Jede Begegnung mit Weltlichem geschieht für ihn immer vor dem Hintergrund einer Gemeinsprache. In ihr ist bereits ein Verhältnis zu den Dingen aufgenommen. Im Sprechen werden „*die Dinge [...] auf das Wort gebracht*“⁵¹. Dabei gibt die Sprache jedoch keine Auslegungen vor. Sie stellt lediglich „*sichtende Konzeptionen*“⁵² zur Verfügung, die im aktuellen Sprechen zum Ausdruck einer dem Sprechenden eigenen Bedeutung gefügt werden. „*Was ein Wort ‚im Grunde‘ bedeutet, ist nie sachlich anzugeben [...] Die Dinge werden interpretiert, nämlich gleichsam verschieden gebrochen durch die Sprache.*“⁵³ Was ein Wort bedeutet, ist deshalb nicht mit einer Wortbedeutung im Wörter-

---

47 Schmitz 2007, S. 185, 461.

48 „*Alle Gewandtheit im Leben beruht auf der Intelligenz des Umgangs mit Eindrücken, dem Talent des Herausspürens aus ihnen noch diesseits von Analyse und Formulierung, die eine totale oder partielle Auflösung (Individuation) des chaotisch-mannigfaltigen Hofes von Bedeutungen nötig machen und vollbringen würde.*“ Schmitz 2007, S. 19 f. Das, was Sprache leistet, ist gerade diese Herauslösung aus dem Bedeutungshof der Situation. Folglich entstehen die Eindrücke in einer vorsprachlichen Einheit mit der Situation – über leibliche Kommunikation wie oben beschrieben. Zum Eindrucksbegriff bei Schmitz s.a. Landweer 2008, S. 246 ff.

49 Lipps 1976b, S. 93.

50 Lipps 1976b, S. 80. Zu den Hintergründen der hermeneutischen Logik von Lipps vgl. Hahn 1994, S. 55-78.

51 Lipps 1977, S. 71.

52 Lipps 1976b, S. 92. Zum Begriff der Konzeption s. Kapitel 3.2.4 „Verstandenes als Konzeption“.

53 Lipps 1977, S. 71.

buch festzulegen. Nur im situativen Gebrauch werden Bedeutungen sprachlich ausgedrückt und nur situativ können Bedeutungen von Wörtern erschlossen und verstanden werden.

Metaphern als nichtsachliche Verweisungen

Dabei unterscheidet Lipps zwischen Redewörtern⁵⁴, die etwas zeigen, und Sprachwörtern⁵⁵, die einen Gegenstand bezeichnen. Sprachwörter haben eine rein sachliche Bedeutung. Es sind Namen, die für ein Bezeichnetes stehen. Sie bilden einen Begriff ab. Das Wort entspricht hier dem benannten Sachverhalt. Ein Stück Holz ist ein Stück festes totes Pflanzenmaterial. Holz als Name steht für eben dieses Stück tote Pflanze. Dagegen haben die Redewörter sprachliche Bedeutung. Sie verweisen auf etwas, bezeichnen es aber nicht direkt. So steht „hölzern“ im Ausspruch „ein hölzerner Mensch“ nicht mehr für die Art, wie ein Stück festes, totes Pflanzenmaterial ist. Ein Mensch kann nie wie ein solches sein. Es gibt keine sachliche Entsprechung zwischen den Eigenschaften von Holz und einem Menschen. Das Wort „hölzern“ verweist hier auf etwas anderes. Dabei handelt es sich nicht um eine Übertragung, in der ein Wort aus einem Kontext in einen anderen übernommen wird, dabei aber seinen sachlichen Gehalt behält, wie z.B. im Fall des Löffelholzes, bei dem das Stück festes Pflanzenmaterial eine neue Form und Funktion erhalten hat, grundsätzlich aber derselbe Stoff geblieben ist. Der Ausspruch „ein hölzerner Mensch“ bezieht sich also nicht auf physische Eigenschaften des Holzes. Vielmehr veranschaulicht es etwas, was an einem anderen wahrgenommen werden kann. *„Hölzern‘ ist aber eine Qualität, die an Holz wohl zu fassen ist, aber nichts, was Holz ohne weiteres wäre; allererst auf der Suche, einen von andersher sich aufdrängenden Eindruck zu präzisieren, wird das Holz zum Mittel einer entsprechenden Ausdeutung. Holz selbst veranschaulicht nur etwas, wodurch anderes charakterisiert wird. (...) Holz selber ‚ist‘ nicht in dem Sinn ‚hölzern‘, wie anderes ‚hölzern‘ wirkt.“*⁵⁶ Diese Art der sprachlichen Verweisung bezeichnet Lipps als Metapher.⁵⁷ Sie liegt nicht nur dort vor, wo die Bildhaftigkeit des Ausspruchs offensichtlich ist, sondern auch in vielen alltäglichen Redewendungen. Lipps bringt das Beispiel „sprengen“⁵⁸. Das Wort wird u.a. verwendet in den Ausdrücken: den Rasen sprengen und mit dem Pferd davonsprengen. Zwischen den beiden Verwendungsweisen des Wortes „sprengen“ kann keine sachliche Gemeinsamkeit gefunden werden, mit der die Bedeutung des Wortes zu fassen wäre. Dennoch scheint die Wortwahl etwas Bestimmtes zu bezeichnen, denn bei Ersatz des Wortes sprengen, z.B. durch galoppieren oder gießen, verändert sich die Bedeutung. Wie beim „hölzernen Menschen“ so veranschaulicht das „sprengen“ hier nur etwas, „wodurch anderes

---

54 Vgl. Lipps 1976b, S. 88 ff.

55 Vgl. Lipps 1976b, S. 90 ff.

56 Lipps 1976a, S. 71.

57 Vgl. Lipps 1976a, S. 66 ff.

58 Lipps 1976b, S. 93.

charakterisiert wird.“⁵⁹ Daran wird deutlich, dass Metaphern keine besonderen oder gar literarischen Redefiguren sind, sondern vielmehr die Sprache selbst von ihnen durchwirkt ist.⁶⁰ Neben den Namen, die eine Sache bezeichnen, umfasst die Sprache also ebenso Wörter, deren Bedeutung selbst eine nicht sachliche Verweisung ist. Lipps nennt sie „aus der Sprache geborene Wörter“⁶¹.

Metaphern als Ausdrücke für Eindrücke

Lipps führt nun an, dass dieses nicht-sachliche Sprechen mit Hilfe von Metaphern typisch für den Ausdruck von Eindrücken ist.⁶² Wie Schmitz geht er davon aus, dass Eindrücke eine Grunderfahrung des Menschen sind.⁶³ Er kennzeichnet sie dadurch, dass sie nicht an einem bestimmten Ding festzumachen sind, sondern in ihnen das Verschiedenste in eins zusammenkommt, gleich einem Gesicht.⁶⁴ Weil keine eindeutigen Bezüge herzustellen sind, fällt es schwer, einen Namen für einen Eindruck zu finden. „*Ihn gleichsam umkreisend sucht man irgendwie zu verdeutlichen, womit man nicht fertig werden kann. Gleichnishaft. Man umschreibt das im Eindruck sich Kündende.*“⁶⁵ Wie aber werden die nichtsachlichen Verweisungen gefunden, die eine Verbindung herstellen zwischen dem Eindruck und dem passenden Ausdruck?

Schmitz erklärte die Wortgewandtheit, die Fähigkeit zur fließenden Rede mit dem ganzheitlichen Innesein des Redners in der Sprache.⁶⁶ Er beherrscht die Sprache ganzheitlich, so wie er auch Eindrücke als Ganzheiten zu erfassen und zu nehmen weiß. Eine Beschreibung, wie ein Mensch Worte findet, wenn sie ihm fehlen, wie das ganzheitliche Innesein in der Sprachnot einen Weg zum Ausdruck bahnt, gibt Schmitz nicht. Die Theorie der impliziten Begriffe und die Methode des Thinking at the Edge (TAE), die der amerikanische Philosoph und Psychotherapeut Eugene T. Gendlin⁶⁷ entwickelte, bietet hier eine Lösung an. Sie soll im Folgenden kurz vorgestellt werden.

---

59 Lipps 1976a, S. 71.

60 Lipps zitiert hier den schönen Ausspruch Jean Pauls, der davon spricht, dass „*die Sprache ein Wörterbuch verblaßter Metaphern*“ sei. Lipps 1976a, S. 70.

61 Lipps 1976b, S. 93.

62 Vgl. Lipps 1976b, S. 96 ff.

63 Vgl. Lipps 1976b, S. 99.

64 Vgl. Lipps 1976b, S. 100.

65 Lipps 1976b, S. 100.

66 Schmitz 2007, S. 71, 187.

67 Im Zentrum der Arbeiten von Gendlin steht die Frage, wie Erleben symbolisch gefasst wird und welche Bedeutung dies für die Existenz des Menschen hat. In seinem Denken nimmt er Bezug auf Hermeneutik (Dilthey), Pragmatismus (W. James), hermeneutische Phänomenologie (Heidegger), Existenzphilosophie (Sarte), Phänomenologie (Merleau-Ponty). Bekannt wurde er durch seine therapeutische Methode des *focusing*. Vgl. Feuerstein 1997.

3.1.5 Das „Kommen der Worte“

Gendlins Philosophie des Impliziten ist ein Versuch, den Bereich menschlichen Erlebens, der zunächst noch nicht in die Sprache gefunden hat, als „zentralen Teil des Denkens“⁶⁸ herauszustellen. Gendlin setzt dieses Denken des Erlebens vom atomistischen Denken ab, das mit klar abgegrenzten Einheiten operiert, die eine begriffliche Ordnung bilden. Das erlebende Denken unterscheidet sich von dieser nicht dadurch, dass es ohne klare Unterscheidungen chaotisch wäre, sondern es besitzt für Gendlin eine eigene Ordnung, die die Ordnung der begrifflichen Unterscheidung übersteigt. Diese „größer[e] Ordnung“⁶⁹ ist grundlegend anders strukturiert als die begriffliche Ordnung. Sie besteht nicht aus Differenzen, die in expliziten Begriffen festzumachen sind und von denen gesagt werden kann, was sie sind. Sie umfasst vielmehr das Subtile, das nicht im einzelnen Wort aufgeht, sondern in Wortgruppen eingefangen werden muss. Das Subtile findet sich in impliziten Begriffen, die als „felt sense“⁷⁰, als leiblich gefühlte Qualität gespürt werden.⁷¹

Felt sense als leibliches Implizieren

Implizite Begriffe funktionieren anders als es explizite Begriffe tun. Der *felt sense* bezeichnet nicht ein „etwas als etwas“, sondern verweist, zeigt, impliziert und umfasst einen nie ganz zu durchdringenden Teppich an Verknüpfungen, die in keiner logischen Differenzierung aufgehen. Man könnte auch mit Anlehnung an Schmitz' Formulierung sagen, der *felt sense* spießt keinen Sachverhalt auf, sondern öffnet ein Feld. Gendlin führt als Beispiel eines *felt sense* die Situation an, in der einem der Name für einen unangenehmen Menschen in der Begegnung nicht einfällt. „*Sie grüßen zurück. Sie erinnern sich nicht, wer es ist, aber ihr*

---

68 Gendlin 1993a, S. 693.

69 Gendlin 1993a, S. 693.

70 Gendlin 1993a, S. 694.

71 In seiner Analyse des Verhältnisses von nichtpropositionalem Wissen und Begriffen kommt Demmerling zu einem ähnlichen Konzept wie Gendlin. Vgl. Demmerling 2012. Was Gendlin als implizite Begriffe beschreibt, nennt Demmerling nichtsprachliche Begriffe (S. 30). Sie liegen vor, wenn etwas als bedeutsam gefasst wird, ohne dass es sprachlich gegriffen worden ist oder werden kann. Trotzdem gibt es für Demmerling kein Jenseits der Sprache, da die Sprache den ganzen Weltzugang „modifiziert“ (S. 33), auch wenn nicht alles sprachlich ist. Das sprachliche prägt damit das ganze Weltverhältnis, einschließlich des Nichtsprachlichen. Vgl. a. Demmerling 2010, S. 250. Gendlin argumentiert anders. Für ihn dominiert das subtile Denken, das anders funktioniert als „Begriffe funktionieren, ob sie nun implizit oder explizit sind.“ Gendlin 1993a, S. 698. Es arbeitet nicht nur ohne Unterscheidungen, sondern geht über die Verweisungs-vielfalt impliziter Begriffe noch hinaus. Es hat die Potenz, hinter dem, was im impliziten Begriff aufscheint, immer Neues und Unerwartetes hervorkommen zu lassen. Das Subtile umfasst nicht einfach alle Verweisungen, sondern ist schöpferisch. Dieses Subtile wird nicht von der Sprache geprägt, sondern ist selbst in der Sprache wirksam. Dies ist möglich, weil die Sprache fähig ist, das Subtile in den mannigfachen Verweisungen ihrer Wörter zu bergen. In der Frage nach dem Verhältnis von Sprache und Welt folgt die Autorin der Position Demmerlings, da auch für das Subtile gelten muss, was für die nichtsprachlichen Phänomene gilt: sie werden wahrgenommen und erlebt von einem Wesen, das über Sprache verfügt, die die Art seines In-der-Welt-Seins grundlegend ausrichtet.

Körper weiß es. Gleich wird Ihnen einfallen, wer es ist. Aber dann doch nicht. Sie überfliegen im Geist die Welt, Ihre Arbeit, Ihr Zuhause, Nachbarn, Läden, Kollegen. Vielleicht wissen Sie es plötzlich, vielleicht auch nicht. Aber Sie haben ein sinnhaftes Gefühl (felt sense) – eine leiblich gefühlte Qualität – worin diese Person impliziert, ‚eingefaltet‘ ist. Wenn Sie so weit sind, denken Sie vielleicht: ‚Das ist doch interessant, ich weiß, daß ich diese Person nicht mag, aber ich weiß noch nicht, wer sie ist.‘ Und wenn es Ihnen schließlich einfällt, sind Sie vielleicht überrascht. Sie sagen: ‚Oh, ich wußte nicht, daß ich diese Person auf diese komische Art nicht mag‘, aber während Sie es doch nicht wußten, wußte dieses leibliche Implizieren sehr wohl, um wen es sich handelt.“⁷²

Leibliches Implizieren bedeutet also, dass man schon etwas weiß, ohne dass man dieses etwas benennen kann. Es ist ein „körperlich spürbares Empfinden für das, was (...) von Bedeutung ist, aber noch nicht gesagt werden kann.“⁷³ Es ist ein bedeutungsvolles Gefühl – ein felt sense.⁷⁴

Wie aber findet dieser felt sense in die Sprache? Es mag in vielen Situationen hilfreich sein, nach dem oder einem Wort gezielt zu suchen, so wie im Beispiel des vergessenen Namens. Aber die Lösung lässt sich nicht erzwingen. Die Erfahrung lehrt, dass man das Wort oft nicht findet, sondern dass es kommt, gern gerade dann, wenn man es nicht mehr sucht. Gendlin beschreibt dies so: „Wissen Sie, wie Wörter kommen? Wir öffnen unsere Münder und erwarten sie. Wirklich, und wenn sie nicht kommen, können wir kaum etwas anderes machen, als es nochmals zu versuchen.“⁷⁵ Für Gendlin ist dieses Kommen eine Eigenheit des Leibes.⁷⁶ Es kennzeichnet u.a. Schlaf, Hunger, Gefühle, den Orgasmus, Lachen und Weinen. Sie alle kommen über uns und sind schwer vollkommen zu kontrollieren. In ebendieser Weise steigen nach Gendlin Worte in uns auf für etwas, das noch keine Worte hatte.⁷⁷ Wie aber kann der Leib die Wörter kommen lassen?

72 Gendlin 1993a, S. 693 f.; Herv. i. Orig. Die Rede vom Eingefaltet-Sein erinnert an Merleau-Pontys Phänomenologie des Leibes, auf die Gendlin hier aber nicht verweist.

73 Deloch 2010, S. 266.

74 Dieser unterscheidet sich jedoch von einer Emotion. Es ist undeutlicher und umfassender, „die Art von Gefühl, die wir vielleicht beschreiben, indem wir sagen ‚es ist nichts‘“. Gendlin 1993a, S. 703.

75 Gendlin 1993a, S. 695.

76 Vgl. Gendlin 1993a, S. 695. Gendlin benutzt das Wort Körper, „um zu beschreiben, wie wir den Körper von innen spüren.“ Gendlin 1993b, Abs. 11, Herv. i. Orig. Es hat damit Parallelen zum Leibbegriff bei Schmitz. Dieses Spüren ist immer das Spüren einer Situation. Der Körper ist für Gendlin deshalb immer ein situationaler. Die Situation selber aber ist nichts nur äußerliches, sondern hat ihren Kern darin, dass in ihr jemand versucht, „sein Leben weiter zu organisieren und voranzubringen“ Gendlin 1993b, Abs. 47, Herv. i. Orig. Ebendies ist der Grund dafür, „dass der Körper die Situation kennt, denn es ist unser Leben darin enthalten.“ Gendlin 1993b, Abs. 48, Herv. i. Orig.

77 Lipps Formulierung („aus der Sprache geborene Wörter“) lässt sich hier gut auf Gendlins Konzept übertragen, mit der Erweiterung, dass es der Leib ist, der die Wörter aus der Sprache gebiert.

Sprechen als körperlicher (leiblicher) Prozess

Gendlin versteht Sprechen als einen körperlichen Prozess, der nicht von der Situation zu trennen ist, in der er geschieht.⁷⁸ Er sieht Körper und Umwelt als Aspekte desselben Prozesses. Jede Veränderung der Umwelt geht zugleich mit Veränderungen im Körper einher.⁷⁹ So ist der Sprecher stets als Erlebender in die Situation involviert, in der er spricht und über die er spricht. Erst diese Verwicklung in die Situation birgt den Zugang zum Impliziten und Subtilen und erst sie macht das Kommen der Worte möglich. Denn im Erleben ist das Leibliche mit seinem Zugang zum Impliziten aktiv. Und dies ist für Gendlin die Grundlage für jede Symbolisierung. „*Beide, Sprache und Erleben, stehen, so Gendlin, in einem inneren Zusammenhang: Worte, Phrasen, Dinge, Menschen – alles, was im weitesten Sinne als Symbol fungieren kann, hat nur dann eine Bedeutung, wenn es in Beziehung zu unserem Erleben steht.*“⁸⁰ Bedeutung ist damit der Grundzug des Erlebens.⁸¹ Der Überschlag in die Symbolisierung – gleich welcher Art – geschieht für Gendlin als Antwort auf das Erleben und ist wegen der Bindung der Bedeutung ans Erleben nicht von diesem zu trennen.⁸²

Das bedeutet, dass die Sprache als eine Weise der Symbolisierung nicht in ihrem begrifflichen System, den Unterscheidungen und Regeln aufgeht.⁸³ Sprache selbst hat Anteil an jener Ordnung, die die Ordnung der expliziten Begrifflichkeiten und logischen Differenzierungen überragt. Sie vermag das Subtile, das zwischen den Polen einer logischen Unterscheidung liegt, im Bereich zwischen ihren Wörtern zu bergen. Die Bedeutung von Worten geht über Unterscheidungen hinaus, und eben dies macht sie fähig, das Subtile und Implizite einzufangen.⁸⁴

Worte finden durch Nachspüren (*focusing*)

Wörter erhalten ihre Bedeutung im Kontext konkreter Situationen und im Kontext anderer Wörter. Bedeutungen entstehen damit im Gebrauch der Sprache, im Sprechen. Gendlin geht

---

78 Vgl. Deloch 2010, S. 260.

79 Vgl. Deloch 2010, S. 270. Gendlin vertritt ein organismisches Modell. Er geht davon aus, dass „*wir als lebendige Organismen in ständiger Auseinandersetzung mit der Welt*“ stehen. Deloch 2010, S. 269. Dabei verfügen die Lebewesen über alle Informationen über die Stoffe, aus denen sie gemacht sind. Vgl. Gendlin 1993b, Abs. 38 ff. Je nachdem, ob es sich um einen Pflanzen- oder Tierkörper handelt, gelangen mehr oder weniger weitere Informationen von außen hinein und verändern den Körper im Ganzen. Das menschliche Wissen von Situationen, aber auch von kulturellen Ordnungen einschließlich der Sprache ist für Gendlin deshalb nichts Freischwebendes, sondern eine Erweiterung der mit dem Körper vorliegenden Informationen, die alle daran mitwirken, das Leben in jeder einzelnen Situation zu organisieren. Allerdings ist der Körper nicht einfach ein Speicher von Informationen, sondern diese verändern sich in ihrem wechselseitigen Kontakt. Sie werden „*,weiter gelebt‘ (lived further)*“. Gendlin 1993b, Abs. 78.

80 Deloch 2010, S. 268.

81 Hier zeigen sich Gendlins theoretische Bezüge zu Diltheys Lebensphilosophie.

82 Vgl. Deloch 2010, S. 268.

83 Vgl. Gendlin 1993a, S. 693.

84 Vgl. Gendlin 1993a, S. 701.

davon aus, dass dieser Gebrauch zu einem guten Teil in etablierten Mustern erfolgt und sich bewährter Begriffe bedient.⁸⁵ Er nennt dies „*pausing*“. Hier hat der implizierende Leib im Sprechen keinen Raum – er ist auf „Pause“ gestellt. Wenn jedoch für etwas, das schon vorhanden, aber noch nicht in Worte gekleidet ist, ein Ausdruck gesucht werden soll, dann werden diese Muster aufgebrochen und Worte aus ihren gewohnten Phrasen genommen und in neue Zusammenhänge gestellt. Dies ist möglich, weil Worte nicht in klaren Unterscheidungen aufgehen, sondern eine Vielzahl von Bedeutungsaspekten haben, die sie z.T. mit anderen teilen, z.T. aber auch nicht.⁸⁶ So gibt es Überschneidungen, die es unmöglich machen, das eine vom anderen klar zu trennen. Ebendies ist Grundlage für die Kreativität der Sprache. Gendlin hat für Erkenntniszwecke eine Technik entwickelt, die helfen soll, diese Kreativität der Sprache zu aktivieren und bisher nur implizite Bedeutungen explizit machen zu können. Er nannte sie *Thinking at the Edge* (TAE), was sich frei übersetzen lässt als „Denken auf der Schneide“, ein Denken auf der Trennungslinie, die zwischen dem Expliziten und dem Impliziten verläuft. Der erste Schritt dieses Verfahrens besteht darin, auf die eigenen leiblichen Empfindungen in Bezug auf das Unausgesprochene zu achten und Wörter zu suchen, die eine leibliche Resonanz auslösen, also selber wieder auf den Leib wirken.⁸⁷ Dabei taucht oft ein Wort auf, das zwar nicht neu ist, aber in diesem Kontext bisher nicht gebräuchlich war. Dieses Wort wird also gefunden, indem dem *felt sense* nachgespürt wird. Dabei muss die Aufmerksamkeit ganz bei der entsprechenden Situation verbleiben, ohne aber die Aufmerksamkeit auf bestimmte Aspekte zu lenken. Es bedarf einer großen Offenheit bei gleichzeitiger Konzentration auf die Situation. Dem *felt sense* wird so Raum gegeben.⁸⁸ In ihm sind vergangene Erfahrungen aufgehoben, die als einzelne nicht mehr erinnert werden, wohl aber in der leiblichen Resonanz auf eine Situation wirksam bleiben.⁸⁹ Die ge-

---

85 Er stimmt dabei indirekt mit Schmitz überein, der nur für die nicht triviale Rede die Einmaligkeit von gefundenen Ausdrücken annimmt. S. Kapitel 3.1.3 „Die ‚sprachliche Verarbeitung der Welt‘“.

86 „*Was kommt, sind immer zehntausend ungetrennte Gesichtspunkte, niemals einfach das, was wir gesagt und gedacht haben.*“ Gendlin 1993a, S. 698.

87 Dieser erste Schritt des TAE gleicht dem Vorgehen beim *focusing*, einer weiteren von Gendlin entwickelten Technik, die das Kommenlassen der Worte befördern soll. „*Focusing ist eine Problemlöse-Methode, die Denken und Fühlen systematisch in Beziehung bringt. Indem die Wahrnehmung auf das körperlich spürbare Unklare einer Situation gerichtet wird, ist es möglich, gezielt in den Bereich eines Themas zu kommen, in dem Worte noch fehlen.*“ Diese Technik wird in vielfältigen Feldern angewandt, von Psychotherapien bis hin zu wirtschaftlichen Prozessen. Deutsche Focusing Gesellschaft e. V. (DFG) 2010; weiterführend z.B. Gendlin und Wiltschko 1999.

88 Auch Lipps war die Notwendigkeit der Abkehr von sachlichen Hinsichten für ein Greifen von Eindrücken deutlich. Er spricht dabei vom „*frei werden zur Erinnerung*“. An einem ähnlichen Beispiel wie Gendlin – der Suche nach einem vergessenen Namen – zeigt er, dass diese Suche ein „*Herstellen von Bedingungen [ist], unter denen einem der Name ‚von selbst‘ wieder einfällt. Man lässt sich erinnern.*“ Lipps 1977, „Der Eindruck“, S. 93.

89 Deloch 2010, S. 274. Ein gutes Beispiel für ein solches „*focusing*“ findet sich in Marcel Prousts Roman „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“. In der „Madeleine-Episode“ beschreibt der Ich-Erzähler, wie er durch intensives Nachspüren „*ein absolutes Glücksgefühl*“ klären kann. Er findet

fundenen Worte bringen also in die Sprache, was sich über die Zeit in kumulierter Erfahrung gebildet hat.⁹⁰

Dieses Finden des Wortes (bzw. das Kommen des Wortes) ist für Gendlin eine im Leib verwurzelte ungelernete Fähigkeit.⁹¹ In der gleichen Weise, in der der Leib Zugang zur Welt hat, hat er auch Zugang zur Sprache: sie ist ihm implizit gegeben. „*Die Sprache ist dem Leib ‚eingefaltet‘, impliziert. Der Leib kennt die Sprache. Aber die Sprache ist kein geschlossenes System. Der Leib kann den Wörtern immer mehr Rückmeldung geben, als man jemals von Begriffen oder Formaten oder Unterscheidungen ableiten kann.*“⁹² Denn der Leib kennt die Sprache nicht in ihren logischen Begriffen, sondern hat ein Wissen von ihren vielfältigen impliziten Verweisungen, die es ihm ermöglichen, für ein *felt sense* das richtige Wort zu finden. Er spürt die Art der Abneigung im obigen Beispiel und er würde bei entsprechender Geduld wohl ein Wort für diese Abneigung finden, ein Wort, das in einem anderen Kontext etwas bezeichnet, das hier zur Veranschaulichung dienen kann. Dieses Wort kann er finden, weil er dessen impliziten Gehalte in anderen Situationen erlebt hat.⁹³ Durch diese Arbeit an der Sprache schafft der Leib Neues. Anders als das logische Denken, das lediglich unterschiedene Einheiten neu zusammenstellt, findet der Leib für Gendlin tatsächlich etwas Neues, das nicht mit vorhandenen Unterscheidungen zu beschreiben ist.⁹⁴

Veränderung durch gefundene Worte (*carrying forward*)

Wie zentral dieser leibliche Zug beim Finden der Worte ist, zeigt sich nicht nur im Kommen der Worte, sondern auch an den Reaktionen im Falle des Erfolgs. Wenn ein passender Ausdruck gefunden wurde, stellt sich wie zur Bestätigung oft ein Gefühl der Erleichterung ein, es wird tief aufgeatmet oder -gelacht. Manchmal, gerade auch in therapeutischen Zusammenhängen, fließen sogar Tränen.⁹⁵ Der Leib spürt, wenn das Passende gefunden ist. Gerade an diesen Reaktionen wird deutlich, dass die Symbolisierung des bisher Sprachlosen nicht einfach einen Zustand abbildet, sondern als eine „*Weiterentwicklung dessen, was als bedeu-*

---

allerdings nur eine vergangene Situation, nicht jedoch ein einzelnes eigenes Wort für das Gefühl. Stattdessen liefert die gesamte Episode eben jene Klärung, bei der nach Gendlin das *focusing* helfen soll. Vgl. Proust 1979, S. 63-67.

90 Im zweiten Schritt des TAE sollen anhand beispielhafter Episoden Muster gefunden werden. Der dritte Schritt gilt der Bildung von drei Hauptbegriffen, zwischen denen logische Beziehungen hergestellt werden sollen. Andere aufgetauchte Begriffe werden in dieses Begriffsfeld integriert. Da es hier darum geht, zu klären, wie die Interviewten zu ihren Formulierungen kommen, ist nur der erste Schritt der Technik von Interesse. Vgl. Deloch 2010, S. 274 ff.

91 Vgl. Deloch 2010, S. 275 f.

92 Gendlin 1993a, S. 694.

93 Wie bei Schmitz werden also auch bei Gendlin gleichzeitig die Situation und die Sprache ausgelegt. Jedoch ist bei Gendlin der Leib dabei der Auslegende, zumindest wenn es um die Versprachlichung eines *felt sense* geht.

94 Vgl. Gendlin 1993a, S. 702.

95 Vgl. Deloch 2010, S. 277. Mit Schmitz kann man sagen: die gelungene Symbolisierung führt in die Weite.

tungsvoll erlebt wird“⁹⁶, angesehen werden muss. Dies macht Gendlin am Beispiel eines Dichters deutlich, der nach der rechten Formulierung für die nächste Gedichtzeile sucht. Das Finden des passenden Ausdrucks bildet hier nicht nur ab, was vorher im Gefühl war, es bringt zugleich auch etwas mit sich, was zuvor nicht da war. In seiner eigenen Gedicht-Zeile kann der Dichter „mehr entdecken, als vorher vorhanden war.“⁹⁷ Gendlin nennt dies „*carrying forward*“.⁹⁸ Das Gefühl für das, was vorher noch ohne Worte war, verändert sich selbst, wird „weitergetragen“. So ist Sprechen als ein „Worte-Finden“ nie nur Ausdruck für etwas schon Vorhandenes, sondern selbst ein schöpferisches Geschehen, das etwas in Bewegung bringt, nicht nur als Erkenntnis wirkt, sondern spürbar die Lebenssituation beeinflusst.⁹⁹ Die Symbolisierung eines *felt sense* ist somit ein Lebensprozess, in dem Verständigung mit einem Gegenüber und/oder sich selbst nicht nur auf einer geistigen Ebene gefunden wird, sondern sich lebendig vollzieht.¹⁰⁰ Dieser Prozess der Symbolisierung findet innerhalb eines sozio-historischen und kulturellen Kontextes statt, der den gewohnheitsmäßigen Gebrauch der Sprache prägt, und wirkt selbst wieder auf diesen ein. „*Indem die neu gefundenen sprachlichen Formulierungen ein neuartiges Verständnis der Situation ermöglichen, verändern sie diese im selben Moment und ermöglichen wiederum neue Explikationen.*“¹⁰¹

3.1.6 Versprachlichen als leibgebundenes Auslegen von Situationen

Kehren wir zurück zum Ausgangspunkt. Als Antwort auf die Frage, wie Erlebtes in Sprache ausgedrückt werden kann, soll von den vorausgegangenen Überlegungen Folgendes als Grundlage der empirischen Untersuchung festgehalten werden.

Voraussetzung für jeden sprachlichen Ausdruck ist, dass es Wörter und Regeln für ihre Verwendung gibt, die einer Gruppe von Menschen gemeinsam bekannt sind (Sprache) und von ihnen gebraucht werden (Rede). Im Reden werden durch die Wörter und Sätze einzelne Aspekte, Fragen, Anforderungen (Sachverhalte, Programme und Probleme) aus der Ganzheit einer Situation herausgelöst und so versachlicht. Was zunächst nur implizit gegeben ist, wird so explizit gemacht. Auch Erlebtes, Empfindungen, Stimmungen, Gefühle, Ahnungen, Eindrücke können so mit Worten gegriffen und aus der umfassenden Situation des Erlebens

---

96 Deloch 2010, S. 267.

97 Gendlin 1993b, Abs. 73.

98 Gendlin 1993b, Abs. 74.

99 Dies hat grundlegende Auswirkungen auf das, was mittels Verstehen von sprachlichen Äußerungen oder Texten an Erkenntnissen gewonnen wird. S. hierzu Kapitel 3.2.2 „Verstehen als Horizontverschmelzung“, Abschnitt „Die hermeneutische Erfahrung“.

100 Damit ergibt sich hier eine Parallele zwischen Gendlin und Gadamer. Beide gehen davon aus, dass das In-Worte-Fassen nicht etwas abbildet, sondern im sprachlichen Verstehen etwas Neues gefunden wird, das die Situation des Verstehenden, sein Selbst- und Weltverständnis verändert.

101 Deloch 2010, S. 271.

herausgelöst werden. Dabei besitzen die Wörter jedoch keine festen Bedeutungen, sondern erhalten sie im Gebrauch. Dort, wo Situationen wiederkehren, Verhalten und Gefühle gewohnheitsmäßig sich einstellen, Muster in Abläufen und Auslegungen sich verfestigen, verfestigt sich auch die Rede, verfestigen sich die Bedeutungen der Wörter in Redewendungen, Formeln und Phrasen. Immer dann aber, wenn etwas Persönliches ausgedrückt werden soll, wenn etwas von der eigenen Betroffenheit mitgeteilt werden will, versagen die Phrasen schnell, klingen vertraute Redeweisen hohl. Dann ist noch nicht deutlich, was und wie mir in dieser Situation gerade ist. Hier müssen gleichzeitig die Sprache und die Situation ausgelegt werden. Die Suche danach, was diese Betroffenheit ausmacht, ist dann zugleich die Suche nach den rechten Worten. Dabei kann in zweierlei Weise gesprochen werden: Prosaisch, das Gemeinte vereinzelt benennend und aus dem einmaligen Kontext der Situation lösend, oder poetisch, das Gemeinte in seiner Eingebundenheit in die Ganzheit einer Situation belassend. Während das prosaische Reden seinen Gegenstand versachlicht, ihn seiner subjektiven Anteile entledigt, kann das poetische Sprechen eben jene Subjektivität des Erlebens in der Rede mitschwingen lassen. Ein wichtiges Redemittel dafür sind Metaphern, durch die Eindrücke vermittelt werden können, die wiederum das Erleben prägen. Gefunden werden Metaphern oder neue Worte für etwas Erlebtes durch die Beteiligung des Leibes. Er ist es, der in einer Situation ein Gespür von etwas Bedeutsamen hat. Und er ist es auch, der zu den subtilen, impliziten Bedeutungen der Wörter, die ebenso nur geahnt, gespürt und nicht klar benennbar sind, Zugang hat. In ihm liegt damit die Verbindung zwischen der erlebten Situation und der gesprochenen Sprache. Worte für etwas Erlebtes zu finden ist damit kein rationaler Vorgang, sondern geschieht unter Aktivierung dessen, was uns überhaupt erleben lässt: der leiblichen Resonanz. Was dabei gefunden wird, ist jedoch kein Abbild, keine Repräsentation des Erlebten, sondern verändert es. Mit dem Finden der Worte wird das Erlebte selbst neu ge-griffen und be-griffen. Sprechen dient damit stets dem Verstehen als einer Weise der Welterschließung. Im Reden wird etwas jemandem zum Verstehen gebracht, jedes Wort ist gerichtet an jemanden. Darum ist Sprechen stets ein Gespräch, auch dann, wenn mit sich selbst oder einem Text gesprochen wird.

Die Argumentation zeigt somit, dass die hier anvisierten Materialien durchaus als Quellen für das räumliche Erleben herangezogen werden können. Die Interpretation hat dabei besonderes Augenmerk auf poetische Sprechweisen zu legen. Allerdings können die Quellen keinen Zugang zum Erleben selber geben, sondern präsentieren, wie die Redenden ihr Erleben in der Situation des Sprechens oder Schreibens verstehen. Hinter dieses Begreifen des eigenen Erlebens kann methodisch nicht zurückgegangen werden.

3.1.7 Das „Indianerforthafte“ II

Im eingangs erwähnten Beispiel versucht Herr Thiel der Autorin auf deren Frage hin einen Eindruck zu beschreiben. Seine Bemühungen gelten also dem Versuch, ihr verständlich zu machen, wie ihm die Kulturinsel Einsiedel vorkam. Dass es dabei um mehr geht, als die Autorin Tatsachen wissen zu lassen, macht seine Suche nach dem richtigen Ausdruck deutlich. Zunächst bemerkt Herr Thiel, dass er selber nicht sagen kann, was er erlebt hat, dass er, mit Gadamer gesprochen, noch nicht verstanden hat, was ihm widerfahren ist. Er kann aus der im Eindruck ganzheitlich wahrgenommenen Situation nichts Einzelnes herauslösen, keine Sachverhalte, Programme und Probleme „aufspießen“¹⁰². Dennoch aber hat Herr Thiel mit seinem Eindruck etwas erfasst. Um dieses in Worte zu bergen, konzentriert er seine Aufmerksamkeit auf sein damaliges Erleben im Park und verharret dort eine Weile, bis ihm Worte für sein Erleben kommen. Was er als Ausdruck findet, kann als poetische Rede beschrieben werden, die versucht, Einzelheiten in der Ganzheit der Situation aufscheinen zu lassen. Im Fall von Herrn Thiel zielt die Rede sogar darauf, die Ganzheit einer Situation selbst sprachlich in den Griff zu bekommen, denn ein Eindruck ist selbst eine Situation. Dafür benutzt Herr Thiel Redewörter, die nicht bestimmen oder sachliche Übertragungen anzeigen, sondern qualitativ verweisen. So ist in der Rede vom sich „zurückversetzt“ (248) fühlen kein sachlicher bzw. tatsächlicher örtlicher oder zeitlicher Wechsel gemeint, sondern eine Qualität, die allen möglichen Formen des Versetzens gemeinsam ist, sei es die Versetzung eines Gegenstandes an einen anderen Ort (Vase), das Versetzt-Werden in eine andere Kategorie (Schulklasse) oder eine andere Gefühlslage (gute Stimmung). Diese Qualität des Versetzens lässt sich als Veränderung einer grundlegenden Komponente einer Situation (Zeit, Raum, Zustand, Klassenstufe) beschreiben, bei der das Dazwischen nicht thematisiert wird, sondern der Vorgang so erscheint, als gebe es keinen Übergang zwischen der Ausgangs- und der Endsituation. Im Fall von Herrn Thiel umfasst die Bewegung Zeit und Raum. Dabei bleibt offen, ob sie in die Situation der europäischen Eroberung Amerikas führt oder in eine Situation, die Herr Thiel leibhaftig z.B. bei einem Besuch in Amerika erlebt hat.¹⁰³ Deutlich aber wird ausgedrückt, dass die Versetzung nicht physisch stattfindet, sondern nur ein Gefühl ist. Herr Thiel hat sich „zurückversetzt gefühl“ (248, H.d.A.). Damit ist das „Wie“ des Erlebens beschrieben. Ihm folgt mit der Nennung des „Indianerfort[s]“ (249) das „Was“. Wie schon oben gezeigt, verbindet diese Wortneuschöpfung Sachverhalte in ungewöhnlicher Weise. Die Wirkung ist, dass statt der klaren Bedeutung der einzelnen Wörter der Gehalt ihrer Bedeutungshöfe, in der Terminologie Gendlins ihr impliziter Gehalt,

---

102 Vgl. Schmitz 2007, S. 185, 461.

103 In beiden Fällen basiert sie auf den biographischen Erfahrungen Herrn Thiels, seien sie nun persönlich vor Ort oder medial gewonnen. Zur Rolle der Erfahrung für das Erleben s. Kapitel 5.4 „Das Leibgedächtnis als Resonanzboden für den ‚Aufenthalt im Eindruck‘“.

stärker zum Tragen kommt und mit ihm die vielfältigen Verweisungen bzw. die Mannigfaltigkeit, die im Eindruck ganzheitlich gefasst wird (Schmitz), in einer sprachlichen Form präsent sein können.

Das Wissen um diese impliziten Bedeutungen ist keines, über das Herr Thiel explizit verfügen kann. Seine folgende Suche nach Anhaltspunkten, an denen sich seine Beschreibung festmachen ließe, scheitert. Denn er richtet nun seine Aufmerksamkeit auf Einzelheiten, verliert so die Ganzheit der Situation aus dem Blick und findet nur sachliche Ausdrücke, die gerade das Wesentliche des erlebten Eindrucks nicht einfangen können („*Bauweisen*“, „*Bauwerke*“ (49, 250)). Daran ändert auch der Versuch nichts, diese einzelnen Sachverhalte selbst wieder zum Teil einer Ganzheit zu machen („*nicht isoliert betrachtet*“ (250)). Herr Thiel merkt, dass er mit der Nennung einzelner Bestandteile der Beschreibung seines Eindrucks nicht näher kommt, ihm fehlen die „*geistreichen Worte*“ (251), und er kehrt zu seiner ersten poetischen Formulierung zurück. Was also das „*Indianerfort*“ ausmacht, kann er nicht in Einzelheiten beschreiben, aber es bezeichnet für ihn den gehabt Eindruck richtig. Im Wort ist damit präsent, was sich nicht explizieren lässt. Dieses nicht zu Explizierende aber kann von Herrn Thiel erlebt werden – er spürte es damals in der Situation in Einsiedel als auch in der Situation des Interviews im Wort „*Indianerfort*“. So ist es die Fähigkeit des Spürens, des leiblichen Zugangs zur Welt, die den Zugang zu den Worten für das bisher unausgesprochene Erleben bahnt. Am Schluss scheint Herr Thiel mit seinem Ausdruck zufrieden. Als Bezeichnung für das „*Grobe und Ganze*“ (252), nach dem die Autorin ja fast wörtlich gefragt hatte, und für den „*ersten Eindruck*“ (255) findet er seine Wortwahl passend. Es ist kein großes „Aha“ am Ende seiner Wortsuche, wohl aber eine Art von Erleichterung und Ausgeglichenheit aus seinen Worten zu lesen, die daraufhin deuten, dass die Frage danach, was ihm in Einsiedel geschehen war, nach einer Antwort drängte, und die gefundene Antwort seine Situation wieder ins Lot bringt. Er ist so selbst um eine Erfahrung reicher geworden, indem er nun weiß, was ihm auf der Kulturinsel Einsiedel geschah. Was und wie aber erschließt sich einer ZuhörerIn im Gesagten etwas und inwiefern lassen sich daraus wissenschaftliche Erkenntnisse gewinnen?

3.2 Verstehen und Beispiel

Das dritte Kapitel widmet sich der Frage, inwiefern Erlebnisschilderungen und Interviews als Quellen für die Untersuchung des metaphorischen Raumwechsels als Form räumlichen Erlebens überhaupt brauchbar sind. In einem ersten Schritt wurde geklärt, in welcher Form das Erleben Eingang in die Sprache findet. Als Bindeglied zwischen Erleben und Sprache wurde der Leib ausgemacht, der sowohl Zugang zur erlebten Situation als auch zu den impliziten Bedeutungen der Wörter hat. Im Folgenden gilt es nun zu klären, inwiefern das so Ausgedrückte auch von einem Leser oder einer ZuhörerIn verstanden werden und als Quelle für eine wissenschaftliche Untersuchung des metaphorischen Raumwechsels dienen kann. Dafür gilt es zunächst zu analysieren, wie Verstehen möglich ist und welche Form des Verstehens geeignet ist, das räumliche Erleben zu erschließen.

Folgt man unserem alltäglichen Reden, so scheint das Verstehen oft eine einfache, manchmal aber auch schwierige Sache zu sein. So verstehen wir etwas – eine Sache, einen Zusammenhang, eine Geschichte – und wir verstehen andere – was sie sagen, tun, denken und wollen. Wir verstehen uns – manchmal gut und manchmal schlecht – und haben Verständnis für vieles. Manche Menschen sind besonders verständnisvoll, ihnen ist das Verstehen selbstverständlich. Anderen fehlt das Verständnis, aber sie sind verständig oder verstehen sich auf etwas. Wir machen uns mit Sprache verständlich, verstehen einander aber auch ohne Worte. Es gibt verständnisvolle Blicke ebenso wie verständnislos der Kopf geschüttelt wird. Vielleicht handelt es sich dann um ein Missverständnis, das sich aufklären lässt. Manches aber kann man einfach nicht verstehen, es bleibt uns unverständlich. Vielleicht haben wir etwas falsch verstanden? Dann fragen wir nach einem Beispiel, das uns verstehen lässt, was gemeint war. Und wenn es gut gewählt wurde, so kommen wir erleichtert zur Erkenntnis: „Jetzt habe ich es verstanden!“

Verstehen und Verständnis haben, wie der obige Gang durch unsere sprachlichen Ausdrücke zeigt, eine enge Beziehung zueinander. Ihre Bedeutungen überlappen sich in vielen Bereichen. Unter Verstehen fasst das Grimmsche Wörterbuch „den vorgang des geistigen erfassens“¹⁰⁴. Etymologisch findet sich dort auch die Bedeutung von „einen gegenstand umstehen, bestehen, in seiner gewalt haben“. Wie bei „fassen, begreifen, vernehmen“ liegt in der Bedeutung damit eine Übertragung von sinnlichen auf geistige Vorgänge vor. Einen Gegenstand geistig „in seiner gewalt haben“, bedeutet so viel wie zu wissen, was von ihm zu halten und zu erwarten ist, wozu er taugt und was sich mit ihm anfangen lässt. Mit dem Verstehen gewinnt man damit nicht nur Klarheit über einen Gegenstand sondern auch ein

---

104 Kompetenzzentrum Trier (Hg.) (1989-2003), Bd. 25, Sp. 1666, Stichwort: Verstehen. Die angegebenen Buchstaben und Zahlen geben den Gliederungspunkt im Wörterbuch an.

Verhältnis zu ihm. Das Verständnis wird dagegen nicht als Vorgang, sondern als eine Fähigkeit beschrieben, als „geistiges Vermögen“¹⁰⁵ (A1), aber auch als „die sinnliche Fähigkeit, zu verstehen“ (B1b), u.a. „um den sinn einer sache zu ermitteln“ (B2). Aber auch die „fähigkeit etwas praktisch zu verstehen“ (B3), wird als Verständnis gefasst. Das Verständnis scheint damit weniger stark auf geistige Vorgänge festgelegt. Dies zeigt sich auch in der Abgrenzung des Verständnisses vom Verstand. Von ihm unterscheidet sich das Verständnis dadurch, dass es weiter reicht. Es rührt nicht nur an den Geist, sondern auch an das Gefühl und das Gemüt (A3). Offensichtlich ist das Verstehen zumindest in unserem alltäglichen Reden nicht auf den Geist oder den Verstand beschränkt, sondern kennt viele Wege, sich Sinn und Bedeutung zu erschließen.

Aber wie genau geschieht Verstehen? Es mangelt nicht an theoretischen Erklärungen, konkrete Beschreibungen aber finden sich kaum. Deshalb unternimmt die Autorin im Folgenden einen Selbstversuch, bei dem sie sich beim Verstehen beobachten und die Beobachtungen dokumentieren wird. Damit soll ein beispielhafter Einblick in ein Verstehensgeschehen ermöglicht werden.

3.2.1 „Wasserspiele“ I

Wie Frau Bertel¹⁰⁶ so war auch Frau Seibel Teilnehmerin am Seminar „Raum und Erleben“, das im Sommersemester 2010 an der TU Dresden am Lehrstuhl für Architekturtheorie und Architekturkritik abgehalten wurde.¹⁰⁷ Sie hielt in der folgenden Erlebnisschilderung eine Situation während einer Besichtigung der Kulturinsel Einsiedel fest, in der sie Kinder beim Spielen an einem Wasserspielplatz beobachtete.

„Kulturinsel Einsiedel- Erlebnisprotokoll

-Wasserspiele-

Innerlich aufgewühlt von den bisherigen Eindrücken und der Anstrengung, alles ausprobieren zu wollen, suche ich mir einen ruhigen Fleck, um mich kurz auszuruhen. Doch überall sind Kinder, die spielen und vor Freude schreien, da wird es sichtlich schwer, so einen Platz zu finden. Doch dann entdecke ich an einem Hang aufeinander gestapelte kleine Baumstämme, die einer Treppe ähneln, und ich klettere an ihnen hoch und setze mich ganz oben hin, um alles unter mir in Ruhe beobachten zu können. Ich lass mir nochmal kurz das gerade eben Erlebte durch den Kopf gehen, das Geisterschloss mit den Gängen zum Klettern und die aufregende Rutsche, wo man ins Nirgendwo kommt und nicht weiß, was man zuerst

---

105 Kompetenzzentrum Trier (Hg.) (1989-2003), Bd. 25, Sp. 1602, Stichwort: Verständnis. Die angegebenen Buchstaben und Zahlen geben den Gliederungspunkt im Wörterbuch an.

106 S. hierzu Kapitel 2.2.1 „Unter der Erde“.

107 Zum Konzept des Seminars und den Umständen, unter denen das Protokoll entstand, s. Kapitel 4.2.1 „Protokolle, die keine sind“.

spüren soll, Ameisen im Bauch vor Angst, was noch passiert, oder vor Kribbeln, weil alles so viel Spaß macht. Und dann die unterirdischen Gänge und die kleinen Brücken und Baumhäuser überall.

Jetzt höre ich wieder dieses Kindergeschrei deutlich unter mir und besinne mich auf den Platz, wo ich gerade bin.

Am Boden unter mir sind viele große und kleine Steine, zwischen denen Wasser wie ein kleiner Bach fließt, und dazwischen stehen geschnitzte Holzfiguren, aus denen gelegentlich Wasser spritzt. Ganz begeistert springen die Kinder zwischen den Figuren hin und her und interessieren sich kaum dafür, dass sie dabei klitschnass werden. Oder vielleicht ist es auch das, was sie beeindruckt?!

Die Kinder animieren die Figuren richtig, dass genügend Wasser raus kommt, damit sie darin spielen und rumspringen können, indem sie sie immer wieder berühren. Die Kinder sind leicht bekleidet, manche sogar fast nackt, ohne Schuhe, ohne Hosen. Ich denke, dass sie frieren müssten, aber der Himmel ist blau und die Sonne scheint und brennt auf meiner Haut.

Plötzlich bekomme ich auch einen Wasserstrahl ab und freue mich anscheinend genauso wie die Kinder darüber. Ich höre immer wieder das Klatschen ihrer nassen Füße auf den Steinen, die Wassersprüher und vor allem die etwas entfernte Brücke, auf der sie herum springen. Die Brücke glitzert durch die Wassertropfen und das Bewegen.

Auf einmal höre ich laute Stimmen der Erzieherinnen, dass die Kinder sich vom Wasser entfernen sollen. Kurze Zeit später ist alles ruhig. Jetzt erst höre ich das leise Rauschen von einer Straße, Vogelgezwitscher und entferntere Kinderstimmen. Ich genieße für diesen Augenblick die Ruhe, die ich eigentlich gesucht hatte, um mich dann wieder ins Getümmel zu stürzen.“

Das Protokoll von Frau Seibel ist leicht zu lesen und auf Anhieb verständlich. Aber was verstehe ich eigentlich? Frau Seibel beschreibt, wie sie einen ruhigen Platz zum Ausruhen sucht, ihn findet, dort sitzend sich zunächst an das bisher vor Ort Erlebte erinnert, um dann durch Geräusche auf das Geschehen vor ihren Augen gelenkt zu werden. Sie beschreibt das Spiel von Kindern an einem Wasserspielplatz, bei dem sie schließlich selbst mit Wasser bespritzt wird und kindliche Freude verspürt. Schließlich verschwinden die Kinder, und Frau Seibel genießt die entstandene Ruhe. Dieser Zusammenfassung dürfte kaum jemand widersprechen. Sie gibt wieder, was Frau Seibel tut, was sie um sich herum wahrnimmt und was dies mit ihr macht. Aber jeder Leser wird noch wesentlich mehr über das, was er verstanden hat, sagen können. Mir z.B. erschließt sich darüber hinaus Folgendes.

Vergegenwärtigung einer Situation

Ich verstehe nicht nur einen Ablauf von Geschehnissen, sondern erfasse eine ganze Situation, in der Frau Seibel und die Kinder gemeinsam für eine kurze Dauer an einem Ort sind. Zu dieser Situation gehören Vorstellungen vom Verhalten von Frau Seibel und den Kindern, davon, was sie suchen und wollen, was sie fühlen, was ihnen das Geschehen bedeutet und zwar über das im Text Explizite hinaus. Die Beschreibung lässt vor meinem inneren Auge Bilder entstehen. Da ich die Örtlichkeiten gut kenne, sind die räumlichen Gegebenheiten dabei recht klar. Der Text gibt mir zwar keine genauen Hinweise, wo Frau Seibel an der Wasserstelle sitzt, dennoch sehe ich sie an einer bestimmten Stelle sitzen, die Knie angewinkelt, etwas zum Schreiben auf den Oberschenkeln. Erst während ich dies schreibe, wird mir klar, dass es durchaus auch andere Stellen an der Wasserstelle gibt, an denen Frau Seibel gesessen haben mag, ohne dass dies mit dem Inhalt des Textes in Widerspruch stände. Aber für mich sitzt sie hier. Alles, was sie beschreibt, kann auch von hier aus beobachtet worden sein. Ihr Text enthält auch keine Hinweise darauf, wo sich die Kinder genau aufhielten, wie viele es waren und an welchem Wassersprüher sie sich betätigten. Dennoch sind da in meiner Vorstellung verschwommen an einer bestimmten Stelle zwei oder drei Kinder, vielleicht fünf bis sieben Jahre alt. Eins wirft den Kopf zurück und lacht laut, während ein Wasserfächer aus kleinen Tropfen auf sein Gesicht fällt. Ein anderes sehe ich sich wegduckend gebückt zwischen den Sprüher hindurch rennen. Die Sprüher machen ein Geräusch, wenn sie aktiv sind, fast so, als wenn Wasser aus dem Mund durch eine enge Stelle zwischen den Lippen gepresst wird. Dieses Geräusch steht nicht im Text, sondern stammt aus meiner Erinnerung an den Ort. Es sind in meinen Vorstellungen noch mehr Kinder da, ich sehe sie nicht genau, aber sie huschen, rennen und springen hin und her. Das Patschen ihrer Füße auf Steinen sehe ich nicht, sondern habe einen einzelnen glatt geschmirgelten grauen Stein vor Augen, vielleicht 30 cm im Umfang, eher flach als hoch. Er ist vollkommen nass und glänzt in der Sonne. Das Patschen eines Fußes auf ihm sehe ich nicht wie in einem Film. Es ist eher wie ein flüchtiges, sich darüber schiebendes Bild eines nackten Fußes. Ich höre das patschende Geräusch, als er auf den Stein trifft und spüre fast, wie das Wasser zwischen Fuß und Stein herausgequetscht wird. An die von Frau Seibel erwähnte Brücke kann ich mich nicht erinnern. Trotzdem habe ich ein Bild von ihr mit zwei Kindern, deren Oberkörper aber wie aus einem Bild herausragen und so nicht sichtbar sind. Sie hüpfen auf sonnenbeschienenen Holzplanken, das eine dem anderen immer schon etwas im Sprung voraus, sodass das Wasser auf der durchnässten Brücke spritzt. Ich höre es patschen und dumpf auf Holz schlagen.

All diese Vorstellungen entstehen bei der Lektüre des Textes und durch Erinnerungen, die ich an meinen Besuch vor Ort habe, oder solche, die zeitlich-räumlich nicht mehr bestimmbar zu Bildern geronnen sind. Sie widersprechen nicht dem, was Frau Seibel beschreibt, aber sie

sind deutlich konkreter, haben Details, die im Text nicht benannt werden. Diese Details sind für das Verständnis dessen, was in dem Text geschieht, was Frau Seibel tut, beobachtet und fühlt, nicht wichtig. Wesentlich ist, dass sich durch diese Vorstellungen die Beschreibungen in eine lebendige Szene verwandeln und ich zur imaginären Zuschauerin werde, die in der Situation mit anwesend ist. Dabei sehe ich die Situation zunächst nicht mit den Augen von Frau Seibel von ihrem Sitzplatz aus. Ich habe einen eigenen Standort, von dem aus ich sowohl Frau Seibel auf dem Hügel als auch die Kinder sehen kann. Allerdings können nicht alle „Bilder“ von dort aus gesehen werden. So bin ich bzw. der Blickpunkt, den ich in meinen Vorstellungen einnehme, variabel im Raum. Den glänzenden nassen Stein sehe ich unmittelbar vor meinen Füßen liegend, aber die Stelle, an der ich dabei stehe, ist nicht in dem von Frau Seibel beschriebenen und von mir erinnerten Raum verortet. Die Brücke dagegen hat eine Stelle in diesem Raum (an der aber in meiner Erinnerung vom Wasserspielplatz nur Steine am Boden lagen). Sie sehe ich von einem Standpunkt aus, der deutlich näher an den Wasserspielplatz herangerückt ist und etwas über meiner sonstigen Blickhöhe liegt, an dem ich also in der Luft schwebe. Als imaginativer Zuschauer habe ich also die Möglichkeit, Dinge wahrzunehmen, die einem physisch anwesenden Teilhaber so nicht zugänglich wären oder verborgen blieben. Diese verschiedenen Perspektiven können zwar nur nacheinander eingenommen werden, aber es bleiben die jeweils anderen im Umraum des Blicks diffus mit anwesend, sodass eine Gleichzeitigkeit der Bilder möglich ist, auch wenn die Aufmerksamkeit jeweils nur eines in den Fokus stellen kann. So überlagern sich in der Vorstellung die Geschehnisse, insbesondere die Geräusche (Schreien, Lachen, Patschen, Sprühen) und die Bewegungen (fallendes Wasser, rennende, hüpfende Kinder, das Glitzern der Sonne im bewegten Wasser). Was nacheinander im Text beschrieben wird, ist gleichzeitig vorhanden. Auch Aussagen vom Anfang des Textes sind beim Lesen späterer Textteile noch lebendig (Schreien vor Freude – für mich in der Geräuschkulisse der Wasserspiele mit präsent). Der Text wird hier nicht chronologisch, sondern diachron verstanden.

Sollte ich diese Gleichzeitigkeit von Geräuschen und Bewegungen, ihr Zusammenspiel beschreiben, so würde ich es eine Stimmung heller Freude nennen, die sich mir aus den Beschreibungen der Szene vor Ort erschließt. Und obwohl ja in der Beschreibung etwas geschieht, also Zeit vergeht, so ist diese Gleichzeitigkeit von Geräuschen und Bewegungen wie ein Moment, in dem die Zeit stillsteht. Diese Zeitlosigkeit ist am dichtesten, nachdem Frau Seibel selbst vom Wasser nass gespritzt wurde. An der darauffolgenden Stelle der Lektüre: *„Ich höre immer wieder das Klatschen ihrer nassen Füße auf den Steinen“* verschmilzt mein Standpunkt als Leserin mit dem von Frau Seibel als Erzählerin. In meiner Vorstellung bin ich Hörende wie sie, eingebettet in eine Bewegtheit heller Freude.

Beim Lesen des Textes verstehe ich also nicht nur den Ablauf eines Geschehnisses, sondern werde durch Vorstellungsbilder in die zu verstehende Situation hineinversetzt. Ich verstehe nicht nur, was Frau Seibel sieht, tut und fühlt, sondern wie das, was sie sieht, tut und fühlt, ist. Damit erfasse ich sowohl eine Atmosphäre als auch einen Zustand (Stimmung), in den Frau Seibel gerät, als sie die Wassertropfen benetzen.

So erschließen auf Erinnerung basierende Vorstellungen aus den Worten, wie etwas ist und was es mit den Beteiligten macht, in dem die Bedeutungen gegenwärtig werden. Imaginär werde ich zum Teilnehmer der Situation und bin mit im Raum. Wenn es im Folgenden um das Verstehen als Zugang zum Phänomen des metaphorischen Raumwechsels als Form räumlichen Erlebens geht, so muss eben diese Dimension des vergegenwärtigenden Verstehens, die eine Verbindung zum Erleben öffnet, berücksichtigt werden. Dabei stellt sich auch die Frage, ob das, was ich verstehe, wenn das Gesagte Erinnerungen in mir weckt, tatsächlich das von Frau Seibel Gemeinte ist.

Wissenschaftliche Begriffsbildungen

Das Problem des Verstehens ist traditionell ein Gegenstand der Hermeneutik.¹⁰⁸ Die Fragen, wie es möglich ist, etwas zu verstehen, und was eigentlich verstanden wird, wenn jemand etwas versteht, gehören zu ihren zentralen Problemstellungen. Mit Beginn der Neuzeit entwickelte sich die Hermeneutik zunächst zu einer Kunstlehre des Verstehens, die durch ein methodisiertes Vorgehen den vom Autor gemeinten Sinn eines Textes unter Berücksichtigung biographischer und historischer Kontexte aufzufinden versprach. Vor dem Hintergrund der Entwicklung der Naturwissenschaften und ihren Methoden objektiver Erkenntnisgewinnung erarbeitete Dilthey am Ende des 19. Jahrhunderts das Verstehen als Zugang zur Wirklichkeit des Erlebens und machte es zur Grundlage der Methodologie der Geisteswissenschaften. Hermeneutik galt ihm nicht einfach als eine Vorgehensweise bei der Interpretation von Texten, sondern als ein Vorgang, in dem sich psychische Phänomene überhaupt erst erschließen lassen. Diese Einsicht in die Notwendigkeit des Verstehens als wissenschaftlichen Zugang zum Erleben wurde in der Hermeneutik der Faktizität durch Heidegger auf das ganze Leben des Menschen übertragen. Nicht nur die geisteswissenschaftliche Vorgehensweise ist hermeneutisch, sondern die Art, wie der Mensch sein Leben lebt: verstehend.

An diese „*konstitutive Bedeutung des Verstehens für das Leben*“¹⁰⁹ knüpfte im 20. Jahrhundert Gadamer an. In Abgrenzung zu Heidegger aber hielt er die Tradition, die überkommenen Bedeutungen und Werte, nicht für etwas, das es verstehend zu überwinden

---

108 Vgl. für den folgenden Absatz Gadamer 1974; Grondin 1991; Vetter 2005.

109 Vgl. für den folgenden Absatz Figal 2011, hier S. 2.

galt, sondern für eine notwendige Bedingung des Verstehens. Zugleich kritisierte er das Verständnis der Geisteswissenschaften, mittels Verstehen etwas zu erkennen. Die Leistung des Verstehens liegt für Gadamer nicht darin, eine Erkenntnis zu gewinnen, sondern eine Erfahrung zu machen. Seine Hermeneutik entwickelte er so als eine „*Philosophie der hermeneutischen Erfahrung*“¹¹⁰.

Im Folgenden soll anhand von Gadammers philosophischer Hermeneutik ein Verständnis gewonnen werden, was Verstehen ist und wie es gelingen kann. Diesem wird das Konzept des Verstehens von Hermann Schmitz zur Seite gestellt, mit dem Gadammers Verstehensmodell der Horizontverschmelzung als ein Identifikationsprozess besonderer Art begriffen werden kann. Vor dem Hintergrund der anstehenden Untersuchung stellt sich dann die Frage, wie das so gefasste Verstehensgeschehen als Vorgehensweise für eine wissenschaftliche Untersuchung gerechtfertigt und gefördert werden kann. Hier soll an die Beispielhermeneutik Achim Hahns als eine Methodologie soziologischer Erfahrungswissenschaft angeknüpft werden. Mit ihr lässt sich die Suche nach dem Verstehen eines Phänomens wie dem metaphorischen Raumwechsel als ein Verstehen an Beispielen betreiben.

3.2.2 Verstehen als Horizontverschmelzung

Wie oben beschrieben, versteht Gadamer Sprache als ein Geschehen, das den Sprechenden verändert. Indem er Worte findet, versteht er sich und die Welt in neuer Weise. Bereits das Sprechen impliziert also ein Verstehen. Geht es nun darum, die Worte eines anderen zu verstehen, ändert sich nicht viel. Auch hier ist das Verstehen ein Geschehen, das die Verstehende verändert. Indem sich ihr der Sinn einer Aussage erschließt, macht sie sich etwas Neues, zuvor Fremdes zu eigen. Sie macht eine Erfahrung mit sich und dem Text (bzw. der Aussage). Gadamer bezieht sich für diesen Ansatz seiner Hermeneutik auf das aristotelische Konzept der *phrónesis*.¹¹¹

Am Leitbild der *phrónesis*

Mit *phrónesis* wird bei Aristoteles das „*Vermögen (.), eine Handlungssituation beurteilen und sich richtig in ihr verhalten zu können*“¹¹², bezeichnet. Es ist „*sicheres Tun des Richtigen*“.¹¹³ Im Deutschen wird es u.a. als praktisches Wissen, Klugheit oder praktische

---

110 Figal 2011, S. 3.

111 Mit seinem Rückgriff auf das Konzept der *phrónesis* steht Gadamer nicht allein. Uhlmann beschreibt sie als „*vielgerühmten Königsweg (...) aus den Krisen der Moderne. Denn sie steht – in den vielen Rezeptionsformen in der Moderne – für ein Denken, das den Fallstricken einer abstrakten, lebensfernen, inhumanen, rationalistischen, intellektualistischen, technischen Vernunft, wie sie die Moderne ausgebildet hat, entkommt, für ein Denken, das ganzheitlicher, erfahrungsgesättigter und näher an der Praxis ist.*“ Radke-Uhlmann 2012, S. 3.

112 Rese 2011, S. 113.

113 Hahn 1994, S. 135.

Vernünftigkeit bezeichnet. Aristoteles grenzt die *phrónesis* von Kunstfertigkeit (*téchne*), Wissenschaft (*epistéme*) und philosophischer Weisheit (*sophía*) dadurch ab, dass das praktische Wissen „auf die konkrete Situation gerichtet (ist). Es muss also die ‚Umstände‘ in ihrer unendlichen Varietät erfassen.“¹¹⁴ Ziel der *phrónesis* ist das richtige Verhalten. In der *phrónesis* liegt ein Wissen des Guten. Dieses Wissen aber ist kein abrufbares Wissen, sondern wird erst in der jeweiligen Situation gewonnen. Nur in ihr kann herausgefunden werden, was in der „unendlichen Varietät“ von Umständen das Richtige ist. Die *phrónesis* wendet also nicht vorhandenes Wissen auf eine bestimmte Situation an, sondern findet aktuell das jeweils Gute erst heraus. Im Finden des Guten vollzieht sie „zugleich eine Haltung, in der man zu sich selbst und seinen Angelegenheiten steht.“¹¹⁵ Es handelt sich damit bei der *phrónesis* nicht um ein Wissen, das angewendet wird, sondern um ein Vorwissen, das in der jeweiligen Situation erst eine konkrete Gestalt gewinnt.¹¹⁶

An diesem Punkt nutzt Gadamer die *phrónesis* als Modell für seine Hermeneutik. Wie bei der *phrónesis* wird im Verstehen eines Textes etwas Allgemeines (der Sinn des Textes) in einer individuellen Situation (die des Verstehenden) gefunden. Und wie im Fall des Guten, so kann das Allgemeine, der Sinn des Textes, erst in der jeweiligen Situation erfasst und nicht schon von vornherein gewusst werden.¹¹⁷ „Verstehen“, so Gadamer, „ist dann ein Sonderfall der Anwendung von etwas Allgemeinem auf eine konkrete Situation.“¹¹⁸ Damit bricht Gadamer mit all jenen hermeneutischen Ansätzen, die das Verstehen eines Textes in die drei Schritte Verstehen, Auslegen und Anwenden unterteilen.¹¹⁹ Dabei soll der erste Schritt des Verstehens der Aufnahme des Gesagten dienen, der zweite Schritt der Auslegung das Verstandene in eigene Worte bringen und der dritte Schritt der Anwendung dieses Gesagte auf die Situation des Zuhörers beziehen.¹²⁰ Gadamer hält dagegen, dass bereits der erste Schritt, da er sich sprachlich vollzieht, von dem, was dann als Auslegung folgen soll, nicht klar zu trennen ist. Das Auffassen des Gesagten ist ein Auffassen von Sprache und deshalb verbunden mit der sprachlichen Formulierung des Verstandenen in der Auslegung. Außerdem ist für Gadamer die Anwendung auf die Situation des verstehenden Hörers bereits im Verstehen und Auslegen implizit, weil der Verstehende nicht „einem Sachverhalt gegenüber [steht], den er nur feststellt, sondern er ist von dem, was er erkennt, unmittelbar

---

114 Gadamer 1990, S. 27.

115 Hahn 1994, S. 135.

116 Vgl. Hahn 1994, S. 135.

117 Vgl. Rese 2011, S. 118, s. a. Grondin 1991, S. 149.

118 Gadamer 1990, S. 317.

119 Vgl. Gadamer 1990, S. 313 ff. u. S. 329. Über diesen Punkt der Gadamerschen Hermeneutik entwickelte sich eine Kontroverse mit Emilio Betti. S. hierzu die Literaturhinweise in Rese 2011, S. 116, Fußnote 4.

120 Vgl. hierzu Rese 2011, S. 115 f.

*betroffen.*¹²¹ Der Grund für diese Betroffenheit liegt für Gadamer darin, dass der Verstehende selbst in die Situation des Verstehens involviert ist. Er versteht zum einen nicht voraussetzungslos, sondern immer vor einem Hintergrund seines erworbenen Wissens, das als Sachwissen, Meinung, Erfahrung, Erwartung etc. präsent, wenn auch nicht unbedingt bewusst ist. Zum anderen versteht er nicht, ohne selbst in diesem Verstehen etwas zu suchen. Der Text kann ihm nur dann etwas sagen, wenn er etwas hören will. So ist das Verstehen für Gadamer nicht von der verstehenden Person und ihrer Motivation zu lösen, und ihre Vorurteile sind für Gadamer eine notwendige Voraussetzung des Verstehens. Dies soll im Folgenden erläutert werden.

Die Rolle des Horizontes

Vorurteile und Vormeinungen sind erworbenes Wissen, das nicht nur individuelle Erfahrungen umfasst, sondern auch aus der Teilhabe an tradierten und autorisierten Wissensbeständen erwächst, die Gadamer als Tradition fasst.¹²² Sie sind als oberste Schicht eines über die Jahrhunderte aufgelagerten Wissens untrennbar mit der Vergangenheit verbunden und werden selbst mit dem Fortschreiten der Zeit zu einer historischen Wissensschicht.¹²³ Aus diesem angesammelten Wissen formt sich der Hintergrund, vor dem die Verstehende den Sinn des Textes erschließt. Gadamer benutzt dafür den Begriff des Horizontes und meint damit den „*Gesichtskreis, der all das umfaßt und umschließt, was von einem Punkt aus sichtbar ist.*“¹²⁴ Wie aber kommt die Verstehende zu diesem Standpunkt?

Auch hier lässt sich noch einmal an Gadamers Verständnis der Sprache anknüpfen. Sprache versteht er als ein Gespräch, d.h. Sprechen impliziert stets, dass es einen Zuhörer gibt, dem etwas zu verstehen gegeben wird.¹²⁵ Verstehen ist damit kein für sich stehender Akt, sondern

---

121 Gadamer 1990, S. 319.

122 Vgl. Gadamer 1990, S. 285 f.

123 Diese Dimension der Geschichtlichkeit des Wissens ist für Gadamers Hermeneutik wesentlich, da er diese als Gegenprogramm zum Versuch einer Hermeneutik entwirft, die frei von historischen Bedingungen glaubt operieren zu können. Vgl. Grondin 1991, S. 140. Dem hält Gadamer die Geschichtlichkeit jedes Seins entgegen, die dazu mit sich bringt, dass die eigene Situation nie voll erschlossen werden kann, Objektivität somit nicht möglich ist. „*Geschichtlichkeit heißt, nie im Sichwissen Aufgehen.*“ Gadamer 1990, S. 307. Zudem behandelt Gadamer seine Hermeneutik meist am Beispiel des Verstehens von Texten und operiert damit im Bereich der traditionellen Texthermeneutik, die Texte aus vergangenen Zeiten zu erschließen sucht. Für sie stellt sich stets die Frage, wie es möglich ist, Aussagen zu verstehen, die vor dem Hintergrund von Umständen gemacht werden, die der späteren Leserin nicht mehr vertraut sind (Zeitenabstand). Gadamer spricht hier vom Verstehen der Überlieferung. Indem er zeigt, dass der Horizont der Gegenwart sich nicht ohne Vergangenheit bildet, eröffnet er zugleich eine Möglichkeit, die Vergangenheit zu erschließen. Vgl. Gadamer 1990, S. 311. Da der eigene Horizont gebildet wird aus den sich aus der Vergangenheit aufschichtenden Wissensbeständen der Tradition, ist er über sie immer auch verbunden mit den früheren Horizonten. „*In Wahrheit ist es also ein einziger Horizont, der all das umschließt, was das geschichtliche Bewußtsein in sich enthält.*“ Gadamer 1990, S. 309.

124 Gadamer 1990, S. 307.

125 Vgl. Kapitel 3.1.2 „Die ‚Sprachlichkeit der Welt‘“.

eingebunden in einen zwischenmenschlichen Austausch, in einen Dialog zwischen Sprecherin und Zuhörer oder Autor und Leserin. Ein wirklicher Dialog entsteht jedoch erst dann, wenn nicht nur eine etwas zu sagen hat, sondern auch einer da ist, der es hören will. Die Zuhörerin oder Leserin versteht erst dann richtig, wenn sie das Gesagte etwas angeht, wenn sie sich für das Betreffende interessiert. Voraussetzung für das Verstehen ist es damit, dass der Text die Frage des Lesers berührt, ihm etwas zu sagen hat. *„Das erste, womit Verstehen beginnt, ist, (...), daß etwas uns anspricht. Das ist die oberste aller hermeneutischen Bedingungen.“*¹²⁶ Dieses Angesprochen-Werden von einem Text eröffnet den Horizont, mit dem sich ein Leser oder Zuhörer ans Verstehen macht. Es ruft nicht nur alle Vorurteile und Meinungen, alle Erfahrungen und alles Wissen auf den Plan, die der Leserin oder Zuhörer zur Verfügung stehen und die mit dem Inhalt des Gelesenen oder Gehörten irgendwie in Verbindung gebracht werden. Angesprochen zu werden heißt vielmehr, betroffen zu sein vom potenziell Gemeinten. Indem das Gesagte den Verstehenden in irgendeiner Weise betrifft, formt es zugleich die Hinsicht, mit der sich der Verstehende ans Verstehen macht. Sie gibt ihm einen Standpunkt, von dem aus sich der Horizont bildet.¹²⁷ Die Betroffenheit vom Gesagten eröffnet so das Verstehen. Sie macht es darüber hinaus aber auch zu einem notwendig subjektiven Geschehen. In den Worten Reses: *„Niemand kann einen Text verstehen, wenn er ihn nicht selbst versteht. Die Subjektivität des Interpreten ist also kein bloß äußerliches Moment des Verstehensprozesses, sondern sie ist wesentlich für das Verstehen: Sie ist der Ort, an dem sich das Verstehen zuträgt.“*¹²⁸

Horizontverschmelzung

Aber nicht nur die Verstehende hat einen Horizont, sondern ebenso der, der etwas sagt. Beide Horizonte sind immer voneinander verschieden, da der Standpunkt, von dem sich ein Horizont aus eröffnet, immer individuell ist, selbst dann, wenn sich Sprecherin und Zuhörer in einer gemeinsamen Situation befinden. Verstehen geschieht für Gadamer dann, wenn die beiden Horizonte zueinander finden. Es ist *„immer der Vorgang der Verschmelzung solcher vermeintlich für sich seiender Horizonte.“*¹²⁹ Verschmelzung bedeutet für Gadamer, dass keiner der beiden Standpunkte und Horizonte zugunsten des anderen aufgegeben wird, wie z.B. dann, wenn der Verstehende sich bemüht, seine eigene Situation auszuklammern und sich ganz in die des Autors oder der Sprecherin zu versetzen. Er sagt dazu: *„Denn was heißt Sichversetzen? Gewiß nicht einfach: Von-sich-absehen. Natürlich bedarf es dessen insoweit, als man die andere Situation sich wirklich vor Augen stellen muß. Aber in diese andere*

---

126 Gadamer 1990, S. 304.

127 Damit ist der Horizont als Teil der Tradition interpersonell, weil er aber immer der Horizont einer bestimmten Person ist, ist er zugleich höchst individuell.

128 Rese 2011, S. 124.

129 Gadamer 1990, S. 311.

*Situation muß man sich selber gerade mitbringen. Das erst erfüllt den Sinn des Sichversetzens. Versetzt man sich z.B. in die Lage eines anderen Menschen, dann wird man ihn verstehen, d.h. sich der Andersheit, ja der unauflösbaren Individualität des Anderen gerade dadurch bewußt werden, daß man sich in seine Lage versetzt.*¹³⁰ Der Andersheit aber kann man sich nur bewusst werden vor dem Hintergrund des Eigenen. Um zu verstehen, muss man also sich selbst mitnehmen. Das heißt, wer verstehen will, darf nicht den eigenen Standpunkt aufgeben, sondern muss einen neuen Standpunkt gewinnen, in dem beide Horizonte aufgehoben sind. In der Verschmelzung der Horizonte wird ein neuer Horizont gewonnen. Wie kann das gelingen?

Die Bedingung der Offenheit

Wesentlich für das Verstehen ist das Angesprochen-Werden vom Gesagten vor dem Hintergrund des eigenen Horizontes. Sich-ansprechen-Lassen aber setzt eine Zurücknahme der eigenen Aktivität und *„Offenheit für die Meinung des anderen oder des Textes (...) [voraus]. Solche Offenheit aber schließt immer schon ein, daß man die andere Meinung zu dem Ganzen der eigenen Meinungen in ein Verhältnis setzt oder sich zu ihr.*¹³¹ Dafür müssen die eigenen Vorurteile jedoch bekannt sein, müssen die Vormeinungen als solche zu Bewusstsein kommen. Reflektion oder, wie Gadamer es nennt, die *„abhebende Aneignung der eigenen Vormeinungen und Vorurteile“*¹³² ist nötig, um nicht die eigene Meinung am Text zu vollstrecken und ihn misszuverstehen. *„Es gilt, der eigenen Voreingenommenheit innewohnend, damit sich der Text selbst in seiner Andersheit darstellt und damit in die Möglichkeit kommt, seine sachliche Wahrheit gegen die eigene Vormeinung auszuspielen.*¹³³ Bewusst wird für Gadamer ein Vorurteil dann, wenn es *„gereizt“*¹³⁴ wird, wenn es in der *„Begegnung mit der Überlieferung“*¹³⁵ auf Widerstand trifft und Reibung erzeugt. Hier versagt ein Vorurteil seinen Dienst und suspendiert sich selbst. Was bleibt, ist die Frage, um was es sich bei dem Gesagten handelt. Dieses Bewusstsein von den eigenen Vorurteilen bringt den Verstehenden in einen Abstand zu sich selbst. Er gibt seinen Standpunkt nicht auf, aber er lässt ihn ein wenig los, distanziert sich von ihm. Er wird dadurch frei, sowohl auf seinen eigenen Horizont als auch den der Sprechenden zu schauen. Oder anders: Mit der Abstandnahme weitet sich sein Horizont und vermag den der anderen zu umschließen. So entsteht ein Einverständnis zwischen dem Horizont des Verstehenden und dem des Gesagten und das *„Ziel aller Verständigung und alles Verstehens“* ist erreicht: *„das Einverständnis in*

---

130 Gadamer 1990, S. 310.

131 Gadamer 1990, S. 273.

132 Gadamer 1990, S. 271.

133 Gadamer 1990, S. 274.

134 Gadamer 1990, S. 304.

135 Gadamer 1990, S. 304.

der Sache“.¹³⁶ Hätte er keinen aus seinem Vorverständnis erwachsenden Horizont, den er ins Verstehen einbringt, so wäre es ihm auch nicht möglich, seinen Horizont so zu weiten und sich den des anderen zu erschließen. So lässt sich mit Gadamer sagen: „*Die erste aller hermeneutischen Bedingungen bleibt somit das Vorverständnis*“.¹³⁷

Verstehen ist also nach Gadamer ein notwendig subjektiver Prozess, der nur dann gelingen kann, wenn die Verstehende ihre Vorurteile in den Prozess einbringt. Damit ist umrissen, wie das Verstehen von sprachlichen Äußerungen möglich ist. Offen aber bleibt, was das ist, was verstanden wurde. Hier kommt noch einmal das Prinzip des Gesprächs zum Tragen.

Die hermeneutische Erfahrung

Verstehen wurde beschrieben als Gespräch, in dem der Hörer vom Gesagten angesprochen wird. Es gibt ihm die Möglichkeit, etwas, das ihn umtreibt, einer Lösung zuzuführen, eine Antwort auf eine Frage zu erhalten. Diese Frage erwächst aus seinen Vorurteilen, die wiederum in der Tradition fußen. Findet er nun eine Antwort, so schreibt er gewissermaßen die Tradition fort, indem er sie für sein Leben anwendbar macht. Gadamer spricht hier vom „*Einrücken in ein Überlieferungsgeschehen*“¹³⁸. Verstehen wird so zu einem über die Zeiten hinweg sich fortsetzenden Gespräch.¹³⁹ Eine absolute Wahrheit aber kann durch ein solches Gespräch, in dem die Gesprächspartner stets subjektiv involviert sind, nicht gewonnen werden. Welcher Sinn Geltung erlangt, wird hier durch den Dialog zwischen Interpretin und Autor, Zuhörer und Sprecherin entschieden. Es kann also nicht der Sinn gefunden werden, den die Autorin meinte (den Autor verstehen), ebenso wenig, wie der „*eigentliche*“ Sinn gefunden werden könnte, der dem Autor gar nicht bewusst war (die Autorin besser verstehen, als sie sich selbst verstand). Der Sinn eines Textes bzw. des Gesagten liegt vielmehr nicht fest. „*Nicht nur gelegentlich, sondern immer übertrifft der Sinn eines Textes seinen Autor*“,¹⁴⁰ weil er im Verstehen mit einem anderen Horizont gegriffen wird. Verstehen heißt also nicht, einen fixen Sinn (wieder) zu finden, er wird vielmehr durch das Verstehen erst gefunden.¹⁴¹ „*Daher ist das Verstehen kein nur reproduktives, sondern stets auch produktives Verhalten*.“¹⁴² Reproduktiv ist es, weil es aus den tradierten Vorurteilen gewonnen wird, diese also damit im Verstandenen weiterhin enthalten sind, aber jeweils verändert, umgeformt und insofern neu produziert für die jeweilige Gegenwart. Das Verstandene ist also nicht irgendein beliebiger Sinn, sondern ein Sinn, der in der Auseinandersetzung mit der

---

136 Gadamer 1990, S. 297 f.

137 Gadamer 1990, S. 299.

138 Gadamer 1990, S. 295.

139 Vgl. Gadamer 1990, S. 295.

140 Gadamer 1990, S. 301.

141 Hier bestätigt sich das Modell der Phrónesis für die Hermeneutik.

142 Gadamer 1990, S. 301.

Tradition, den vorhandenen Vorurteilen und Vormeinungen entsteht und Teil der Überlieferung wird. Dieser neu gefundene Sinn wirkt auch auf den Verstehenden zurück. Er stellt seine Vorurteile in Frage und verändert sie. „Eben hierin besteht für Gadamer die hermeneutische Erfahrung, die der Interpret in Auseinandersetzung mit dem Text machen kann.“¹⁴³ Die Revision der Vorurteile, die dem Verstehenden in seinem Versuch, sich den Sinn einer Rede zu erschließen, geschieht, kommt damit einem Widerfahrnis gleich. Ebendarin sieht Gadamer das Wesen der Erfahrung, dass „Erfahrung zunächst immer Erfahrung der Nichtigkeit [ist]. Es ist nicht so, wie wir es annahmen. Angesichts der Erfahrung, die man an einem anderen Gegenstand macht, ändert sich beides, unser Wissen und sein Gegenstand.“¹⁴⁴ Verstehen geschieht damit nicht im Nachvollzug eines Sinnes, sondern im Machen einer Erfahrung. Wie aber kann festgestellt werden, ob das Verstandene tatsächlich auf einem Einverständnis beruht und nicht eher ein Missverständnis vorliegt?

Möglichkeit von Missverständnissen

Missverständnisse entstehen, wenn von falschen Vorurteilen ausgegangen wird. Diese können sich selbst offenlegen, wenn es zu Widersprüchen und Unstimmigkeiten im Zusammenhang des Verstandenen kommt und der Leserin oder dem Zuhörer die Frage auftaucht, wo diese Verwerfungen ihren Ursprung haben.¹⁴⁵ Bei redlicher Suche führt dies zur Suspension der Vorurteile. In gleicher Weise werden Missverständnisse deutlich durch den zeitlichen Abstand, der zwischen Aussage und Verstehen liegen kann. Er lässt Vorurteile verschwinden, die sich nicht bewährt haben, und bringt jene ans Licht, die ein richtiges Verstehen ermöglichen.¹⁴⁶ Er vermag den „wahr[e]n Sinn aus allerlei Trübungen“¹⁴⁷ zu filtern. Dass der Zeitenabstand dies aber nicht per se leistet, zeigt die Korrektur, die Gadamer in der Ausgabe von „Wahrheit und Methode“ im Jahre 1985 vornahm. Statt Zeitenabstand nennt er nun generell Abstand als Weg, die wahren von den falschen Vorurteilen zu trennen.¹⁴⁸

Dieser Prozess der „Auslese“ der falschen Vorurteile ist ein nie endendes Geschehen, in dem die Überlieferung stetig fortgeschrieben wird.¹⁴⁹ Das dabei entstehende „Ineinanderspiel der

---

143 Rese 2011, S. 128.

144 Gadamer 1990, S. 360.

145 „Wer verstehen will, wird sich von vornherein nicht der Zufälligkeit der eigenen Vormeinung überlassen dürfen, um an der Meinung des Textes so konsequent und hartnäckig wie möglich vorbei zu hören – bis diese unüberhörbar wird und das vermeintliche Verständnis umstößt.“ Gadamer 1990, S. 273.

146 Vgl. Gadamer 1990, S. 304.

147 Gadamer 1990, S. 303.

148 Vgl. Gadamer 1990, S. 304, Fußnote 228, vgl. a. Grondin 1991, S. 145 f.

149 Vgl. Gadamer 1990, S. 303. „Die Ausschöpfung des wahren Sinnes (...) kommt nirgendwo zum Abschluß, sondern ist in Wahrheit ein unendlicher Prozess.“

*Bewegung der Überlieferung und der Bewegung des Interpreten*¹⁵⁰ ist für Gadamer der eigentlich hermeneutische Zirkel. Der hermeneutische Zirkel geht auf die antike Rhetorik zurück und besagt, „*dass man das Ganze aus dem Einzelnen und das Einzelne aus dem Ganzen verstehen müsse.*“¹⁵¹ So wird jedes Teil des Ganzen von diesem bestimmt, aber ebenso bestimmen auch die einzelnen Teile dieses Ganze. In den hermeneutischen Lehren vor Gadamer wurde dieser Zirkel als ein methodischer verstanden, der durch die Art des Vorgehens beim Verstehen eingelöst werden könnte. Mit der Aufdeckung der Arbeit des Verstehens am Überlieferungsgeschehen wird aber deutlich, dass der Zirkel nicht methodischer Art ist, sondern „*ein ontologisches Strukturmoment des Verstehens.*“¹⁵² Denn das Ganze des Überlieferungsgeschehens bestimmt das Verstehen über die in jedem einzelnen Menschen ruhenden Vorurteile, aber jeder einzelne verstehende Mensch beeinflusst mit seinem von einem Horizont geleiteten Verstehen wiederum das Ganze der Überlieferung. Die Überlieferung ist so „*nicht einfach eine Voraussetzung, unter der wir schon immer stehen, sondern wir erstellen sie selbst, sofern wir verstehen, am Überlieferungsgeschehen teilhaben und es dadurch selber weiter bestimmen.*“¹⁵³

Verstehen lässt sich nicht methodisieren

Der hermeneutische Zirkel ist ontologisch, insofern wir nach Gadamers Analyse des Verstehens nicht anders als auf der Basis unserer Vorurteile verstehen können. Wenn aber jedes Verstehen am Wissen und der Motivation der Interpretin ansetzt, so kann Verstehen nicht methodisiert werden. „*Das Wissen des Interpreten lässt sich nicht auf ein paar methodische Regeln bringen, die es im Verstehen eines Textes einfach anzuwenden gilt.*“¹⁵⁴ Die einzige Regel, die man aus Gadamers Hermeneutik ableiten kann, ist, dass der Verstehende „*nicht von sich selbst und seiner konkreten hermeneutischen Situation, in der er sich befindet*“¹⁵⁵, absehen darf. Die Interpretin muss ihre Vorurteile einbringen, um durch Reibungen zur Suspension derselben zu kommen. Wer meint, verstehen zu können, indem er die eigenen Vorurteile ausblendet und das subjektive Angesprochen-Sein auszuschalten sucht, „*fällt [...] der Illusion eines vermeintlich wissenschaftlicheren, ‚objektiven‘ Verstehens anheim.*“¹⁵⁶ Gadamers am Modell der *phrónesis* entwickelte Hermeneutik macht nicht nur das Verstehen zu einem Erfahrungsprozess, sondern zugleich auch die Hermeneutik zur *praxis*, die im Unterschied zur *téchne* nicht von der Person loslösbar und deshalb nicht unabhängig von der Person weiterzugeben, zu lernen und zu lehren ist. Wenn es also keine

---

150 Gadamer 1990, S. 298.

151 Gadamer 1990, S. 296.

152 Gadamer 1990, S. 299.

153 Gadamer 1990, S. 298.

154 Rese 2011, S. 129.

155 Gadamer 1990, S. 329.

156 Rese 2011, S. 128.

von der Person unabhängige Methode gibt, die sichern kann, dass etwas richtig verstanden wird, so gibt es dennoch die Möglichkeit, durch die Entwicklung einer Haltung der Offenheit Missverständnissen vorzubeugen.¹⁵⁷ Diese Haltung „*ist gekennzeichnet von der Bereitschaft des Interpreten, seine Vorurteile bezüglich einer Sache vom Text in Frage stellen zu lassen, sowie seinem Versuch, in der Auseinandersetzung mit einem Text zu einer kohärenten Darstellung der im Text behandelten Sache zu gelangen.*“¹⁵⁸ Damit kommen wir zur Ausgangsfrage zurück:

Was also ist Verstehen und wie kann es gelingen?

In der Perspektive der Gadamerischen Hermeneutik ist Verstehen kein Erfassen eines vorhandenen Sinnes. Verstehen ist vielmehr ein Prozess, bei dem Sinn erst durch das Einbringen der eigenen Vorurteile in die Begegnung mit unverstandenem Sinn entsteht bzw. geschaffen wird. Bedingungen dafür sind zum einen, vom Gesagten angesprochen zu sein. Für eine wissenschaftliche Untersuchung, die hermeneutisch vorgeht, bedeutet dies, dass die Wissenschaftlerin den Gegenständen ihrer Forschung gerade nicht unbeteiligt gegenübersteht. Sie sollten sie etwas angehen, damit sich der Horizont ihrer Vormeinungen öffnet. Dies widerspricht ganz offensichtlich jeder Forderung nach wissenschaftlicher Neutralität. Die Einsicht in die Geschichtlichkeit jedes Wissens macht jedoch deutlich, dass die Vorstellung eines neutralen Wissens eine Illusion ist. Der Wissenschaftler sollte aber nicht nur von seinem Forschungsgegenstand angesprochen sein, er muss zugleich die so aktivierten Vormeinungen auf Abstand bringen, um offen für die Vorurteile im Gesagten zu sein. Diese Abstandnahme von der eigenen Betroffenheit kennzeichnet auch die wissenschaftliche Haltung, die um Neutralität gegenüber dem Gegenstand bemüht ist. In Bezug auf die hermeneutische Haltung aber geht es darum, betroffen und offen für die Vormeinungen anderer zu sein. Trotz der obigen Erläuterungen zur Verschmelzung der Horizonte bleibt dieser Punkt immer noch undeutlich. Wie ist es möglich, gleichzeitig

---

157 Vgl. Gadamer 1990, S. 273 u. 367.

158 Rese 2011, S. 129. Diese Haltung der Offenheit macht nach Reichertz das aus, was Peirce als Abduktion beschreibt. Vgl. Reichertz 2008, S. 281. Bei Peirce geht es dabei allerdings um die Gewinnung neuer Hypothesen, wofür bekanntes Wissen ausgeblendet werden soll. Interessant ist, dass sich die gesuchte Abduktion nicht methodisch, nach einer Regel durchführen lässt, sondern blitzartig zustande kommt. Es lassen sich dafür lediglich Situationen schaffen, in denen ein solcher Geistesblitz öfter geschieht. Peirce nennt dafür zwei Möglichkeiten: sich unter großen Handlungsdruck setzen oder die Gedanken in einer Situation der Muße treiben lassen. In beiden Fällen wird so „*der bewusst arbeitende, mit logischen Regeln vertraute Verstand ausmanövriert*“ (S. 283). Ganz ähnliche Aspekte findet Bude, für den eine gelungene Interpretation durch „*die Einklammerung der eigenen, Motiven der Selbsterhaltung unterliegenden, Urteilsstrukturen*“ und einer „*Hingabe an das Objekt*“ möglich wird. „*Man muß sich dem Material überlassen, um darin Strukturen erkennen zu können.*“ Bude 2008, S. 574 f. Bewusst eingegangene Hingabe oder die Ausmanövrierung des Verstandes sind beides Haltungen, in denen unbewussten Prozessen, intuitivem Entdecken Raum gegeben wird. Die oben als *focusing* beschriebene Methode zum Finden von Wörtern für Unausgesprochenes weist hierzu einige Parallelen auf, benennt aber darüber hinaus den Leib explizit als Medium dieser Art des Erkennens.

betroffen zu sein und Abstand von dem zu wahren, das mit der Betroffenheit zugleich anwesend ist, den eigenen Vorurteilen? Wie ist es möglich, den eigenen Standpunkt zu wahren und sich doch von ihm zu entfernen, um den eigenen Horizont weiten zu können? So hilfreich der Begriff des Horizontes für Gadamers hermeneutische Philosophie ist, so macht er hier doch auch das Verstehen schwer. Die Beschreibung des Verstehens als spielerische Identifizierung von Hermann Schmitz hilft, dieses Problem zu lösen.

3.2.3 Verstehen als spielerische Identifizierung

Sowohl das Sprechen als auch das Verstehen beruhen nach Schmitz auf der Fähigkeit des Menschen zur spielerischen Identifizierung.¹⁵⁹ Er versteht darunter „*das Vorschweben eines Sachverhalts der Art, daß etwas mit etwas identisch ist, und [das] Sich-einlassen darauf – ohne Rücksicht auf Tatsächlichkeit der Identität.*“¹⁶⁰ Schmitz erläutert dies u.a. am intensiven Lesen eines Textes. Die Leserin sieht in diesem Fall nicht die Buchstaben, sie weiß nichts von der äußeren Form, sondern ist ganz bei dem Inhalt des Textes. Sie nimmt das Gelesene für das, was es ihr ausdrückt. Sie identifiziert die Worte mit ihrer Bedeutung, gleichviel dass diese geschriebenen Worte niemals die beschriebene Landschaft sein können. Allerdings identifiziert sie Aussage¹⁶¹ und Bedeutung (bzw. Schriftbild und Abgebildetes) nicht als tatsächlich Gleiches, sondern nur als ob es so sei, also spielerisch.¹⁶² Diese spielerische Identifizierung bedarf keines besonderen Aktes der Person. Sie geschieht unwillkürlich und ist nicht mit einer Nachahmung zu verwechseln.¹⁶³

Der Spielraum der Phantasie

Der Ursprung dieser Fähigkeit, etwas im Modus des „als ob“ zu nehmen, liegt für Schmitz in der Entfaltung der Gegenwart. Wie weiter oben beschrieben wurde, entstehen durch das Auseinandertreten der fünf Momente der primitiven Gegenwart die Sachverhalte.¹⁶⁴ Mit ihnen hebt sich das Dieses vom Dasein ab, sodass es möglich wird, „*etwas als dieses mit*

---

159 Schmitz schreibt der spielerischen Identifizierung eine „*Fundamentalfunktion von höchster Bedeutung für die Erhebung des Menschseins über tierisches Niveau*“ zu. Schmitz 2007, S. 175.

160 Schmitz 2007, S. 175.

161 Bereits Gadamer hatte festgestellt: „*Dem Wort kommt auf eine rätselhafte Weise Gebundenheit an das ‚Abgebildete‘, Zugehörigkeit zum Sein des Abgebildeten zu.*“ Gadamer 1990, S. 420. Schmitz allerdings kritisiert, dass die Bedeutung nicht dem einzelnen Wort abzugewinnen sei, sondern immer nur Satzaussprüchen, da es Worte gebe, denen kein Abgebildetes zuzuordnen sei (wie „und“, „etwa“, „aber“) und andere, die durchaus als reine Zeichen benutzt werden (wie wissenschaftliche oder handwerkliche Begriffe).

162 Vgl. Schmitz 2007, S. 175, hier am Beispiel der Bildnahme. Eine Aussage, so lassen sich Schmitz' Ausführungen verstehen, verhält sich zu ihrer Bedeutung wie das Bild zum Abgebildeten. In unbefangener Betrachtung nimmt der Betrachter das Bild für das Abgebildete, „*obwohl er weit davon entfernt ist, im Ernst eins mit dem anderen zu verwechseln.*“ Wendet sich der Betrachter nun einer einzelnen Beschaffenheit des Bildes zu, so bricht die spielerische Identifizierung ab und er fällt im übertragenen Sinn „aus dem Bild“.

163 Vgl. Schmitz 2007, S. 177 u. 183.

164 Siehe hierzu Kapitel 2.1.4 „Die Leiblichkeit des Erlebens“.

Identität und Verschiedenheit zu meinen, ohne es sich vom Dasein aufdrängen zu lassen“. Oder einfacher: Es gibt ein „*Dieses ohne Dasein (Dasein = Wirklichkeit)*“¹⁶⁵. Durch diese Freisetzung des Dieses vom Dasein entsteht ein „*Spielraum für ungebunden schweifende Kombination*.“¹⁶⁶ Dieser Spielraum ist für Schmitz der Raum der Phantasie und die spielerische Identifizierung eine ihrer Varianten.¹⁶⁷ Paradoxerweise führt die spielerische Identifizierung nun aber wieder näher an das Dasein und die Betroffenheit des Leibes heran.¹⁶⁸ Denn mit ihrer Fähigkeit zur Verbindung des nicht tatsächlich Verbundenen geht sie über die Abgrenzungen des Hier und Jetzt, des Dieses, des Daseins und des Ich hinweg und nähert sich damit wieder der primitiven Gegenwart und der affektiven Betroffenheit in ihr an.¹⁶⁹ So erklärt sich für Schmitz, dass medial vermittelte Sachverhalte wie z.B. in einem Film oder einer gehörten Geschichte die Zuschauerin oder den Zuhörer stärker berühren können, als wenn sie ihnen im eigenen Leben begegnen würden.¹⁷⁰

Spielerische Identifizierung mit einem Anderen

Führt man diese Erklärung des Verstehens an das Gadammersche Modell der Verschmelzung

---

165 Schmitz 2007, S. 175.

166 Schmitz 1977, S. 453.

167 Am Beispiel geistiger „*Defektzustände*“ zeigt Schmitz, wie die Bindung an das Dasein und damit eine nur zögerliche Entfaltung der Gegenwart verbunden ist mit der Unfähigkeit, etwas spielerisch anzunehmen, was nicht tatsächlich vorhanden ist. Schmitz 1977, S. 453 f., s. a. Schmitz 2007, S. 175 f.

168 Was bei Gadamer am Anfang des Verstehens steht, die Betroffenheit von etwas, das Angesprochenensein, scheint bei Schmitz eine Folge des Verstehens zu sein. Tatsächlich kann Betroffenheit eher hinderlich wirken, wenn etwas neu verstanden werden soll. Sind wir stark involviert, so stehen die Bedeutungen bereits fest, und eben sie sind es, die uns so berühren. Wir sind dann gerade nicht fähig, von unserem Vorurteil Abstand zu nehmen und die Dinge anders zu sehen. Man könnte sagen, je stärker die Betroffenheit, desto kleiner der Spielraum der Phantasie. Betroffenheit und die Haltung der Offenheit müssen daher in Gadammers Modell in ein ausgewogenes Verhältnis gebracht werden, soll ein Verstehen möglich werden. Mit Schmitz kann dieses Verhältnis als ein spezifisches Niveau personaler Emanzipation beschrieben werden. Niveaus personaler Emanzipation zeichnen sich dadurch aus, dass die Person in ihnen ein Gleichgewicht zwischen ihrer Leiblichkeit und der Distanzierung von ihr gewonnen hat. Vgl. Schmitz 2007, S. 153 ff. Es gibt sie in vielfältigster Weise und sie können frei gewechselt oder auch gleichzeitig gehalten werden. Es sind Fassungen, in denen sich die Person, ständig vom Ergriffen-Werden durch die leibliche Resonanz von der Regression bedroht, in einer bestimmten Form der Emanzipation stabilisiert. Zu diesen Fassungen werden auch Haltungen gezählt. Gadammers Haltung der Offenheit, die ihm für ein wirkliches Verstehen unerlässlich ist, ist eine solche Haltung. Sie ist gekennzeichnet dadurch, dass die verstehende Person aktuell nicht in Ziele oder Zwecke jenseits des Verstehens involviert ist. Sie hat damit Abstand von der Dringlichkeit, die Dinge schnell und treffsicher bestimmen zu müssen. Die Aufmerksamkeit ist nicht auf etwas Bestimmtes fixiert, sondern ins Unbestimmte, Vage gerichtet. So entsteht ein offener Raum, in dem sich das Gehörte entfalten kann, statt zu fester Form zu gerinnen, ein Raum, in dem das Gesagte zu schwingen beginnt, ein Resonanzraum, in dem der Verstehende vom Gehörten angesprochen wird, berührt, betroffen, aber ohne sich zu verlieren. Er lässt die Dinge in sich klingen, ohne sich von ihnen vereinnahmen zu lassen. Offenheit und Betroffenheit werden so zu zwei Seiten, die sich nicht gegenseitig ausschließen, sondern in der Haltung der Offenheit als Niveau personaler Emanzipation zusammengehören.

169 Vgl. Schmitz 1977, S. 456 f.

170 Vgl. Schmitz 1977, S. 457.

der Horizonte heran, so lassen sich die Vorurteile in der Gadammerschen Erklärung als für wahr genommene Sachverhalte identifizieren, die durch die Entfaltung der Gegenwart erst möglich werden. Sie können nur deshalb in der Verschmelzung der Horizonte überwunden werden, weil die Phantasie es ermöglicht, neue Verbindungen zwischen einem Dasein und einem Dieses entstehen zu lassen und so eine neue Sichtweise auf ein Dasein zu gewinnen. Dafür müssen zweierlei Formen der Identifizierung unterschieden werden: zum einen die einfache spielerische Identifizierung z.B. eines Satzes mit dem in ihm Benannten, zum anderen die „*Abstand nehmende spielerische Identifizierung seiner selbst*“¹⁷¹, in der sich die verstehende Person mit der verstandenen identifiziert. Grundlage dieser Identifizierung ist, dass sich jede Person mit einer Vorstellung, einem Entwurf von sich, so wie man einem anderen erscheint oder erscheinen will, identifiziert. Das einfachste Beispiel dafür ist die Identifikation mit einer Berufsrolle. So hat die Krankenschwester eine Vorstellung davon, wie eine Krankenschwester zu sein hat, und in dem Moment, in dem sie als Krankenschwester handelt, identifiziert sie sich als Person mit der Rolle bzw. ihrem Entwurf dieser Rolle. Sie ist so, wie sie sich vorstellt, dass es eine Krankenschwester ist. Eine solche Identifizierung mit der Vorstellung von sich selbst wird meist nicht bewusst, sondern geschieht einfach, ohne bemerkt zu werden.

Diese Vorstellungen von der eigenen Außenseite, die Entwürfe der eigenen Person, ermöglichen nach Schmitz, „*sich überhaupt zurecht zu finden, einen Standpunkt zu gewinnen und zu wissen, was man will.*“¹⁷² Bei der Abstand nehmenden spielerischen Identifizierung seiner selbst nimmt die identifizierende Person dann allerdings nicht mehr den eigenen, sondern den Standpunkt einer anderen ein. Es gelingt ihr, sich durch spielerische Identifizierung in die Perspektive eines anderen Menschen zu versetzen. „*Wie man das Bild ohne Weiteres für das Abgebildete nimmt, so die eigene Perspektive zum Teil ohne weiteres, spielerisch identifizierend, als die eines Anderen.*“¹⁷³ Am weitesten ist diese Identifizierung fortgeschritten, wenn aus der Perspektive der anderen auf die eigene geschaut werden kann. Diese Variante beschreibt annähernd das, was Gadamer mit der „*abhebende[n] Aneignung der eigenen Vormeinungen und Vorurteile*“¹⁷⁴ meinte. Die andere Form der Abstand nehmenden Identifizierung seiner selbst kann als Beschreibung der Verschmelzung von Horizonten im Sinne Gadamer verstanden werden.

Die Verschmelzung der Horizonte geschieht nach Gadamer dann, wenn in einer Haltung der

---

171 Schmitz 2007, S. 181.

172 Schmitz 2007, S. 181.

173 Schmitz 2007, S. 182.

174 Gadamer 1990, S. 271.

Offenheit¹⁷⁵ vom eigenen Standpunkt aus auf das vom anderen Gesagte gehört wird. Explizit darf dabei der eigene Standpunkt nicht außen vor gelassen werden, da sonst keine Anknüpfungspunkte an die eigenen Vorurteile und damit an die Wirkungsgeschichte vorhanden sind. Wie aber gleichzeitig der eigene Standpunkt zu halten und der eines anderen einzunehmen ist, erklärt sich so nicht. Dies lässt sich mit dem Modell von Schmitz bewältigen. Auch bei ihm wird der eigene Standpunkt nicht verlassen, obwohl sich der Verstehende ja gerade mit dem eines anderen identifiziert. Möglich ist dies durch den Modus des „als ob“ der spielerischen Identifizierung. Wer sich spielerisch mit einem anderen identifiziert, der vergisst nie ganz, dass er ein anderer ist, so wie selten vergessen wird, dass der Berg auf einem Bild nicht tatsächlich ein Berg ist, auch wenn er als solcher gesehen wird. Würde er meinen, tatsächlich der andere zu sein, dann säße er einer Verwechslung auf und hätte den Raum der spielerischen Identifizierung verlassen.¹⁷⁶ Die Verschmelzung der Horizonte kann so verstanden werden als Folge einer Abstand nehmenden spielerischen Identifizierung seiner selbst mit einem anderen. Wenn es sich dabei aber nur um eine „als ob“-Identifizierung handelt, inwiefern kann dann das Identifizierte überhaupt Geltung erlangen, inwiefern ist das Identifizierte dann wirklich bzw. etwas ernst zu Nehmendes?

Der Ernst der spielerischen Identifizierung

Schmitz unterscheidet hier zweierlei Formen des Ernstes. Zum einen den „*Glaubensernst der Überzeugung*“, „*indem der Überzeugte angesichts eines Sachverhalts, der ihm als Tatsache begegnet, nicht umhin kann, sich einzugestehen, daß es in der Tat so ist*“¹⁷⁷. Wer durch einen Bach wadet, wird z.B. nicht umhin kommen, sich einzugestehen, dass da Wasser um seine Beine fließt. Neben diesem Glaubensernst der Überzeugung gibt es den Ernst der spielerischen Identifizierung. Schmitz erläutert ihn u.a. am Spiel des Kindes, das eine Puppe als sein Kind meint, selbst wenn es sich nur um ein Badethermometer handeln sollte. Dieser Ernst entsteht, wenn der „*Druck einer Situation im engeren Sinne (..) so stark [ist], daß er beliebige sinnfällige Sachen niederer Stufe rücksichtslos in seinen Dienst stellt und umdeutet, damit die Situation in einer solchen Sache, mit der sie zur Situation im weiteren Sinn verschmilzt, zentriert werden kann. Gegen solchen Zentrierungsdruck einer Situation setzt sich kein kritischer Einwand durch.*“¹⁷⁸ Inwiefern wirkt dieser Zentrierungsdruck in

---

175 Die von Gadamer geforderte Offenheit, die nicht zu verwechseln ist mit der kritischen Reflektion der eigenen Vorurteile, beschreibt eine Haltung, in der jener von Schmitz als Spielraum der Phantasie beschriebene Bereich menschlichen Vorstellens sich öffnet. Denn was ist Offenheit anderes, als ohne Abwehr zuzulassen, dass die Dinge nicht so sind, wie wir sie dachten, also die Identität des Dieses eine andere ist?

176 Zur Unterscheidung von spielerischer Identifizierung und Verwechslung s. Schmitz 1977, S. 457.

177 Schmitz 1977, S. 468 f.

178 Schmitz 1977, S. 458 f. Zu Situationen im engeren Sinn oder weiteren Sinne s. 3.1.3 „Die sprachliche Verarbeitung der Welt“, Fußnote 38, vgl. a. Schmitz 2007, S. 68 f.

einer Situation, in der jemand das von einer anderen Gesagte verstehen will? Im Beispiel wird ein Thermometer für ein (Puppen)Kind genommen. Stünde dies in einem Buch, so würde die Leserin wohl diese geschilderte spielerische Identifizierung einfach nachvollziehen und das Badethermometer für die Puppe und diese für ein Kind nehmen. Sie nimmt damit aber zugleich auch die Sicht des spielenden Kindes ein und vollzieht eine Abstand nehmende spielerische Identifizierung, in der ein Du für das eigene Ich genommen wird.

Es ist aber auch denkbar, dass eine solche spielerische Identifizierung eines Badethermometers mit einem Kind in einer Geschichte nicht nachvollzogen werden kann, z.B. wenn eine solche Identifizierung im situativen Kontext unmotiviert erscheint, sodass sich der Leser fragt, was das denn jetzt solle, und die Geschichte einen Bruch erfährt. Nötig scheint damit eine Schilderung, die die Situation so beschreibt, dass sich das Geschehen in sie einfügt. Die Schilderung einer Situation im engeren Sinne wird dabei oft unvollständig bleiben, weil ihr mit der chaotischen Mannigfaltigkeit zugleich auch die Ebene der Eindrücke fehlt, die eine Situation dem Verstehen leichter erschließen. Denn das Erschließen der Welt mittels Verstehen operiert anders als mittels des Leibes oder des analytischen Verstandes. Schmitz spricht hier von drei verschiedenen Intelligenzen.¹⁷⁹ Während die leibliche Intelligenz die motorische und sensible Verarbeitung vielsagender Eindrücke meistert, rekonstruiert die analytische Intelligenz Situationen durch deren Zergliederung in Sachverhalte zu Konstellationen um. Die „hermeneutische Intelligenz“ bzw. die „Intelligenz des Verstehens“¹⁸⁰ dagegen holt „zwar in spezifisch menschlicher und damit auch sprachlicher Weise aus Situationen einzeln Sachverhalte, Programme und Probleme (..), aber sparsam, so daß die binnendiffuse Bedeutsamkeit der Situation nicht durch das Gerüst rekonstruierender Konstellationen verdeckt wird.“¹⁸¹ Sie entspricht damit der „Leistung des Dichters“, der Situationen so zu beschreiben vermag, dass ihr ganzheitlicher Charakter nicht verloren geht. Er formt so eine „Situation, aus der noch immer nicht nach Belieben einzelne Tatsachen abgerufen werden können, wohl aber die richtigen Winke für das eigene Verhalten im geeigneten Moment.“¹⁸² Verstehen im Sinne einer Horizontverschmelzung nach Art einer Abstand nehmenden spielerischen Identifikation kann also dann gelingen, wenn die sprachliche Schilderung nicht völlig in prosaischer Rede geschieht, weil so die diffuse Binnenbedeutsamkeit erhalten bleibt. Sollen also an einer Rede nicht nur Tatsachen, sondern ganze Situationen aus dem Blickwinkel eines anderen erschlossen werden, so bedarf es poetisch geschilderter Situationen.

---

179 Schmitz 2002, S. 51 f.

180 Schmitz 2007, S. 73.

181 Schmitz 2002, S. 52.

182 Schmitz 2007, S. 73 f.

Wie aber kann das Verstehen solcher Schilderungen als eine wissenschaftliche Vorgehensweise gerechtfertigt werden? Wie oben ausgeführt wurde, beschäftigt sich diese Arbeit mit Erlebnissen in Form von versprachlichten Erfahrungen.¹⁸³ Für die Erschließung menschlicher Erfahrungen als besondere Form des Wissens hat Achim Hahn eine Methodologie entwickelt, die deutlich macht, warum Erfahrungen nur mittels einer besonderen Form des Verstehens, dem Verstehen am Beispiel, erschlossen werden können.

3.2.4 Verstehen am Beispiel

Die Beispielhermeneutik ist eine Methodologie, die von der hermeneutischen Phänomenologie her kommend das Verhältnis des Menschen zur Welt über das Verständnis der Erfahrung zu ergründen sucht und darüber Möglichkeiten erschließt, wie Erfahrung wissenschaftlich untersucht werden kann. Dabei hebt sie sich ab von jenen Vertretern der Phänomenologie, die von einem apriori des Bewusstseins ausgehen und den Menschen in ein Gegenüber zur Welt gestellt sehen. Grundlage der Beispielhermeneutik ist vielmehr, dass der Mensch schon immer in der Welt ist, mit ihr verbunden, in sie verwoben. Er kann nicht jenseits von ihr sein. Auch das Bewusstsein *„ist selbst in der Welt und nicht in einem weltlosen Zustand unserer Welt gegenüber. Unser Erfahren, Können und Wissen ist unlöslich in die Wirklichkeit verstrickt.“*¹⁸⁴ Diese Verstrickung entsteht in der Begegnung mit Weltlichem und geschieht in den praktischen Erfahrungen, die im Umgang mit Welt gewonnen werden. Hahn spricht deshalb auch von Umgangserfahrungen, die uns in die Welt verweben. Die Umgangserfahrung ist die primäre Weise des Wissenserwerbs. Sie dient dem Vollzug des Lebens, der Lebensführung im weitesten Sinne. Es ist ihr nicht um Erkenntnis zu tun, sondern um die Handhabung von Situationen, um das praktische Verhalten in wechselnden Umständen, das Orientierung benötigt. Diese Umgangserfahrung ist ein praktisches Wissen (*Phrónesis*), ein Können und Sich-Verstehen-Auf, das *„als erstes Wissen weder lehr- und lernbar ist.“*¹⁸⁵ Das Wissen, welches wissenschaftliche Auseinandersetzungen schaffen, ist ein späteres, auf diesen Umgangserfahrungen aufliegendes. Ihm geht es um Erkenntnis, nicht um praktisches Können. Hahns Beispielhermeneutik übt damit eine grundlegende Kritik an der Vorstellung von sinnlicher Wahrnehmung, wie sie vom Empirismus, aber auch von der klassischen Phänomenologie vertreten wird. In ihr macht Hahn die Ursache für eine *„erkenntnistheoretische und forschungslogische Immunisierung gegen die alltägliche Lebenserfahrung“* aus, welche durch die Rehabilitierung der *„im*

---

183 S. Kapitel 1.2 „Architekturtheorie als Erfahrungswissenschaft“ u. 1.3 „Entwicklung der Fragestellung“.

184 Hahn 1994, S. 24.

185 Hahn 1994, S. 132. Hahn setzt sich damit explizit vom Wissensverständnis der phänomenologischen Wissenssoziologie ab. Vgl. Hahn 1994, S. 209, insbesondere derjenigen von Alfred Schütz, S. 201.

Umgang praktisch werdenden Erfahrung“ zu überwinden ist.¹⁸⁶ In dieser Erfahrung erwirbt der Mensch ein Verständnis von sich selbst und der Welt. Eine Erfahrung machen heißt so immer auch, etwas zu verstehen. Für diese Sichtweise bezieht sich Hahn auf die Geschichtenphilosophie von Wilhelm Schapp und die hermeneutische Logik von Hans Lipps.

Vorerfahrungen als Bedingung des Verstehens

Im Zentrum der Geschichtenphilosophie Schapps steht die These, „*daß wir ohne Geschichten nichts vom Menschen erfassen können.*“¹⁸⁷ Hahn formuliert dies so: „*Was und wer wir jeweils sind, sind wir durch die Geschichten, in die wir verstrickt sind. Geschichten sind ‚meine‘, sofern sie mir passiert sind. Darin, daß sie mir widerfahren sind, liegt meine Verstrickung.*“¹⁸⁸ Diese Verstrickung beginnt für Schapp mit der Wahrnehmung. Er lehnt die Vorstellung einer rein sinnlichen Wahrnehmung, in der Reize getrennt nach Sinnesqualitäten aufgenommen und abgebildet werden, ab.¹⁸⁹ Vielmehr werden die Dinge stets als sinnhafte Ganzheiten vor dem Hintergrund eines Wozu wahrgenommen. „*Alles, was in der Welt begegnet, wird von vornherein im Horizont eines bestimmten Verständnisses und einer besonderen Auslegung ‚begriffen‘. Wir Menschen begreifen diese ‚Eigenschaften‘ der Dinge als ‚Geschichte der Dinge‘ in dieser Eigenart, weil wir als In-Geschichten-Verstrickte sie wahrnehmen und erkennen.*“¹⁹⁰ Was an Dingen wahrgenommen wird, erscheint so als Charakter der Dinge innerhalb einer Geschichte. Kommen sie in einem anderen Zusammenhang vor, so kann dieser Charakter durchaus ein anderer sein. Damit aber ist das Ding in der Wahrnehmung kein reines, vom Wahrnehmenden losgelöstes Gegenüber mehr. Deutlich sind Wahrnehmungen für Schapp dann, wenn man das Wahrgenommene „*im Hinblick auf praktische Orientierung*“ verstanden hat. D.h. ich nehme es vor dem Hintergrund eigener Annahmen und Vorhaben innerhalb einer Situation wahr, die es für mein Handeln zu klären gilt. Wahrnehmung zielt damit nicht primär auf Erkenntnis, sondern auf Orientierung. Das Wahrgenommene aber hat seine Bedeutung immer nur im Rahmen einer Geschichte, der Geschichte meines vorherigen Lebens und dem daraus entspringenden Vorhaben.¹⁹¹ Sie taucht immer dann auf, wenn von Erfahrungen berichtet wird, wenn wir einem anderen oder uns selbst erzählen wollen, was uns geschehen ist. Dann lässt sich das

---

186 Hahn 1994, S. 28 f.

187 Schapp 1985, S. 103.

188 Hahn 1994, S. 30.

189 „*Wenn wir in die Welt hineinschauen, hineinhören und hineinsehen, begegnen uns ja nicht solche Abstraktionen, sondern stets schon eine Art Welt, eine geordnete Welt im Sinn des starren Systems, aus der wir nicht die Sinnesqualitäten wie mit einem Löffel abschöpfen können.*“ Hahn 1994, S. 32, darin Zitat Schapp 1985, S. 159.

190 Hahn 1994, S. 39.

191 Vgl. Hahn 1994, S. 34.

Erfahrene nur verständlich machen, wenn es eingebettet ist in die zu ihm führenden Zusammenhänge, in bedeutsame Geschehnisse, die mich betroffen haben. Erst dann, wenn das Erfahrene so in seinem Geworden-Sein einem anderen erzählt werden kann, hat man es ganz verstanden. Da es meine Erfahrung ist, schlägt sich in dieser Geschichte immer auch die „*Erfahrung der Verstrickung mit der Welt nieder*.“¹⁹² Will man also das Verhältnis des Menschen zur Welt über seine Umgangserfahrungen klären, so kommt man nicht umhin, es in den Geschichten, die von diesen Erfahrungen zu erzählen sind, zu suchen.

Wie Wilhelm Schapp, so geht auch Hans Lipps davon aus, dass jede Erfahrung auf vorherigen Erfahrungen beruht.¹⁹³ Diese Vorerfahrungen wirken als Antizipationen und bestimmen die Hinsicht, mit der sich der Mensch in einer Situation verhält und mit ihr umgeht. Dem Menschen begegnet also nicht die Sache an sich, sondern die Sache, so wie sie ihm vor dem Hintergrund seiner Erfahrung in einer bestimmten Situation erscheint. „*Das heißt, es ist unmöglich, die wahrgenommenen Dinge von der Auffassung zu trennen, die als Vorgriff mit jeder Wahrnehmung der Dinge verbunden ist*.“¹⁹⁴

In der Begegnung mit Welt nimmt jedoch nicht nur der Mensch das Begegnende vor dem Hintergrund seiner Erfahrungen wahr und geht mit ihm um. Das Wahrgenommene trägt in der Begegnung zugleich auch etwas an ihn heran. „*In der Begegnung stoßen wir auf etwas, was uns zustößt*“¹⁹⁵ Die Welt ist nicht nur ein Reich der Möglichkeiten, in dem wir – sie auslegend – uns verhalten, sie ist zugleich auch ein Widerfahrnis, dem wir uns nicht entziehen können.¹⁹⁶ Weil die Welt so unsere Vorannahmen widerlegen kann, kommen wir mit unseren Erfahrungen an kein Ende.

Verstehen als *epagogé*

Wie Gadamer so gehen also auch Schapp und Lipps davon aus, dass Verstehen an Vorerfahrungen gebunden ist und zu neuen Erfahrungen führt. Wie aber wird es möglich, auf der Basis solcher Vorerfahrungen in einer neuen Situation eine Orientierung zu gewinnen? Wie lernen wir aus unseren Erfahrungen, wie kommen wir durch Erfahrungen zu Wissen? Hahn greift hier auf das aristotelische Modell der *epagogé* zurück.¹⁹⁷ *Epagogé* meint eine Wissensgewinnung, die vom Konkreten ausgeht und auf etwas Allgemeines zielt. Allerdings wird dabei nicht von einer konkreten Sache auf ein abstraktes Prinzip geschlossen. Vielmehr

---

192 Hahn 1994, S. 30.

193 Hahn 1994, S. 261.

194 Hahn 1994, S. 47.

195 Hahn 1994, S. 263, mit Rückgriff auf Heidegger und Buytendijk.

196 Hahn knüpft hier an Kamlah an. Es ergibt sich so eine Parallele zu Gadamer, der in der Revision der Vorurteile im Verstehen, also im Machen einer hermeneutischen Erfahrung, ebenfalls ein Widerfahrnis sieht. S. Kapitel 3.2.2 „Verstehen als Horizontverschmelzung“, Abschnitt „Die hermeneutische Erfahrung“.

197 Vgl. Hahn 1994, S. 100 ff. Er bezieht sich hier vor allem auf Werner Schmidt.

sind in der *epagogé* Prinzip und Sache untrennbar verbunden. Man kann nicht nach einem Prinzip suchen, ohne zugleich nach der Sache zu fragen, dessen Prinzip es ist.¹⁹⁸ Es gibt kein Prinzip, ohne dass es nicht wenigstens eine konkrete Sache gegeben hätte, deren Prinzip es war bzw. ist. Der Übersprung vom Prinzip einer Sache zu einem Prinzip mehrerer Sachen erfolgt über die Wahrnehmung von Ähnlichkeiten. Es wird also nicht durch Abstraktion ein Allgemeines geschaffen, unter dem dann alle Fälle subsumiert werden können, die die Eigenschaften des Allgemeinen besitzen. Vielmehr werden Ähnlichkeiten gefunden, die unter einer bestimmten Hinsicht, mit der die Dinge wahrgenommen werden, zum Vorschein treten. Dieses Sehen der „*Gleichheit in bestimmter Hinsicht*“ geschieht plötzlich und mit einem Mal, gleich einer Erfindung bzw. Entdeckung.¹⁹⁹ Der Gang der *epagogé* setzt also an mit der Wahrnehmung, geht über die Erinnerung und endet mit einer vorersten Erfahrung.²⁰⁰

Verstandenes als Konzeption

In der *epagogé* wird also etwas gefunden, entdeckt. Lipps bezeichnet das, was im Verstehen gefunden wird, als Konzeptionen. Es sind „*gekonnte(.) Griffe, mit denen man etwas zu fassen, worin man selbst Halt bekommt*“²⁰¹. Mit Hilfe einer Konzeption nimmt man in einer bestimmten Situation etwas als etwas. Mit ihrer Hilfe versteht man sich auf etwas, weiß Bescheid in Bezug auf etwas. Konzeptionen gibt es stets nur im Kontext konkreter Situationen bzw. „*im Vollzug als Griff*“²⁰², mit dem die Situation genommen wird als etwas. Weil sie das Mittel sind, die Situation zu lösen, werden sie selber nicht thematisch.²⁰³ Über sie reden lässt sich nicht mit abstrakten Begriffen, die etwas aus der Situation herauslösen, sondern sie lassen sich nur an einem Beispiel ihres Vollzuges veranschaulichen. „*Nur Beispiele können in die Aufnahme solcher Konzeptionen versetzen: dadurch, daß sie – (...) – unter der Hand die Hinsicht aufnehmen lassen, die hier leitend wird für das*

---

198 Hahn 1994, S. 178.

199 Dabei ist die Hinsicht nichts bewusst an die Dinge Herangetragenes. Sie ist vielmehr der Wahrnehmung selber inhärent. Vgl. Hahn 1994, S. 40, mit Verweis auf Schmidt. Oder anders: Die Intentionalität liegt in den Sinnen selber. Für Lipps sind die Sinne deshalb die „*Schaltstelle*“ zwischen Mensch und Ding. „*Die Sinne des Menschen schließen ihm die Dinge auf.*“ Lipps 1977, S. 78. Intentionalität als ein Sich-Richten-Auf die Dinge ist nicht zu trennen vom Empfinden, in dem diese Gerichtetheit vorhanden ist. Allerdings ist im Empfinden nicht nur ein Sich-Richten-Auf, sondern auch ein Ausgerichtet-Werden gegeben. Wie eine Hand, die sich im Griff ein Ding nicht nur aneignet, sondern zugleich in ihrem Griff diesem Ding folgen muss, so wird der Mensch im Empfinden ausgerichtet durch die Dinge. Im sinnlichen Empfinden wird mit den Dingen hantiert, sie werden in den Griff genommen und begriffen. Dieses Begreifen „*ist ein Sich-verstehen-auf, ein Können-mit. Eine Leiter ‚begrift‘ man darin, daß man sie richtig hinaufsteigt. [...] Ich bin es, was hier ausgerichtet und bestimmt wird durch die Dinge.*“ Lipps 1977, S. 60.

200 Vgl. Hahn 1994, S. 141, mit Verweis auf Schmidt.

201 Lipps 1976b, S. 56.

202 Lipps 1976b, S. 56. Lipps Begriff der Konzeption als Griff für eine in einer Situation gefundene Sicht, die sprachlich nicht explizit gemacht ist, hat große Ähnlichkeit mit Demmerlings nicht-sprachlichen Begriffen. Vgl. Fußnote 448 unter Kapitel 3.1.5 „Das ‚Kommen der Worte‘“, Fußnote 72.

203 Vgl. Buck 1989, S. 152, in Hahn 1994, S. 159; s. a. Hahn 1994, S. 171.

*Zusammensehen.*²⁰⁴ Damit eine Ähnlichkeit gefunden wird, ist also eine Hinsicht notwendig, mit deren Hilfe sie entdeckt wird. Erst die Hinsicht lässt bestimmte Züge des Ganzen als ähnlich erscheinen. Sie ist wie eine Brille, die deutlich werden lässt, was jetzt und hier in dieser Situation wesentlich ist. Sie ist leitend für das Zusammensehen, d.h. für die Entdeckung der Ähnlichkeiten zwischen der jetzigen und den erinnerten früheren Situationen.

Konzeptionen werden also epagogisch gefunden. Sie erwachsen aus der Umgangserfahrung und dienen der Bewältigung der Situation. Ausdrücken, in die Sprache fassen, lassen sie sich nur in der Darstellung eines konkreten Geschehens. Wer einem anderen zu verstehen geben will, wie er etwas gesehen und genommen hat, wird ihm ein Beispiel geben. „*Das Wort, das eine Erfahrung packen, sie sozusagen auf den ‚Begriff‘ bringen soll, spricht die Hinsicht selbst nicht aus. Erst das treffende Beispiel, die passende Geschichte versetzt den anderen in die gemeinte Aufnahme des Worts.*“²⁰⁵

Theorie des Beispiels

Um die Rolle des Beispiels für die Gewinnung der Umgangserfahrung zu fassen, bezieht sich Hahn neben Lipps vor allem auf Günther Buck. Buck untersucht das Beispiel auf seine Funktion für das erfahrungsbasierte Lernen.²⁰⁶ Wie Hahn geht er davon aus, dass Erfahrung in einem Umgangsverhältnis zur Welt gewonnen wird. Er nennt dieses Verhältnis Praxis und meint damit „*alle zwischen Menschen spielende Aktivitäten mit Blick auf das Miteinander; das darüber entscheidet, ob die Tätigkeit insgesamt als geglückt oder mißglückt, als gut oder schlecht zu betrachten ist.*“²⁰⁷ Jede Praxis hat die Struktur der Situation, d.h. es ist stets die Situation einer konkreten Person, die sie zu bewältigen sucht. Sie ist damit nicht an einer theoretischen Erkenntnis interessiert, sondern sucht nach einer Orientierung, was zu tun sei, nach einer praktischen Erkenntnis. Buck zeigt, ebenfalls unter Rückgriff auf Aristoteles, dass diese praktische Erkenntnis anders zustande kommt als eine theoretische. Denn während Theorie dadurch entsteht, dass „*etwas als Fall eines durch eine antizipierte Regel formulierten Sachverhalts*“²⁰⁸ identifiziert wird, so bildet sich praktische Erkenntnis durch „*Identifizierung von Beispielen*“²⁰⁹. Der wesentliche Unterschied, der zu diesen beiden Arten von Erkenntnis führt, ist, dass die Praxis nicht von der Situation zu lösen ist, in der sie ihre Erkenntnisse gewinnt. Ihre Klärung erfolgt immer im Tun aus der Situation heraus. Im

---

204 Lipps 1976b, S. 56 f.

205 Hahn 1994, S. 296.

206 Vgl. Buck 1989.

207 Buck 1996, S. 65.

208 Buck 1996, S. 63. Auch im Fall eines induktiven Vorgehens, bei dem Beobachtungen oder Aussagen unter eine Regel zusammengefasst werden, entsteht ein Allgemeines durch Subsumtion unter einem übergeordneten Sachverhalt (vgl. ebd.).

209 Buck 1996, S. 62 ff.

Unterschied dazu nimmt eine theoretische Erkenntnis die Situation als Objekt, von dem sie selbst nicht betroffen ist. Von ihr kann beliebig viel abstrahiert werden, um auf ein Allgemeines zu stoßen, das sie zu einem Fall von etwas macht. Eine solche Abstraktion kann die praktische Erkenntnis nicht leisten, weil sie, in der Situation stehend, von ihr als Gesamtheit betroffen ist. Sie muss, soll ihre Bewältigung gelingen, auch in dieser Gesamtheit gegriffen werden. Lipps Begriff der Konzeption liefert für Buck das passende Erklärungsmodell für diese Verstehensleistung. Wie im Fall der *phrónesis* aber wird die Konzeption nur in der jeweiligen konkreten Situation für diese Situation gefunden. Es gibt somit kein bereits vorher gewusstes Allgemeines, das zur Erfassung der Situation dienen könnte. Wenn aber kein Bezug auf ein solches situationsunabhängiges Allgemeines möglich ist, so kann beim Finden einer Konzeption nur die vorherige Situation einen Anhaltspunkt für die Klärung dessen liefern, was ist. Das Verstehen mittels Konzeptionen schreitet so von Situation zu Situation voran. Es gelangt nicht zu einem übergeordneten Allgemeinen, unter das subsumiert werden kann, sondern operiert mittels Vergleichen, die Ähnlichkeiten finden. Dieser – epagogischen – Art der Erkenntnisgewinnung unterliegen nach Buck alle Arten „nicht streng methodisierter Erfahrung“.²¹⁰ Beispielhermeneutik schließt sich an Geschichten die Konzeptionen ihrer Erzählerinnen an, um über das Finden von Ähnlichkeiten zu eigenen Konzeptionen zu kommen. Diese sollen im Folgenden aufgrund ihres nicht alltäglichen, sondern wissenschaftlichen Entstehens als Konzepte bezeichnet werden. Konzepte in diesem Sinn fassen unter sich alltägliche Konzeptionen, die unter der Hinsicht einer Forschungsfrage durch eine Ähnlichkeit verbunden sind.²¹¹ Ziel der hier praktizierten Beispielhermeneutik ist es damit, von den stets individuellen Erfahrungen nicht per Abstraktion zu einer Kategorie zu gelangen, sondern ein Konzept zu finden, in dem sich die Konzeptionen in ihrer Ähnlichkeit verdichten.²¹²

3.2.5 Erfahrungswissenschaft als Beispielhermeneutik

Inwiefern kann diese epagogische Wissensgewinnung ein Modell für die wissenschaftliche Untersuchung von Erfahrungen liefern? Erfahrungen sind zentraler Gegenstand der interpretativen Soziologie. Wie die Beispielhermeneutik so arbeitet auch die interpretative Soziologie mit qualitativen Daten. Anders aber als die Beispielhermeneutik wird in diesem Forschungsansatz das Wissen der Handelnden nicht epagogisch verstanden, sondern

---

210 Buck 1996, S. 70 f. Er bezieht sich in dieser Argumentation explizit auf das Konzept der *phrónesis* von Aristoteles.

211 Der Begriff der Konzepte als Bezeichnung für epagogisch gefundene Gemeinsamkeiten in Beispielen wird hier von mir eingeführt.

212 Von Aristoteles kommend könnte statt von Konzeptionen und Konzepten auch von Prinzipien gesprochen werden, die in unterschiedlichen Kontexten gefunden werden. Der Begriff der Konzeption als Griff enthält für mich aber deutlicher die Bindung des Gefundenen an Situation und Person, als es der Begriff des Prinzips umgangssprachlich tut.

rekonstruiert und induktiv in Form von Typen verallgemeinert.²¹³ Hahn kritisiert dieses Vorgehen, weil es der Erfahrung als besonderer Wissensform nicht gerecht wird. Denn die Erfahrung – epagogisch gewonnen – ist zum einen selbst keine Konstruktion, da sie im Zusammensehen der Ähnlichkeit mit einem Schlag gewonnen wird. Sie enthält darüber hinaus auch kein typisiertes Wissen, da sie Ähnlichkeiten zwischen Phänomenen feststellt und nicht gemeinsame Merkmale, die das Geschehen zu einem Fall von etwas machen.²¹⁴ Ein konstruierendes und typisierendes Vorgehen verfehlt deshalb für Hahn die Eigenart des erfahrungsmäßigen Wissens. Ihm entgeht darüber hinaus, dass in „*jedem Wissen und jedem Vorwissen (...) immer auch ein Sichwissen*“²¹⁵ steckt. Das Wissen ist also nicht von der Wissenden zu isolieren. In ihren Erfahrungen ist das von der Welt Gewusste stets das von ihr Gewusste. Denn im Umgang mit der Welt erfährt sie nicht nur diese, sondern immer auch sich selbst. Was sie von der Welt weiß, weiß sie „durch“ sich. Damit ist das Wissen, das als Vorwissen in die Bewältigung der Situation eingeht, ein persönliches Wissen. Die Konzeption, die ein unter einer bestimmten Hinsicht nach Orientierung Suchender gewinnt, entsteht aus eben diesem Vorwissen und lenkt den Umgang mit der Situation. Soll also das Verhältnis zur Welt aus den Erfahrungen der Menschen verstanden werden, so gilt es, ihren Konzeptionen und den in ihnen leitenden Hinsichten auf die Spur zu kommen und zwar so, dass sie nicht aus den konkreten Situationen, in denen sie wirksam sind, herausgelöst und verallgemeinert werden.

Eben dies leistet eine Vorgehensweise, die sich des epagogischen Verstehens bedient. Es nimmt eine Erfahrungsgeschichte²¹⁶ als Beispiel für den Umgang mit Welt in einer bestimmten Situation, nicht aber als Fall für ein Verhaltensmuster. Wird eine Erfahrungsschilderung als Beispiel genommen und nicht als Fall, so wird der Verstehende von der Geschichte anders angesprochen. „*Das Beispiel versetzt in eine Konzentration, die einem das plötzlich bewußt macht, was man eigentlich schon kennt, aber wovon man sich noch*

---

213 Ein Blick in die vielfältige Literatur zu qualitativer Methodologie und Methoden in der Sozialwissenschaft bestätigt dies (z.B. Flick et al. 2008; Lamnek und Krell 2010; Pryziborski und Wohlrab-Sahr 2014; Schröder 1994; Soeffner 2004). Als jüngeres Beispiel mag hier das Arbeitsbuch von Pryziborski dienen, das dem Thema der Generalisierung ein umfangreiches Kapitel widmet (S. 360 ff.), in dem auch Ansätze besprochen werden, die den Begriff der Generalisierung für die qualitative Sozialforschung für unpassend halten und nach anderen Möglichkeiten der Übertragbarkeit von Ergebnissen in andere Kontexte suchen (S. 368 f.). Eine epagogische Vorgehensweise kommt dabei jedoch nicht zum Tragen. Trotz der kritischen Stimmen gelangen die Autorinnen zu dem Schluss, die bekannten Wege der Rekonstruktion und Typisierung als angemessene Weisen der Generalisierung in der qualitativen Sozialforschung zu behandeln. Vgl. Pryziborski und Wohlrab-Sahr 2014, Kapitel 6 Generalisierung, S. 359-397, insbes. 366 ff.

214 Vgl. Hahn 1994, S. 160 f. und 21, 210 f.

215 Hahn 1994, S. 150.

216 Erfahrungen können nicht direkt beobachtet, sondern nur über sprachliche Schilderungen erschlossen werden.

*nicht so, das heißt auf diese Weise, in diesem Zusammenhang, hat betreffen lassen.*²¹⁷
Dieses Sich-Betreffen-Lassen löst den Verstehenden nach Lipps aus der Befangenheit in seinen Vorurteilen. Es unterbricht seine übliche Wahrnehmung. Lipps nennt dies eine *epoché*.
*„Die epoché, ausgelöst durch das treffende Beispiel, setzt die übliche und gewohnte Praxis, die Dinge zu sehen, aus.“*²¹⁸

Was Lipps als die Wirkung des Beispiels beschreibt, hat eine Parallele zu dem, was Schmitz als spielerische Identifizierung bezeichnet. Denn um was für eine Art von Konzentration handelt es sich beim Verstehen eines Beispiels? Eine Konzentration auf die Hinsicht dessen, der mir etwas zu verstehen geben will, auf die Hinsicht, die in einem Beispiel vom Handelnden verfolgt wird. Die Konzentration versetzt mich also in die Situation eines anderen. In ihr wird die Situation so zentriert, dass der Druck, in die Perspektive des anderen zu springen, steigt. Der Sprung in die Perspektive des anderen löst sozusagen die Situation bzw. macht sie vollständig. Wie das Badethermometer notwendig war, um eine Situation weitergehen zu lassen, so wird die Identifikation mit dem anderen nötig, um die Situation in sich sinnvoll sein zu lassen. So vollzieht sich durch das Beispiel eine spielerische Identifizierung. Dass der Verstehende in der „*epoché*“ nun neu oder anders angesprochen wird, als er es bisher war, wird möglich durch die Fähigkeit der Phantasie, Dinge anders in Verbindung zu bringen oder anders zu sehen als zuvor. So kann statt der eigenen die Sicht des anderen aufgenommen und mit seiner Hinsicht auch deren Konzeption erfasst werden. Ob ein Beispiel dies leistet, hängt davon ab, ob es ein gutes Beispiel ist. Das gute Beispiel zeichnet sich nach Lipps dadurch aus, dass es eine Eindeutigkeit besitzt, mit der es den Zuhörer bzw. Leser förmlich in die Hinsicht zwingt, die dem Beispiel zugrunde liegt. Was führt zu einer solchen Eindeutigkeit? Lipps spricht hier davon, dass das Beispiel „*in die Bewegtheit der Betrachtung versetzt*“. „*Mit dem, was mir deutlich werden, was sich mir deutlich zeigen soll, muß ich in einer bestimmten Situation verbunden sein. Es ist der Zweck des Beispiels, diese Situation lebendig zu machen.*“²¹⁹ Wie ist dies zu bewerkstelligen?

---

217 Hahn 1994, S. 151.

218 Hahn 1994, S. 151. Hier ergibt sich eine Verbindung zu Gadammers Betroffenheit als Voraussetzung des Verstehens. S. Kapitel 3.2.2 „Verstehen als Horizontverschmelzung“, Abschnitt „Die Rolle des Horizontes“. Jenseits der *epoché* im Verstehen eines Beispiels bleiben die Vorannahmen des Forschenden jedoch wirksam. Wer sich von den Erfahrungen anderer betreffen lässt, kann kein unbeteiligter Dritter sein. Vgl. Hahn 1994, S. 176. Was der Forschende so versteht, ist verwoben in und mit seinem Vorwissen. Welche Ähnlichkeiten er in einer Zahl von Fällen findet, hängt ab von seiner eigenen Hinsicht, von seiner Perspektive auf die Beispiele, die trotz der *epoché* im Verstehen nicht verloren geht (wohl aber sich wandeln kann). Vgl. Hahn 1994, S. 303. Das Verstehen trägt in das Vorwissen etwas Neues hinein. Es bringt jene Erweiterung des Wissens, die dafür sorgt, dass der hermeneutische Zirkel zu einer Spirale wird.

219 Lipps 1976a, S. 41 f.

Konzeptionen sind Griffe, mit denen eine Situation unter einer bestimmten Hinsicht genommen wird, und zwar ohne die Situation in Einzelnes zu zerlegen. Um diese Griffe nachzuvollziehen, bedarf es also einer Schilderung der Situation, die sie in ihrer Ganzheit, in ihrer mannigfaltigen Bedeutsamkeit zum Vorschein kommen lässt. Dies kann, wie oben dargelegt, nur in einer poetischen Redeweise erfolgen. Sie präsentiert die Situation als eine weite Situation im Sinne Schmitz' und vermag so den Hörer leiblich affektiv anzusprechen, ihn zu betreffen, anzugehen. Je besser die poetische Rede, desto stärker der „Zug“ des Beispiels, die Kraft, mit der es in die Hinsicht zwingt, die mit diesem Beispiel gezeigt werden soll. Voraussetzung, um sich ansprechen zu lassen, ist jedoch weiterhin, dass der Hörer etwas verstehen will.

Beispielhermeneutik als qualitative Methodologie

Werden Erfahrungen in dieser epagogischen Weise wissenschaftlich erschlossen, so ergeben sich notwendige Abweichungen von einigen Regeln und Zielen wissenschaftlicher Forschung.

Intuitive Induktion

Erfahrungen als Beispiele zu untersuchen heißt, die so gefundenen Konzeptionen nicht unter einen herangetragenen oder durch Abstraktion aus den Beispielen gewonnenen Begriff zu subsumieren, sondern durch den Vergleich der Beispiele eine Reihe von Ähnlichkeiten aufzustellen, bei der jede Konzeption die ganze konkrete Fülle ihrer Umstände als Teil ihres Ganzen behalten kann. Wie die Gesichter einer Familie sich in immer wieder anderer Weise ähneln, so bestehen zwischen den gefundenen Beispielen für ein Phänomen unter einer bestimmten Hinsicht (Forschungsfrage) Ähnlichkeiten, die sie als zusammengehörig auszeichnen, ohne dass ein Muster erstellt werden kann, in dem alle „familiärentypischen“ Eigenschaften aufgezählt werden können. Jedes Gesicht bleibt für sich einmalig, und seine Ähnlichkeit mit einem anderen kann nur gesehen werden, wenn das Gesicht als Ganzes betrachtet wird. Eine Zergliederung in einzelne Merkmale (Auge, Nase, Mund ...) schafft eine Annäherung, aber sie trifft nie ganz. Eine Konzeption zu erfassen, heißt, den Sinn einer Handlung, einer Situation, einer Geschichte zu greifen, nicht indem ich ihn aus seinen Einzelteilen zusammensetze, sondern ihn als eine das Ganze durchziehende und bestimmende Sicht erfasse. Eine beispielhermeneutische Untersuchung von Erfahrungsgeschichten wird diese also nicht auf einzelne typische Elemente reduzieren, sondern als ein Ganzes betrachten und mit anderen vergleichen. Beispielhermeneutik operiert damit ohne die in der wissenschaftlichen Forschung anerkannten Formen des Schließens: der Deduktion, Induktion und Abduktion.²²⁰ Vielmehr kommt im epagogischen Verstehen zum Tragen, was als

---

220 Zu den Weisen des Schließens in der qualitativen Sozialforschung vgl. Reichertz 2008.

intuitive Induktion beschrieben werden kann.²²¹ Dabei handelt es sich um eine „*unmittelbare Einsicht in einen allgemeingültigen Zusammenhang auf Grund von mehr oder weniger Beobachtung*“.²²² Die Weise, in der hier ein Wissen gewonnen wird, beruht auf dem Vermögen der Erinnerung, genauer, dem „*Vermögen, das, was nacheinander kommt, als gleichzeitig zu sehen*“.²²³ Diese Gleichzeitigkeit befähigt, einzelne Wahrnehmungen zu einer Einheit zusammen zu sehen und so ein Gemeinsames in ihnen zu finden im Sinne einer „*Vorahnung*‘ von etwas Universalem, insofern wir verschiedene Fälle in einer Hinsicht als *ähnlich bzw. vergleichbar erfahren*“.²²⁴ Das mittels Erinnerung gefundene Gemeinsame bzw. Allgemeine kumuliert damit aber nicht in einem klaren Typus, sondern bleibt als vage Form angefüllt mit den konkreten Erinnerungsbildern, aus denen es entsteht. Denn das Allgemeine in der Epagoge findet sich nicht durch Abstraktion, sondern in der Fülle der Erfahrung. Mit einer Beschreibung als intuitive Induktion soll deutlich werden, dass diese Form des Wissensgewinns und damit die Beispielhermeneutik nicht rein intuitiv vorgeht, weil der methodische Vergleich verschiedener Konzeptionen sowohl Reflexion als auch Argumentation beinhaltet. Sie geht aber auch nicht, wie viele qualitative Forschungen, rein induktiv vor, weil sie nicht von etwas Speziellem durch Abstraktion auf ein abhebbares Allgemeines schließt.

Subjektivität und Situationsbezüglichkeit

Damit bricht das epagogische Verstehen von Beispielen jedoch nicht nur mit den etablierten Weisen des Schließens in der Wissenschaft (Deduktion, Induktion und Abduktion)²²⁵,

---

221 Vgl. zur Herleitung der aristotelischen *epagoge* als intuitive Induktion die Argumentation von Kurt von Fritz in Ballnat 2012, S. 79 ff.

222 Ballnat 2012, S. 81.

223 Ballnat 2012, S. 84.

224 Hahn 1994, S. 137 f.

225 Die dritte, wissenschaftlich etablierte Art des Schlussfolgerns in Form der Abduktion hat einige Parallelen zum epagogischen Verstehen. Sie geschieht in Form eines Geistesblitzes, in dem sich eine Sache anders bzw. neu erschließt. Sie gilt als einzige Form des Schlussfolgerns, mit der sich tatsächlich Neues erschließen lässt und nicht nur aus vorhandenem Wissen auf anderes geschlossen wird. „*Die Abduktion ist also ein mentaler Prozess, ein geistiger Akt, ein gedanklicher Sprung, der das zusammenbringt, von dem man nie dachte, dass es zusammgehört.*“ Reichertz 2008, S. 281. Ein solcher Geistesblitz kann nicht methodisch hervorgerufen werden. Es lassen sich lediglich Situationen schaffen, in denen er sich eher ereignet (Tagträumerei oder akuter Handlungsdruck). In beiden Arten von Situationen wird „*der bewusst arbeitende, mit logischen Regeln vertraute Verstand ausmanövriert.*“ Reichertz 2008, S. 283. Sie zielen für Reichertz deshalb „*stets auf eins: auf die Erlangung einer Haltung, bereit zu sein, alte Überzeugungen aufzugeben und neue zu suchen.*“ Reichertz 2008, S. 284. Abduktion scheint damit in großer Nähe zu Verstehensprozessen zu stehen, wie sie oben beschrieben wurden (Haltung der Offenheit bei Gadamer, Freiheit zur Phantasie bei Schmitz). Nichtsdestotrotz bleibt die Abduktion dennoch als Form des Schließens deutlich vom epagogischen Verstehen verschieden, das keine Schlussfolgerung ist, sondern in einer Einsicht besteht. Die Beschreibungen der Abduktion lassen allerdings manchmal zweifeln, inwiefern es sich bei ihr noch um eine Schlussfolgerung handelt. Diese Unklarheit wird durch die vielfältigen und z.T. kontrovers betriebenen Versuche, die Abduktion zu bestimmen, noch verstärkt. Vgl. Rosenthal 2008, S. 62,

sondern setzt auch Voraussetzungen und Ziele wissenschaftlicher Erkenntnis außer Kraft. Zum einen kann die sonst vom Forscher geforderte Position des unbeteiligten Dritten nicht eingenommen werden, wenn der Forscher sich betreffen lassen will. Denn betroffen zu werden heißt, als Person involviert zu sein.²²⁶ Dies ist notwendig, sowohl um bei den eigenen Vorurteilen ansetzen (Gadamer: Vorurteil als Voraussetzung des Verstehens, Lipps: Antizipationen, Schapp: Geschichten) als auch sie außer Kraft setzen zu können (Gadamer: Horizonterweiterung, Lipps: *epoché*, Schmitz: spielerische Identifizierung). Zum anderen gelangt man von Geschichten und Konzeptionen nicht zu allgemeingültigen Begriffen. Denn die mittels *epagogé* gewonnene Erkenntnis ist selbst auch situationsverhaftet. „*Da in der ‚Vielseitigkeit des Lebens‘ (Lipps) der Kontext von Situationen niemals einheitlich oder auch wiederholbar ist, kann das alltägliche Begreifen, das heißt der Vollzug von Konzeptionen im Handeln und Sprechen nicht unter allgemeine Begriffe subsumiert werden. Konzeptionen müssen an Beispielen veranschaulicht werden.*“²²⁷ Da Beispiele aber anders als Fälle epagogisch verstanden werden, muss auch eine wissenschaftliche Suche nach den Inhalten der Erfahrung, nach den sie leitenden Hinsichten und Konzeptionen, sich der epagogischen Erkenntnisgewinnung befleißigen, will sie ihren Gegenstand nicht verfehlen. Mit einem epagogischen Verstehen allein ist es allerdings nicht getan. Zum beispielhermeneutischen Verstehen gehört das Wechselspiel von *epagogé* und reflexiver Erschließung des Verstandenen, das wiederum weitere Verstehensprozesse anschiebt. Insbesondere der Vergleich zwischen Konzeptionen und ihre Zusammenführung über Ähnlichkeiten zu einem Konzept geschieht einerseits mittels *epagogé*, andererseits muss das epagogische Zusammensehen systematisch expliziert werden, um den Inhalt des Konzepts zu erschließen. Dabei handelt es sich aber um Explikationen, nicht um Schlussfolgerungen.

Beispielhermeneutik als Explizieren des Unausgesprochenen

Wenn aber keine Muster oder allgemeine Begriffe gewonnen werden können und das persönliche Wissen des Erkennenden untrennbar mit der Erkenntnis verbunden ist, welcher Art Erkenntnis wird dann durch die Beispielhermeneutik gewonnen? Auf der Suche nach den leitenden Konzeptionen hebt die Beispielhermeneutik ans Licht, was bereits gewusst wurde, aber nicht explizit gemacht wird.²²⁸ Sie entdeckt damit also nichts Unbekanntes oder

---

Fußnote 8. Von der Abduktion als Weise des Schließens zu unterscheiden ist das Erkenntnisverfahren der Abduktion nach Peirce (Vorgehen in drei Schritten von Abduktion, Deduktion und Induktion), welches über das abduktive Schließen weit hinaus geht und für rekonstruktive Forschungen in der interpretativen Sozialforschung angewendet wird. S. hierzu Rosenthal 2008, S. 61 ff. u. Reichertz 2013.

226 Hahn 1994, S. 176 f.

227 Hahn 1994, S. 189.

228 Wie ausgeführt werden Konzeptionen, die unser Verhalten leiten und die Umgangserfahrung ausmachen, nicht explizit gemacht, weil sie nicht das Thema der Situation sind, sondern das

Unbewusstes, sondern macht das zum Gegenstand des Interesses, das leitend für ein Geschehen ist und doch unausgesprochen bleibt.²²⁹ Beispielhermeneutik vergegenwärtigt damit das, was in den Konzeptionen als Auslegung der Welt bereits vorhanden ist. Sie fügt nichts hinzu, noch verbessert sie das darin Verstandene oder formt es zu klareren Begriffen. Sie hebt lediglich ans Licht, was bereits verstanden worden war, aber nicht thematisiert wird.²³⁰ Sie tut dies jedoch nicht im Modus abstrahierter Begriffe und Muster, sondern in der Weise einer von Grund auf reflektierten Erfahrung. Beispielhermeneutik führt so zu einer erfahrungsvermittelten Erkenntnis²³¹ jenes Wissens, das uns untergründig leitet, ein Wissen davon, wie Menschen in Situationen sich orientieren, Entscheidungen treffen, Probleme lösen oder kurz: ihr Leben führen.²³²

Damit unterscheidet sich die Beispielhermeneutik von allen anderen Methodologien qualitativer Sozialforschung.²³³ Zwar setzen auch diese auf den Forscher als Subjekt, aber sie zielen auf Formen der Generalisierung, die die Eigenart der Erfahrung nicht berücksichtigen. Dennoch ist die Beispielhermeneutik zum Kreis der qualitativen Methodologien zu rechnen.

Mittel, sie zu lösen. Vgl. Kapitel 3.2.4 „Verstehen am Beispiel“, Abschnitt „Verstandenes als Konzeption“.

229 Die Beispielhermeneutik grenzt sich damit zum einen von einer Tiefenhermeneutik in Nachfolge von Habermas ab, da die Unausdrücklichkeit der Konzeption für sie kein Mangel ist, den es hermeneutisch zu beseitigen gelte, sondern eine essenzielle Voraussetzung, um Handeln zu können. Vgl. Hahn 1994, S. 170 f. Zum anderen setzt sich die Beispielhermeneutik auch von der Objektiven Hermeneutik Oevermanns ab, da sie nicht auf der Annahme universeller, von den konkreten Situationen loslösbarer Handlungsregeln beruht, sondern gerade alles Wissen stets nur gebunden an die konkrete Situation und erst in ihr zum Vorschein kommend auffasst. Vgl. Hahn 1994, S. 227 ff.

230 Vgl. Lipps 1976b, S. 59 ff.

231 Für Hahn hebt die Beispielhermeneutik den „*Gegensatz von Verstehen und Erklären auf* (...), *insofern das ‚Beispiel-Verstehen‘ ein Erkennen als eine andere Art des Verstehens, nämlich reflexives Verstehen, ist.*“ Vgl. Hahn 1994, S. 258.

232 Die Forschungsperspektive der Beispielhermeneutik einer der von Lamnek unterschiedenen Forschungsperspektiven innerhalb der qualitativen Forschung (vgl. Lamnek und Krell 2010, S. 27 ff.) zuzuordnen, bleibt ohne Erfolg, da sie entweder reine Deskription, Nachvollzug subjektiv gemeinten Sinnes oder eine Rekonstruktion von Strukturen oder Deutungsarbeit anvisieren. Zum einen zielt Beispielhermeneutik nicht auf eine Deskription, sondern eine verstehende Erschließung von Erfahrungen. Zum andern ist mit der Einsicht in die Notwendigkeit und Wirkung der Vorurteile als auch der Situationsbezüglichkeit jedes Verstehens ein bloßer Nachvollzug von Sinn der Beispielhermeneutik unmöglich. Drittens sind Rekonstruktionen vor dem Hintergrund eines Verständnisses von Erfahrung als praktischem Wissen, als Können, das durch epagogisches Verstehen erlangt wird, schlechthin nicht möglich. Beispielhermeneutik praktiziert epagogisches Verstehen von Umgangserfahrungen im Wechselspiel mit reflektierender Analyse, um Hinsichten und den durch sie gewonnenen Konzeptionen auf die Spur zu kommen. Sie beschreibt sie nicht einfach, vollzieht sie nicht nach und rekonstruiert sie nicht, da sie sie epagogisch versteht. Dass dieser Zugang in der qualitativen Sozialforschung keine Erwähnung findet, verweist noch einmal auf deren Prägung durch die interpretative Sozialforschung. Die Rede von den Konstruktionen und Rekonstruktionen hat die Möglichkeit anderer Formen des Wissenserwerbs scheinbar vollständig verdrängt.

233 Z.B. die vorgestellten Ansätze in folgenden Schriften: Lamnek und Krell 2010, Kapitel 3.1: Soziologisch-theoretische Voraussetzungen, S. 30-42; Flick et al. 2008, Kapitel 3. Theorie qualitativer Forschung, S. 106-250; Mey 2010, Positionen und Traditionen, S. 33-222.

Die aus der Kritik am quantitativen Paradigma entwickelten Prinzipien qualitativer Forschung (1. Offenheit, 2. Kommunikation, 3. Prozesshaftigkeit, 4. Reflexivität, 5. Flexibilität und 6. Explikation²³⁴) kommen in der Beispielhermeneutik zur Anwendung, wie im Folgenden deutlich gemacht werden soll.

Prinzipien qualitativer Forschung in der Beispielhermeneutik

Offenheit

Beispielhermeneutisches Arbeiten besteht darin, in Geschichten die Konzeptionen der Erzählenden zu finden und sie als Beispiele für alltagsweltliche Orientierungen zu nehmen. Es liegt auf der Hand, dass solche Geschichten nicht mit standardisierten Methoden aufzufinden sind, sondern nur in einem Gespräch zwischen Forscherin und Erzähler, das zum einen offen ist für das, was der Erzählende erzählen möchte und wie er es erzählen möchte, zum anderen ein echtes Interesse beider Seiten am Gespräch zulässt.²³⁵ Nur dann wird jemand einem Wissenschaftler etwas von sich und seiner Sicht der Welt erzählen wollen, wenn dieser ihm als ernsthaft an ihm als Person Interessierter begegnet. Wer würde schon seine Geschichten mit Herzblut vor einem Menschen ausbreiten, der in ihnen nur nach dem sucht, was sie mit anderen gemeinsam haben? Beispielhermeneutik operiert deshalb stets offen gegenüber den Personen und den Gegenständen ihrer Geschichten und passt sich in ihren Methoden den Erfordernissen eines offenen Gesprächs an. Als Methoden kommen wegen seiner Flexibilität insbesondere das Leitfadeninterview und im Hinblick auf sein geschichtenerzählendes Potenzial das narrative Interview zum Einsatz, allerdings mit dem Bestreben, die Regeln des Interviews nicht über die nötige Natürlichkeit der Situation zu stellen.

Kommunikation

Beispielhermeneutisches Vorgehen ist als Verstehensvorgang grundlegend geknüpft an die Kommunikation mit den Erzählenden. Um herauszufinden, wie sie etwas meinen, ist ein Austausch über das Gesagte nötig, in dem auch die Forschende mit ihrem Verständnis des Gesagten sich einzubringen hat, um die Bedeutung zu sichern und durch Nachfragen schärfen zu können. Die aktive Beteiligung am Gespräch gilt hier nicht als Störung, sondern ist notwendig und gewünscht, um tatsächlich eine natürliche Gesprächssituation, in der Sinn gemeinsam gefunden wird, zu erzeugen. In vielen Methoden der qualitativen Sozialforschung wird das Gebot einer möglichst natürlichen Kommunikation allerdings durch das Aufstellen von Regeln beim Erheben der Daten trotz guten Willens letztlich immer

---

234 Vgl. hierzu Lamnek und Krell 2010, S. 19 ff.

235 Im Folgenden wird die Beispielsuche, -erhebung und -auswertung auf Formen forschender Gespräche (Interviews) bezogen. Grundsätzlich kann jede Form eines Gespräches Basis für beispielhermeneutisches Vorgehen sein, z.B. Gespräche mit Texten oder Bildern.

wieder gebrochen. Dies wird bestätigen, wer versucht hat, im Verlauf der ersten Phase eines narrativen Interviews nicht nachzufragen und im zweiten und dritten Teil Verstehensfragen und weiterführende Fragen fein säuberlich voneinander trennen zu wollen. Statt zu vieler Verhaltensregeln, die den Interviewer in eine untergründige Sorge um die Einhaltung der Regeln versetzen, wäre eine Schulung der Reflexion des eigenen Tuns und damit die Befähigung zu bewusstem flexiblen Agieren im Gespräch (statt zum Einhalten methodischer Standards) der Suche nach natürlicher Kommunikation hilfreicher. So sollte eine Narration nicht unterbrochen werden, aber das Reden über sie sollte den gespürten Richtungen des gemeinsamen Gesprächs folgen dürfen. Dies sollte die Richtung für die Entwicklung des Gesprächs vorgeben, und nicht methodische Regeln, die nach möglichst unbeeinflussten Daten suchen.

Prozesshaftigkeit

Damit wird zugleich deutlich, dass beispielhermeneutische Forschung nicht nur kommunikativ ist, sondern im Forschungsprozess ihren eigenen Gegenstand produziert. Ohne das Gespräch zwischen Forscher und Erzählerin wären die Geschichten manchmal gar nicht, kaum aber in dieser Weise erzählt worden. Da jede Rede in einer einmaligen Situation erfolgt und dabei der Sinn der Rede stets neu für diese Situation gefunden werden muss, können Konzeptionen nicht als feststehende Figuren gedacht und gesucht werden, sondern werden auch im Erzählen stets situativ gefunden. Der Gegenstand der Forschung ist damit Ergebnis eines Prozesses, auf den sich die Forschenden selbst einlassen müssen (wofür Offenheit und Kommunikativität notwendig sind). Was die Forschende umtreibt, treibt zugleich den Gang des Gesprächs als auch die Interpretation der Aussagen voran. Im Verlauf der Forschung verändern sich dabei Vorannahmen, verschieben sich Perspektiven und Fragestellungen. Im Unterschied zur *grounded theory* geht die Beispielhermeneutik aber dabei eben nicht induktiv kategorisierend vor, sondern verbindet die gefundenen Konzeptionen zu Konzepten.

Reflexivität

Das Entstehen des Forschungsgegenstandes im Forschungsprozess sorgt damit unumgänglich für eine begleitende Reflexivität des Gegenstandes, von den Vorüberlegungen über die Situation des Gesprächs zwischen Wissenschaftler und der Erzählenden bis hin zur Situation der Interpretation. Reflektiert werden die Verweisungen zwischen Bedeutungen und ihrem Kontext, seien es die Verbindungen zwischen persönlichen Erfahrungen und eigenem Interesse am Thema, die stufenweise aufschließbaren Kontexte einer Aussage im Gesamt der geäußerten Geschichte, die Wirkungen der Interviewsituation auf das Gespräch und das in ihm Gesagte oder auch situative und persönliche Einflüsse im Prozess des

Interpretierens. Sie wird darüber hinaus in der Erschließung des Gegenstandes in besonderer Weise fortgesetzt, da das beispielhermeneutische Vorgehen in einem Wechselspiel zwischen epagogischem Verstehen und analytischem Befragen des Verstandenen besteht.

Flexibilität

Weil die Beispielhermeneutik nach den Konzeptionen der Erzählenden in deren Geschichten sucht, sind ihre Fragestellungen von vornherein weitestgehend offen und mit möglichst wenigen Vorannahmen versehen. Diese Offenheit, verbunden mit einer Offenheit in Bezug auf die Vorgehensweise im Gespräch, gibt der Beispielhermeneutik eine große Flexibilität sowohl bei der Suche nach Geschichten, die als Beispiele für die in Frage stehenden Erfahrungen gelten können, als auch bei deren verstehendem Erschließen.

Explikation

Der Forderung nach Explikation des Forschungsprozesses kommt die Beispielhermeneutik neben den üblichen Beschreibungen von Vorgehensweisen bei der Felderschließung, der Gewinnung gesprächsbereiter Menschen, der Darstellung des Vorgehens im Gespräch als auch der Interpretationsmethoden dadurch nach, dass die gefundenen Konzeptionen und Konzepte selbst wiederum anhand von Beispielen als Beispiele präsentiert werden und so die Leserinnen selber den Prozess der Einsicht nachvollziehen können sollten. Beispielhermeneutik expliziert nicht nur ihr Vorgehen, sondern sucht danach, die Leser zur selben Einsicht zu bringen. Denn erst dann, wenn die gefundene Konzeption auch für andere sich epagogisch erschließt, kann sie als Beispiel für eine Orientierung gelten. Wie im Alltag ein Beispiel nur dann als solches gilt, wenn es trifft, so kann auch für die wissenschaftliche Erkenntnis nur jenes Beispiel bestehen, das den Kreis der Hörer und Leser besser verstehen lässt.

3.2.6 Beispielhermeneutik als Zugang zum räumlichen Erleben

Kehren wir zurück zu den eingangs gestellten Fragen: Wie erschließt sich einem Zuhörer aus den Erlebnisschilderungen anderer etwas, um was handelt es sich dabei und inwiefern lassen sich daraus wissenschaftliche Erkenntnisse gewinnen? Als Ergebnis der vorherigen Überlegungen soll Folgendes festgehalten werden.

Ausgangspunkt der Erörterung war, dass Erlebnisschilderungen nur über den Weg des Verstehens zu erschließen sind. Der Vorgang des Verstehens selber lässt sich beschreiben als Horizontverschmelzung in Form Abstand nehmender spielerischer Identifizierung mit einem anderen. Diese versetzt die Verstehende in die Hinsicht, mit der jener, der spricht, die geschilderte Situation genommen hat. Voraussetzung für ein derartiges Verstehen ist, dass die Verstehende vom Erzählten angesprochen wird, zugleich aber als nur Zuhörende frei von

Handlungsintentionen ist, die die gegenwärtige Situation betreffen und aus dem Zuhören hinausführen bzw. über es hinausreichen. Sie bringt so durch das Betroffen-Sein einerseits ihre Vorurteile in die Situation des Verstehens ein und kann erst dadurch überhaupt einen Verstehenshorizont entwickeln. Sie ist aber andererseits ohne Handlungsdruck frei, sich von ihren Vorurteilen und dem ihnen eigenen Horizont zu lösen und andere Deutungen aufkommen zu lassen. Verstehen ist deshalb nur möglich in einer Haltung der Offenheit. Aufgrund der Notwendigkeit, vom Gesagten betroffen zu werden, ist Verstehen stets ein subjektives Geschehen. Es führt nicht zu einer von der Person ablösbaren Erkenntnis, sondern ist zunächst eine Erfahrung, die den Verstehenden selber verändert.

Auch bei den mündlichen und schriftlichen Äußerungen, die dieser Studie zugrunde liegen, handelt es sich um in Sprache gebrachte Erfahrungen. Denn die Schilderungen fassen nicht mehr das ursprüngliche Erleben, sondern verwandeln dieses spätestens beim Versuch, es in Worte zu binden, zu etwas, das einem nicht nur widerfahren, sondern dessen man nun habhaft geworden ist, aus dem man etwas für die Orientierung in späteren Situationen gewonnen hat. Erwachsen aus dem praktischen Umgang mit Welt, liegt in diesen Erfahrungen eine besondere Form von Wissen vor, die epagogisch gewonnen wird. Situationen werden nicht in einzelne Merkmale zerlegt und über Abstraktion unter einen übergeordneten Begriff subsumiert, sondern als Ganze erfasst und mit anderen, vorherigen verglichen.²³⁶ Leitend in diesem Vergleich ist die Hinsicht, mit der etwas vergleichend betrachtet wird. Indem Ähnlichkeiten auftauchen, erschließt sich das gegenwärtige Erlebnis und kann als etwas gegriffen werden. Der Vergleichende gewinnt so eine Vorstellung von dem, um was es sich handelt, und damit eine Orientierung für sein Verhalten. Er gewinnt eine Konzeption. Diese Konzeption wird erst in der jeweiligen Situation gefunden und ist nichts, was vorher vorhanden ist und nun nur zur Anwendung kommt. Sie wird aber, da sie das Mittel zur Bewältigung der Situation ist, selbst nicht in den Schilderungen explizit. Soll eine Konzeption sprachlich gegriffen werden, kommt man deshalb nicht umhin, jeweils die ganze Situation zu schildern, in der sie unter einer bestimmten Hinsicht gefunden wurde. Diese beschriebenen Situationen müssen dann als Beispiele verstanden und nicht als Fälle genommen werden. Denn die Weise, in der die Konzeptionen gefunden werden, bestimmt zugleich die Art, wie Konzeptionen von anderen adäquat verstanden werden können. Würden Erfahrungsgeschichten als Fälle für bestimmte Orientierungsmuster aufgefasst, so würde nicht nur die Art und Weise, wie Menschen über Erfahrungen zu ihrem Wissen kommen und Situationen meistern, verkannt (epagogisch und nicht konstruierend), es wäre

---

236 Erlebnisse sind stets gebunden an Situationen, in denen sie ihre spezifische Bedeutung überhaupt erst erhalten. Umgangserfahrungen gehen auf eben diese Situationsspezifität zurück und bewahren sie in sich auf.

auch nicht möglich, ihren Konzeptionen auf die Spur zu kommen. Denn nur das Beispiel versetzt die Verstehenden in die Hinsicht, mit der eine Situation bewältigt wurde, und macht es so möglich, auch die unter dieser Hinsicht gefundene Konzeption zu erfassen. Versprachlichte Umgangserfahrungen werden also durch epagogisches Verstehen zugänglich, indem sie als Beispiele für Hinsichten und den mit ihnen gewonnenen Konzeptionen genommen werden.²³⁷

Damit unterscheidet sich epagogisches Verstehen von den in der Wissenschaft anerkannten und praktizierten Verfahren des Schließens (Deduktion, Induktion und Abduktion). Die Art der Erkenntnisgewinnung beim epagogischen Verstehen lässt sich stattdessen als intuitive Induktion beschreiben, ein gleichzeitiges Sehen des sonst nacheinander und getrennt Wahrgenommenen, das zu einer Einsicht führt. Leitend für dieses gleichzeitige Sehen ist wiederum die Hinsicht, mit der gesehen wird. Diesmal handelt es sich dabei um die Hinsicht des Wissenschaftlers, die er mit seiner Forschungsfrage an den Text bzw. das Gespräch heranträgt. Ein beispielhermeneutisches Vorgehen geht jedoch nicht im epagogischen Verstehen auf, sondern geht durch Reflektion und Explikation des Verstehens und der immanenten Vergleiche über dieses hinaus. Ziel der Beispielhermeneutik ist es, eine „Konzeption zweiter Ordnung“ zu finden, indem ein Kreis von Konzeptionen nochmals epagogisch und reflektierend explanatorisch erfasst wird. Diese „Konzeption der Konzeptionen“ entsteht also nicht durch das Zusammensehen einer geschilderten Situation eines anderen, sondern durch das Zusammensehen einer Reihe von Konzeptionen. Die Forscherin versteht hier eine durch ihre Fragestellung nach der Eigenart eines Phänomens eröffnete Situation. Da diese „Konzeption der Konzeptionen“ nicht im Bereich der Umgangserfahrung erworben wird, ist sie keine Konzeption im hier bisher verstandenen Sinn. Es wird deshalb in Bezug auf das Ergebnis von beispielhermeneutischen Untersuchungen im Folgenden von Konzepten gesprochen. Diese Konzepte stellen jedoch keine Abstraktion von den gefundenen Konzeptionen dar, sondern sind Verdichtungen, in denen die Vielfalt des Konkreten enthalten bleibt.

Bezüglich des beispielhermeneutischen Vorgehens bleibt festzuhalten, dass es als Weise des Verstehens grundsätzlich nicht methodisierbar ist. Die Subjektivität jedes Verstehens steht

---

237 Die Schilderungen und Erzählungen von Studenten und Studentinnen, Besuchern und Besucherinnen von Freizeitparks werden also im Folgenden als Beispiele für Erfahrungen mit einer bestimmten Weise des Erlebens genommen. Dabei gilt es, in den Äußerungen die jeweiligen Hinsichten, mit denen geredet wird und die in der geschilderten Situation stecken, aufzuspüren und von ihnen aus die Konzeptionen aufzufinden, die für die Orientierung, das Verhalten und Handeln sinngesamt waren bzw. sind. Wie genau dabei vorgegangen wurde, findet sich im Punkt 4.2.2 und 5.2.2 „Methodisches Vorgehen“ beschrieben.

derartigen Bemühungen entgegen.²³⁸ Trotzdem ist Beispielhermeneutik, will sie einen wissenschaftlichen Beitrag liefern, nicht ohne Bedingungen. Sie bedarf einer Reflektion der Vorurteile, benötigt die Haltung der Offenheit und eine Orientierung an den Prinzipien der qualitativen Sozialforschung. So ausgerichtet vermag sie Hinsichten und Konzeptionen aufzuspüren. Diese sind jedoch ein Produkt des Verstehens und keine vorgängig vorhandenen Phänomene. Da Verstehen nur möglich ist durch das Einbringen der Vorurteile, ist jedem verstandenem Sinn eines anderen stets auch etwas Neues zu eigen. Verstehen ist kein Nachvollzug, sondern Arbeit am Sinn, was am Beispiel der Schilderungen von Frau Seibel nun noch einmal konkret gezeigt werden soll.

3.2.7 „Wasserspiele“ II

Frau Seibel schildert in ihrem Protokoll die Szenerie und das Treiben der Kinder um sie herum. Dabei wird sie aus ihrer anfänglichen Beobachterrolle gebracht und selber in das Spiel der Kinder hineingezogen. Schon indem sie, selbst in der warmen Sonne sitzend, beim Anblick der nackten und nassen Kinder Kälte assoziiert, begibt sie sich empathisch in die Situation der Kinder. Der Wasserstrahl, der sie dann trifft, reißt sie ganz aus ihrer Beobachterrolle und macht sie zu einer Mitspielerin, die die Gefühle der Kinder teilt. Für einen Moment wird sie wie die Kinder vom kühlen Nass auf ihrer Haut überrascht und empfindet die gleiche Freude.

Beim Lesen der Schilderung des Treibens der Kinder am Wasserspielplatz geschah es mir, dass ich in die gleichen Haltungen zur Umgebung geriet wie Frau Seibel. Zunächst war ich wie sie Beobachterin mit eigenem Standpunkt, dann widerfuhr mir ein Perspektivwechsel und ich fand mich in einer Identifikation mit Frau Seibel und ihrem Beteiligt-Sein an der Situation der Kinder wieder. Mit diesem Wechsel der Perspektive erschloss sich mir die geschilderte Situation als Situation „heller Freude“. Vor dem Hintergrund der obigen Erörterungen lässt sich dieses Verstehens-Geschehen als eine Horizontverschmelzung nach Art einer Abstand nehmenden spielerischen Identifizierung mit einem anderen greifen, in der eine Konzeption gefunden wurde.

Eine Horizontverschmelzung wurde oben beschrieben als eine Überlagerung der Horizonte des Verstehenden mit dem Horizont, der im zu Verstehenden steckt. Voraussetzung für eine Horizontbildung ist das Angesprochen- und Betroffen-Werden von dem, was gesagt bzw. geschrieben wurde. Es ruft die Vorurteile, die Vormeinungen auf den Plan, mit denen das Gehörte oder Gelesene erschlossen werden kann. In meinem Fall geschieht dies dadurch, dass Vorstellungen des Parks auftauchen, ich mich an die Gegebenheiten vor Ort erinnere.

---

238 Zu den Folgen für die Methodik s. die Ausführungen in Kapitel 4.2.2 „Methodisches Vorgehen“.

Mit den Schilderungen tauchen aber auch Erinnerungen bzw. Vorstellungen auf, deren Herkunft ich nicht mehr bestimmen kann, die aber dem Beschriebenen konkrete Formen geben, es in deutliche Bilder bringen (lachendes Kind im Sprühregen, nasser Stein unter dem Fuß, Situation auf der Brücke). In meinem Verstehen verbinden sich so die Schilderungen von Frau Seibel mit meinen früheren Erfahrungen. Was Frau Seibel schreibt, lese ich so, als ob ich in der Situation wäre. Ihre Schilderung weckt in mir alle möglichen Vorstellungen davon, wie die Situation ist. Dies geht soweit, dass ich mich selbst in der geschilderten Szene räumlich verorte, das heißt ich identifiziere mich spielerisch mit Frau Seibel und ihrem Blick auf das Geschehen um sie herum. Durch die Bezüge zwischen Schilderung von Frau Seibel und meinen eigenen Erfahrungen, durch die Antizipationen, die ihre Worte in mir wecken, gewinne ich zugleich auch die Hinsicht, die Frau Seibel in der Situation verfolgt. Auch wenn sie gleich zu Beginn davon spricht, beobachten zu wollen, so machen auch die folgenden Beschreibungen für sich deutlich, dass sie sich als Beobachtende in der Situation versteht, d.h. selbst nicht vorhat, in der Situation aktiv zu werden, sondern als Unbeteiligte die Situation aus der Distanz wahrnehmen zu wollen.²³⁹

Diese Hinsicht wird durchkreuzt, als Frau Seibel der Wasserstrahl trifft und sie zu einer Mitspielerin wird. Frau Seibel geschieht hier etwas Unerwartetes. Nicht nur dass sie ein Wasserstrahl trifft, überrascht sie, sondern auch, dass sie dabei oder dadurch die Freude der Kinder teilt. *„Plötzlich bekomme ich auch einen Wasserstrahl ab und freue mich anscheinend genauso wie die Kinder darüber.“* Die Rede davon, dass sie sich *„anscheinend“* genauso wie die Kinder über das Wasser freut, drückt Erstaunen und auch ein wenig Zweifel darüber aus, was ihr geschieht. Zumindest zeigt sich hier eine Distanz zwischen der Frau Seibel, die spricht, und jener, die das Erzählte erlebt. Als was be-greift Frau Seibel diesen Moment der durchkreuzten Hinsicht, welche Konzeption findet sich in ihrer Schilderung für dieses zur Erfahrung gewordene Erlebnis?

Konzeptionen, so hieß es, werden selbst nicht thematisch, da sie das Mittel zur Lösung bzw. Orientierung in der Situation sind. Sie finden sich im Gesamt des Textes. Wörter oder Phrasen haben dabei keine definierte Bedeutung, sondern erhalten diese erst im Kontext der anderen. Deutlich ist, dass Frau Seibel hier *„plötzlich“*, also unvermittelt und unerwartet, vom Wasser getroffen wird. Sie wird *„auch“* getroffen, d.h. sie ist mit diesem Widerfahrnis nicht allein, sondern eine unter anderen, denen dies geschieht. Sie wird also durch das Wasser ungefragt zum Teil einer Gruppe, der Gruppe der *„Bespritzten“*. Es bleibt jedoch nicht dabei, mit den bespritzten Kindern ein Widerfahrnis zu teilen, also wegen eines

---

239 Damit verfolgt sie zugleich auch die Aufgabe, die ihr vom Seminar gestellt wurde und die als übergeordnete Hinsicht für die vorgelegte Schilderung wirkt.

äußerlichen Geschehens Teil einer Gruppe zu werden bzw. ihr zugerechnet werden zu können. Frau Seibel freut sich auch wie die Kinder darüber. Wie aber freuen sich die Kinder? Was macht ihre Freude und damit auch die von Frau Seibel aus? Frau Seibel beschreibt die Freude der Kinder an zwei Stellen genauer. Zum einen schreien die Kinder vor Freude, zum anderen springen sie begeistert.

Wenn man vor Freude schreit, dann ist man so angefüllt von einer vibrierenden oder kribbelnden Leichtigkeit, Helle und Weite, dass sie sich einen Weg nach draußen sucht. Man birst vor Freude, sie breitet sich im Raum aus, erfüllt ihn durch den Klang des Schreis, der nicht spitz und eng klingt, wie ein Angstschrei, sondern ein Aufsprung in die Weite ist. Die Freude der Kinder ist also zum einen groß, sonst würden sie nicht schreien, sie ist vor allem aber etwas, das hörbar den Raum erfüllt.

An anderer Stelle schreibt Frau Seibel, dass die Kinder begeistert springen. Sie hüpfen also nicht einfach, sondern tun es begeistert. Begeistert zu sein heißt, von etwas erfüllt, mitgenommen, beseelt zu sein. Im alten Sinn des Wortes „Geist“ wird man hier von etwas erfasst, dass einen mitreißt. Wer begeistert ist, ist mit Hingabe bei der Sache, innerlich ganz eingenommen von dem, was begeistert. Auch hier aber dominiert wie bei der Freude das Weite und Helle, doch nicht im Sinne einer ausgeglichenen Ruhe, sondern eher eines Taumels. Wie die Freude vibriert und kribbelt, so nimmt die Begeisterung den festen Standort, reißt mit, macht taumelnd, lässt das Feste und Schwere hinter sich. Dies findet sich in der Bewegung des Springens wieder. Es ist eine Ausdrucksbewegung sowohl der Freude als auch der Begeisterung. Im Springen löst sich der Körper vom Boden, überwindet die Schwerkraft. Die Energie der Bewegung führt weg vom Ausgangspunkt, geht ins Weite, läuft dort aus. Zwar sorgt die Schwerkraft für die Rückkehr zum Boden, aber dem freudigen Springen ist es eigen, gerade so wieder in die Höhe zu gehen, als gäbe es nichts, das zum Boden zieht. So wird in der Bewegung die Qualität der Freude und Begeisterung sichtbar, ein Absprung ins Weite, der sich aber nicht in der Weite verliert, sondern in der ständigen Wiederholung gerade jenen Absprung zelebriert. Freude und Begeisterung sind keine Zustände der ausgeglichenen Entspannung oder des völligen Gelöst-Seins. Sie sind vielmehr ein in die Dauer gestellter Aufsprung in die Weite.

Diese Qualität des Hüpfenden, sich ins Weite Lösenden, des Herausbrechens ins Weite ist neben den Geräuschen und Bewegungen der Kinder auch denen des Wassers eigen und durchdringt damit die ganze Situation. Die Geräusche des Sprühens und Patschens und die Bewegungen des hervorschießenden, aufspringenden Wassers, der spritzenden Tropfen, die Hin- und Herbewegungen im Glitzern gleichen denen der Kinder. Angesprochen von der Schilderung und in die Situation involviert, werden hier nicht nur meine Vormeinungen auf

den Plan gerufen, sondern ich erfasse zugleich die Situation als ein Ganzes, wie es auch im alltäglichen epagogischen Verstehen geschähe. Ich nehme also das Einzelne nicht als getrenntes Nacheinander, sondern als Gleichzeitiges wahr, das zusammengehört. So erfasse ich in den beschriebenen Bewegungen und Geräuschen der Kinder und des Wassers ähnliche Qualitäten, die im Verbund das ausmachen, was ich im Eingang des Kapitels als helle Freude bezeichnete. Ich greife hier etwas, was das Ganze der Situation im Moment des Bespritzt-Werdens ausmacht.

Diese Freude, die sich als Klang und Bewegung im Raum ausbreitet, ist es also, die Frau Seibel fühlend teilt. Sie spürt nicht einfach im Inneren eine Regung, sondern die Regung umfasst sie und die Umgebung zugleich. Frau Seibel und ihre Umgebung schwingen im gleichen Modus oder andersherum: die Freude durchdringt sie beide. Dieses Erfasst-Werden von einer Stimmung, die Ich und Welt zugleich durchdringt, wird auch daran deutlich, wie Frau Seibel den Moment nach dem Bespritzt-Werden beschreibt. Sie schildert drei verschiedene akustische Eindrücke, Wahrnehmungen, in denen der Raum als Volumen, also ohne Gliederung, durch Lagen und Abstände präsent ist. Und selbst der visuelle Eindruck des Glitzerns der Sonne im Wasser führt nicht in den Ortsraum, sondern eher aus ihm heraus, da das Changieren des Lichtes gerade den festen Bezugspunkt auflöst, der für die visuelle Bestimmung von Abständen nötig ist. So lässt sich festhalten, dass Frau Seibel die Situation so begreift, dass sie in eine Atmosphäre der Freude hineingezogen wurde.

Für dieses Hineingezogen-Werden hat sie selbst auch ein Wort bereitgestellt, das sie ihrer ganzen Schilderung als Überschrift gab und damit zugleich als Essenz des Textes auswies.²⁴⁰ Mit „*Wasserspiele*“ hat sie ein Wort gefunden, das sowohl das Beobachtete als auch das Erleben des Hineingezogen-Seins umfasst. Dieses Wort erweist sich durch seine Bedeutungsoffenheit als poetische Kurzfassung der Schilderung, die als eine Auslegung dieses Wortes gelesen werden kann. Ohne Artikel oder Präzisierungen kann „*Wasserspiele*“ sowohl die Spiele der Kinder für sich als auch das Spiel, in das Frau Seibel selbst mit einbezogen ist, oder eben beides meinen. Ebenso lässt es offen, ob es sich um Spiele am Wasser, mit Wasser oder um ein Spiel des Wassers selber handelt. Zudem kann es das hingeebene Spiel der Kinder meinen oder die spielerische Distanz, die Frau Seibel in ihrem Mitspielen wahrte und damit ein eigenes Spiel spielt. Sie bleibt in Bezug auf ihr Spielen im „Als-ob-Zustand“ jenseits des Ernstes, der von einer Mitspielerin eigentlich gefordert ist. So wird Frau Seibel zwar in die Atmosphäre des Spiels, die Freude der Kinder, hineingezogen,

---

240 Konzeptionen, so hieß es, werden selbst nicht thematisch, da sie das Mittel zur Lösung bzw. Orientierung in der Situation sind. Im Beispiel der Schilderung von Frau Seibel liegt dies etwas anders. Im Reden über eine Erfahrung ist es möglich, dass eben jene Konzeption Gegenstand der Reflexion wird und somit auch in Worte gefasst werden kann.

aber sie hält – im Ausdruck ihrer Verwunderung deutlich – Abstand zu diesem Hineingezogen-Werden, zu ihrem eigenen Fühlen. Das Eintauchen in die Atmosphäre bleibt spielerisch.

All dieses hätte sich mir nicht erschlossen, nähme ich die Schilderung als einen Fall von und nicht als Beispiel für. Das Verstehen des Beispiels ist gekennzeichnet vom sich Betroffen-Lassen, wodurch man in die Hinsicht eines anderen versetzt wird und so die Konzeption erfasst, die in der geschilderten Situation gefunden wurde bzw. in der Geschichte beschlossen liegt. Ohne das Betroffen-Werden und sich Betroffen-Lassen schrumpft das Verstehen auf ein Erfassen von Abläufen und Verhältnissen und kann nicht die Situation, als eine, die immer jemandes Situation ist, erschließen.

Stehend in Situationen des alltäglichen Umgangs mit Welt, wird Wissen erworben und angewandt durch das Suchen und Finden von Ähnlichkeiten. Es wird epagogisch erworben. In meinen Vorstellungen der Szenerie vor Ort stellen sich Bilder ein, die für mich etwas von dem enthalten, was Frau Seibel beschreibt, eine Ähnlichkeit mit ihm besitzen. Ich erschließe mir damit ihre Äußerungen nicht durch Abstraktion, sondern zunächst durch Vergleichen. Die Konzeption des Hineingezogen-Werdens in eine Atmosphäre der Freude ist so das Ergebnis eines Beispielverstehens, das erst in einem zweiten Schritt durch analytischen Vergleich Eingang in ein mehrere Konzeptionen fassendes Konzept finden könnte. In diesen zwei Schritten sollen nun im Kapitel 4 und 5 Beispiele für den metaphorischen Raumwechsel interpretiert werden.

4 Im Zirkel des Verstehens I: Erlebnisschilderungen

Im vorherigen Kapitel wurde der Frage nachgegangen, wie das Erleben in die Sprache kommt und wie aus sprachlichen Äußerungen etwas über das Erleben in Erfahrung gebracht werden kann. Es wurde festgehalten, das Verstehen als eine Horizontverschmelzung in Form einer Abstand nehmenden spielerischen Identifikation zu begreifen. Diese gelingt dann am besten, wenn die sprachliche Schilderung nicht völlig als prosaische Rede ausgeführt wird, sondern durch poetisches Sprechen die diffuse Binnenbedeutsamkeit erhalten bleibt, in der die für das Erleben wesentlichen qualitativen Potenziale der Sprache aufgehoben sind. Für das Unternehmen dieser Arbeit sollen deshalb Aussagen herangezogen werden, die möglichst in freier und ausführlicher Rede entstanden sind, denn nur so bleibt Raum für poetische Schilderungen. Im Arsenal wissenschaftlicher Methoden sind solche sprachlichen Äußerungen im Feld der qualitativen Sozialforschung zu finden, die mit Methoden arbeitet, die nur gering standardisiert sind. In dieser Arbeit werden zwei Arten von qualitativem Datenmaterial verwendet: Erlebnisprotokolle von Studierenden, die im Rahmen eines Seminars entstanden sind, und qualitative Interviews mit Besucherinnen und Besuchern von Freizeitparks, die im Verlauf eines Forschungsprojektes gewonnen wurden. Während die Protokolle genauere Schilderungen des Erlebens beinhalten und den metaphorischen Raumwechsel detaillierter beschreiben, ermöglichen die Interviews eine lebensgeschichtliche Einbettung dieses Erlebens. Aufgrund dieser unterschiedlichen Potenz werden sie getrennt behandelt. Im Folgenden soll zunächst aus den Erlebnisschilderungen der Studierenden das dem metaphorischen Raumwechsel zugrunde liegende Konzept gewonnen werden.

4.1 „wie eine Figur aus Tausendundeiner Nacht“ I

Wie im vorherigen Kapitel gezeigt, kommt das Erleben vor allem in der poetischen Sprache zum Ausdruck. Poetische Sprache ist zwar kein Privileg von Dichterinnen, aber es ist unstrittig, dass sie sich im Durchschnitt besser darauf verstehen als ein Laie. Um einen Eindruck von dem zu bekommen, was mit metaphorischem Raumwechsel²⁴¹ gemeint ist, soll deshalb hier als Einstieg in die Untersuchungen ein literarisches Beispiel dienen.

Vorgestellt wird eine Episode aus Marcel Prousts Romans *„Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“*. Der Roman handelt von einem Ich-Erzähler, der auf der Suche nach dem, was sein Leben gewesen ist, wiederholt Augenblicke vergegenwärtigter Erinnerung erlebt, Momente, in denen er sich in solch starkem Maße in frühere Zeiten zurückversetzt fühlt, dass es ihn bis hin zu einem Ausbruch von Tränen ergreift. Der vorliegende Ausschnitt berichtet allerdings nicht von einem solchen Déjà-vu-Erlebnis. Um den räumlichen Aspekt der Fragestellung im Fokus zu behalten, wurde eine Textstelle ausgewählt, die einen nächtlichen Spaziergang durch Venedig schildert, bei dem sich dem Erzähler die Situation des Spazierengehens in die eines orientalischen Märchens *„verwandelt“*. Diese Verwandlung umfasst explizit auch eine Verwandlung des Raumes, in dem sich der Erzähler erlebend befindet, weshalb der Textausschnitt hier für den Einstieg in die Interpretationen des Datenmaterials gewählt wurde.²⁴²

„An diesem Abend ging ich allein aus in dieser verzauberten Stadt, in der ich mich inmitten ganz unbekannter Viertel fühlte wie eine Figur aus Tausendundeiner Nacht. Es war sehr selten, daß mir der Zufall meiner Spaziergänge nicht irgendeinen unbekanntem, geräumigen Platz entdeckte, den kein Führer und kein Reisender je erwähnt hatte. Ich war verstrickt in ein Netz kleiner Gäßchen, von Calli. Des Abends bilden sie mit ihren hohen, kelchförmigen Kaminen, denen die Sonne die lebhaftesten rosa und lichtesten roten Töne verleiht, einen über den Häusern blühenden Garten mit so verschiedenartigen Farbnuancen, daß man hätte meinen können, man habe die über der Stadt angelegten Blütenfelder eines Tulpenliebhabers aus Delft oder Haarlem vor sich. Im übrigen verwandelte das enge Beieinander der Häuser jedes Fenster in einen Rahmen für ein vor sich hinträumendes Küchenmädchen, das daraus

---

241 Vgl. hierzu Kapitel 1.3 „Entwicklung der Fragestellung“.

242 Im Folgenden geht es nicht darum, die Textstelle in ihrer Relevanz für den gesamten Roman, das Werk Prousts oder andere literaturwissenschaftlich interessante Fragen zu erörtern. Die Episode wird vielmehr nur daraufhin ausgewertet, was der Erzähler hier als räumliches Erleben zu schildern versucht. Welche Bedeutung diesem Erleben im Kontext des Romans zukommt, soll nicht Teil der Interpretation sein. Vielmehr wird der Versuch unternommen, die Struktur jenes Erlebens zu erfassen, welches die Leser nur deshalb verstehen können, weil sie selber in irgend einer Weise ähnliche Erfahrungen gemacht haben, die ihnen den Sinn des Erlebens aufschließen, und nicht, weil sie spezielle Kenner des Romans, seines Autors und der literarischen Bedeutung des Werks sind. Zu literaturwissenschaftlichen Interpretationen s. Corbinea-Hoffmann 2003a, insb. Bertho 2003 u. Corbinea-Hoffmann 2003b.

hervorschaute, oder für eine junge Person, die sich im Sitzen das Haar von einer alten Frau kämmen ließ, deren im Dunkel nur erahntes Gesicht wie das einer Hexe wirkte, und machte damit etwas wie eine Ausstellung von hundert nebeneinandergereihten holländischen Bildern aus einem jeden der ärmlichen, stillen und wegen der ungemeinen Enge dieser Calli dicht an das nächste herangerückten Häuser. Eng zusammengedrängt durchzogen diese Calli nach allen Richtungen mit ihren Furchen das Stück Venedig, das sich zwischen dem Kanal und der Lagune befand, als habe es sich in diesen unzähligen zartlinigen, bis ins einzelne durchgeformten Gebilden gleichsam kristallisiert. Plötzlich sieht es dann aus, als ob sich am Ende einer der kleinen Gassen die kristallisierte Materie entspannte und wieder auflockerte. Ein weiter, prächtiger Campo, den ich in solcher Größe in diesem Netz von kleinen Gassen bestimmt nicht vermutet hätte, breitete sich im fahlen Mondschein vor mir aus, von bezaubernden Palästen eingefasst. Es war dies einer jener architektonischen Komplexe, auf die in anderen Städten alle Straßen hinführen, zu denen sie uns eigens geleiten und auf die sie ganz ausdrücklich verweisen. Hier schien er eher mit Absicht in einem Gewirr von kleinen Gassen versteckt wie jene Paläste orientalischer Märchen, zu denen eine Person des nachts geleitet wird, damit sie, vor Morgengrauen nach Hause zurückgeführt, die magische Stätte nicht wiederfindet und schließlich glaubt, sie hätte sie nur im Traum betreten. Am folgenden Tage machte ich mich auf die Suche nach meinem schönen nächtlichen Platz, ich folgte den Calli, die sich alle glichen und mir jeglichen Hinweis verweigerten, es sei denn, sie gaben ihn mir, um mich um so mehr in die Irre zu leiten. (...) Da aber zwischen der Erinnerung an einen Traum und der Erinnerung an eine Wirklichkeit kein großer Unterschied besteht, fragte ich mich schließlich, ob nicht während meines Schlafs in einem trüben Stück venezianischen Kristalls der seltsam verschwimmende Einschluß eines von romantischen Palästen umgebenden Platzes mir erschienen und von mir in meine Mondscheinmeditationen hinübergenommen worden war.²⁴³

Der Text beginnt aus der Perspektive eines Ich-Erzählers²⁴⁴ mit der Schilderung der Geschehnisse am Abends und endet mit den Ereignissen des nächsten Vormittag. Gleich zu Beginn spricht der Erzähler davon, sich „wie eine Figur aus Tausendundeiner Nacht“ gefühlt zu haben und erwähnt die unerwartete Entdeckung von Plätzen, von denen weiter unten dann einer ins Zentrum der Episode rückt. Der Erzähler ist allein unterwegs und bewegt sich in Gassen, die nicht nur ihm, sondern auch anderen, kenntnisreicheren Stadtbesuchern unbekannt geblieben waren. Er befindet sich also sowohl räumlich als auch sozial auf unvertrautem Gelände. Aber nicht nur das, er verliert auch die Kontrolle, ist

---

243 Proust 2001, S. 349 f.

244 Interpretationen des Romans gehen davon aus, dass es sich um einen männlichen Erzähler handelt.

„verstrickt in ein Netz kleiner Gäßchen“. Dies scheint zunächst die räumliche Orientierung zu betreffen, umfasst aber bei genauerer Betrachtung der ganzen Episode auch sein Wahrnehmen und Erleben. Denn zum einen erscheint ihm die Umgebung als etwas anderes, als sie es gemeinhin ist, zum anderen gerät der Erzähler im Verlauf des Textes in Unsicherheit über das, was wirklich ist.

Zunächst erscheinen ihm die kelchförmigen Kamine, die einer neben dem anderen in den Himmel ragen, in der untergehenden Sonne wie Tulpenfelder, die über der Stadt angelegt wurden. Es ist eine von zwei Stellen, an denen der Erzähler das Präsens verwendet („*Des Abends bilden sie*“) und das Geschehen damit gegenwärtig werden lässt. Mitten in Venedig wird ihm etwas „*[H]olländische[s]*“ lebendig. Dies setzt sich fort, indem sich ihm die Fronten der Häuser in „*etwas wie eine Ausstellung von hundert nebeneinandergereihten holländischen Bildern*“ „*verwandelte*“. Die vorhergehende Schilderung des Lichtes und das Sujet der skizzierten Bilder lassen eine Stimmung aufkommen, in der nun das in den Gassen „*kristallisierte*“ Venedig zugleich das Holland der Renaissance zum Leben erweckt. Dabei lässt die Weise, in der der Erzähler spricht, seine Erlebnisse in einem Reich zwischen Sein und Schein. Sie geschehen ihm in der Weise des „als ob“. Die Kamine sehen aus, „*daß man hätte meinen können*“ und die Hausansichten sind auch nur „*etwas wie eine Ausstellung*“. Was das Erlebte wirklich ist, das bleibt bei diesen Formulierungen offen. Sie zeigen vor allem, wie der Erzähler sie als etwas erlebte, das nicht mit dem, als was es sonst gilt (Schornsteine, Hausfronten, venezianische Gasse), übereinstimmte und dennoch erlebbar war. Dieser Wirklichkeitsmodus setzt sich in der Schilderung fort.

Mit einem „*[p]lötzlich*“ endet die Gassenenge, und der Erzähler wendet sich mit erneutem Präsens („*sieht es dann aus*“) in die erahnte Weite eines Platzes am Ende der Straße. Stärker noch als in der vorherigen Stelle macht das Präsens hier das Geschilderte zum gerade Geschehenden und verlebendigt die Szene. Das direkt darauf folgende „*als ob*“ kann hier einerseits daraufhin deuten, dass die Wahrnehmung rein visuell ungenau ist. Es ist mittlerweile Nacht. Wahrscheinlicher ist, dass dieses „*als ob*“ einen Eindruck ankündigt, in dem etwas aufscheint. Die Formulierung „*die kristallisierte Materie entspannte [sich]*“ verweist dann auch auf etwas, das so nicht gesehen, sondern nur empfunden werden kann. Der Kontrast, der mit dem plötzlichen Erscheinen der Weite entstand, wird vom Erzähler wiederholt deutlich gemacht.²⁴⁵ Zuvor war der Erzähler in den Gassen verstrickt, nun ist er überrascht. Es weitet sich so nicht nur die Gasse, sondern zugleich auch sein Empfinden.

---

245 Herrschte in den Gassen Enge und Kargheit („*kleiner Gäßchen*“, „*enge Beieinander*“, „*unge-meinen Enge*“, „*dicht an das nächste herangerückt*“, „*eng zusammengedrängt*“), so werden nun Weite und Fülle benannt („*entspannte und auflockerte*“, „*weiter und prächtiger Campus*“, „*solcher Größe*“, „*breitete sich (..) aus*“).

Und wie das Licht der untergehenden Sonne ihm die engen und kargen Gassen Venedigs in etwas Holländisches verwandelte und ihn in die Situation einer Ausstellung brachte, so verwandelt sich nun im Mondlicht der weite, prächtige Platz in einen Ort aus Tausendundeiner Nacht und seine Situation in die aus einem Märchen. Der Erzähler scheint diese Verwandlung begründen zu wollen, wenn er darauf verweist, dass in allen anderen Städten solche Plätze hervorgehoben gelegen wären. Eben weil dieser Platz so versteckt ist, wirkt er auf den Erzähler so orientalisch. Und erneut ist es ein Eindruck („*schien er eher*“), der die Situation des Märchens Raum greifen lässt. Es ist, als ob der Platz und seine Paläste nicht gefunden werden sollen. Der Erzähler spricht an dieser Stelle nicht davon, dass er sich selbst vorkommt, als wäre er in einem orientalischen Märchen. Durch die Schilderung des Plots des Märchens bringt er aber dem Leser die Situation anhand einer Geschichte (eines Beispiels) nahe.

All diese Erlebnisse sind so formuliert, dass dem Erzähler die ganze Zeit über klar ist, dass es sich um Eindrücke handelt, die aber nicht zur tatsächlichen Wirklichkeit für ihn werden. Er kommt aber über diese Einschätzung dessen, was wirklich geschehen ist, ins Unsichere, als er am folgenden Tag versucht, den Platz wieder zu finden und nun tatsächlich wie die Figur aus Tausendundeiner Nacht nicht fündig wird. Interessanterweise werden hier die Gassen zu Akteuren, die ihm Hinweise geben, um ihn absichtlich in die Irre zu führen. Sie haben also Fähigkeiten, die ihnen nur in Märchen oder magischen Vorstellungswelten zugebilligt würden. Hier bricht die magische Welt der Nacht in die des Tages ein und verwirrt den Wirklichkeitssinn. Der Erzähler steckt nun, nach dem Platz suchend, tatsächlich in der Situation der Märchenfigur. Zum Spielball überirdischer Mächte geworden (aus seiner Perspektive), weiß er nicht mehr, welche Wirklichkeit seinem Erlebnis zukommt.

Das räumliche Erleben in dieser Episode ist durchzogen von Wahrnehmungen, in denen die Dinge als etwas anderes erscheinen, als sie gemeinhin sind. Und mit der Verwandlung der Dinge verwandelt sich zugleich auch die Situation für den Wahrnehmenden. Ausgelöst oder angestoßen werden diese „Verwandlungen“ durch Farben und Formen, (das Rot des Sonnenuntergangs, die Form der Kamine, die Fensteröffnungen), die jedoch neue Bedeutungen tragen (Rot der Tulpen, Form von Tulpen, Rahmen eines Bildes). Hinzu tritt eine besondere Qualität des Räumlichen, die die ganze Situation prägt. Zu Beginn sind es die Enge, Kargheit und Undurchschaubarkeit der Gassen, dann die Weite, Fülle und Verborgenheit des Platzes, die diese Qualität ausmachen. Sie lässt jeweils neue Bedeutungen aufkommen (das ärmliche Holland, der versteckte orientalische Palast), die schließlich die ganze Situation neu bestimmen (Gang durch eine Ausstellung, Märchen aus Tausendundeiner Nacht) und dem Wahrnehmenden eine neue Rolle geben, ihn zu einem anderen zu

machen scheinen (Besucher, Figur aus einem Märchen). Diese Verwandlung wird durchgehend als ein Erscheinen angesprochen, dem keine volle Wirklichkeit außerhalb des Erlebens zugebilligt wird. Es sind Eindrücke, die das Erleben bestimmen, sich aber nicht zur vollen Wirklichkeit auswachsen (auch wenn der Erzähler am Ende zweifelt, was die richtige Wirklichkeit gewesen ist).

Nimmt man die obige Interpretation als Ausgangspunkt für eine Reihe weiterer Untersuchungen von (metaphorischen) Raumwechslern, so lassen sich einige Fragen und erste erkenntnisleitende Einsichten formulieren. Ist es eine Besonderheit dieses Textes, dass der Raumwechsel mit Eindrücken einhergeht, oder findet sich dies auch in anderen Beispielen? Verändern sich in ihnen auch während des Raumwechsels die Bedeutungen von Dingen bis hin zu ganzen Situationen? Und weshalb entsteht überhaupt ein Eindruck und stellen sich veränderte Bedeutungen ein? Was die erste Interpretation bereits zeigt, ist, dass ein Raumwechsel Teil eines umfassenderen Geschehens sein kann, das nicht nur das räumliche Erleben betrifft, sondern auch das Erleben der Zeit und der eigenen Person. Es gilt also, in den Interpretationen nicht allein auf Phänomene räumlichen Erlebens zu achten, sondern möglichst breit alles Erlebnishafte in den Blick zu nehmen. Bevor es aber um die inhaltliche Dimension der Interpretationen geht, soll zunächst die Art der Quelle und des methodischen Vorgehens erläutert werden.

4.2 Quellen und Methoden

4.2.1 Protokolle, die keine sind

Die hier untersuchten Protokolle entstanden im Rahmen des Hauptseminars „Raum und Erleben“, das im Sommersemester 2010 an der TU Dresden am Lehrstuhl für Architekturtheorie und Architekturkritik gehalten wurde.²⁴⁶ Ziel des Seminars war es, die Studierenden mit den beiden für die Architekturtheorie zentralen Begriffen „Raum“ und „Erleben“ sowohl in Bezug auf ihre lebensweltlichen Bedeutungen als auch auf philosophische Erklärungen vertraut zu machen.²⁴⁷ Das Konzept sah vor, den Erkenntnisprozess durch einen Wechsel

---

246 Leiter des Seminars waren Prof. Dr. Achim Hahn, Dr. Heiko Lieske und die Autorin.

247 Ankündigung im Vorlesungskommentar: „Raum“ und „Erleben“ müssen als Schlüsselwörter der Architektur und als Grundbegriffe der Architekturtheorie aufgefasst werden. Niemand kommt an der Räumlichkeit des Menschen und der Weltlichkeit des Erlebens vorbei. Im Seminar lernen die Studierenden die lebensweltliche Bedeutung beider Wörter kennen und erhalten Einblick in den philosophisch-wissenschaftlichen Umgang mit ihnen. ‚Räumliches Erleben‘ wird mit dem Haben von Gefühlen und Stimmungen in einen Zusammenhang gebracht, für den der Architekt und der Landschaftsarchitekt zu sorgen hat. Erlebnislandschaften und Freizeitparks sind architektonisch und landschaftlich gestaltete Räume, die mit ihren Hervorbringungen den Besuchern einen unvergesslichen Aufenthalt, bleibende Erinnerungen und befriedigte Erlebnishwünsche versprechen. Wie aber ‚funktioniert‘ das Erleben von gestalteten Räumen? Was erwarten wir von einem

zwischen eigenem Erleben und distanzierender Betrachtung durch Analyse und theoretische Reflexion voranzutreiben. So gehörten zum Seminarablauf zwei Exkursionen in Erlebnis-parks in Sachsen, während derer die Studenten u.a. an einem Ort ihrer Wahl notieren sollten, was sie erleben. Die erste Exkursion fand direkt nach der Einführungs-sitzung des Seminars statt und führte nach BELANTIS.²⁴⁸ Die Studentinnen hatten hier noch keinerlei durch das Seminar erworbene Vorkenntnisse. Die zweite Exkursion führte zur „Kulturinsel Einsiedel“²⁴⁹ und wurde in der zweiten Hälfte des Seminars unternommen. Die Studenten verfügten zu diesem Zeitpunkt über grundlegende Kenntnisse in Bezug auf Theorien des gelebten Raumes und die Räumlichkeit des Erlebens und hatten sich bereits intensiv mit ihrem ersten Protokoll auseinandergesetzt.

Für das Anfertigen der Notizen vor Ort (Erlebnisprotokoll) erhielten die Studierenden im Seminar einige Hinweise, die ihnen auch auf einem Handout schriftlich zur Verfügung gestellt wurden. Der wesentliche Punkt dieser Unterweisung war, den Studierenden zu verdeutlichen, dass keine fachliche Expertise anzufertigen sei, sondern ihr individuelles Erleben als Besucherinnen der Parks ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken sollte.²⁵⁰ Neben Stimmungen und Gefühlen sollten auch auftauchende Erinnerungen, Assoziationen, Gedanken und Urteile in das Protokoll aufgenommen werden. Die im Park angefertigten Niederschriften wurden von den Studentinnen und Studenten zu Hause in eine lesbare Form gebracht und innerhalb einer Woche an die Dozierenden ausgehändigt. Insgesamt wurden so 29 Protokolle erstellt. 17 von ihnen entstanden auf der Exkursion nach BELANTIS, 12 während des Besuchs der „Kulturinsel Einsiedel“.²⁵¹ Sie umfassen ein bis zwei Seiten lange Texte, in denen sowohl Erlebnisse an einem Ort als auch Verläufe eines ganzen Besuchs

---

Aufenthalt in einer Landschaft? Was ‚wissen‘ die Macher von der Erlebniswirklichkeit des Menschen und der Manipulierbarkeit von Stimmungen und Gefühlen durch architektonische und landschaftsarchitektonische Gestaltungen?“

248 Für eine kurze Beschreibung des Parks s. Kapitel 1.3 „Entwicklung der Fragestellung“.

249 Für eine kurze Beschreibung des Parks s. Kapitel 1.3 „Entwicklung der Fragestellung“.

250 Wortlaut des ersten Teils des Handouts:

„**Kleine Handreichung für das BELANTIS**

zunächst den Park auf sich wirken lassen und eine Weile erkunden, dann:

1. Erlebnisprotokoll

- **Einen Platz/Ort/Raum suchen**, der besonders ansprechend, abweisend, angenehm, einladend ist und auf sich wirken lassen, entweder von einem Standpunkt aus oder in Bewegung. Nun dem eigenen Erleben nachspüren.

- **hilfreiche Fragen**: Was empfinde, was fühle ich? Wie mutet mich etwas an? Wie wirkt es auf mich? Wie geht es mir hier? Was geschieht mit mir? Was geschah mit mir, als ich hierher kam?

- **Wiedergabe des Erlebten**: Wo habe ich erlebt und unter welchen Umständen (kurz)? falls es einen (Bewegungs-) Ablauf gab: chronologisch vorgehen;

- **detaillierte Beschreibung**: im Präsens, das hilft, im Erlebnisstrom, zu bleiben; Alltagssprache, keine fachliche Analyse oder Perspektive nötig; Einflechten von Gedanken und Erinnerungen, die während des Erlebens aufkamen.“

251 Die unterschiedliche Anzahl an Protokollen entstand durch den üblichen Schwund in der Zahl der Teilnehmenden im Verlauf des Semesters.

beschrieben werden.

Im Ganzen ließen sich die Studierenden sehr gut darauf ein, ihr Erleben und die begleitenden Gedanken zu beschreiben. Nur selten finden sich Aussagen, in denen das professionelle Wissen der Protokollierenden in den Vordergrund rückt. Die Dichte der Beschreibungen des Erlebens aber variiert stark. Über die Gründe kann nur spekuliert werden. Neben sprachlicher Kompetenz und Übung im Schreiben von persönlichen Texten wird die Neigung, sich seinem Erleben zuzuwenden und einen Ausdruck dafür zu suchen, ebenso Einfluss gehabt haben, wie die Fähigkeit, den professionell geschulten Blick ablegen zu können und das Erleben in den Vordergrund rücken zu lassen. Deutlich wird, dass die Bewegungsfreudigkeit, die viele Studierende beim Besuch der „Kulturinsel Einsiedel“ entwickelten, sich in den Inhalten der Protokolle niederschlägt.²⁵² Hier umfassen die Texte auffällig oft Beschreibungen des eigenen Tuns und weniger des eigenen Erlebens.

Es wäre jedoch auch denkbar, dass die Arbeitsaufgabe selbst dazu beigetragen hat, dass der Inhalt der Protokolle so unterschiedlich ausfällt. Denn die vorliegenden Texte wurden als Protokoll deklariert, die Arbeitsanweisung aber verlangt ein Schriftstück, das eher als Schilderung zu bezeichnen wäre. Tatsächlich konfrontierte die Arbeitsaufgabe die Studierenden mit einem Paradox. Ein Protokoll ist ein Schriftstück, in dem in chronologischer Abfolge sachlich und wertfrei notiert wird, was jemand gesagt oder getan hat, oder was geschehen ist. Es gilt als Möglichkeit, die wesentlichen Vorgänge eines aktuellen Geschehens direkt oder zeitnah festzuhalten. Damit entspricht ein Protokoll den Forderungen einer wissenschaftlichen Datenaufnahme. Es verlangt die Distanzierung des Protokollierenden vom Gegenstand des Protokolls und verspricht eine realitätsnahe Bestandsaufnahme. Im Fall eines Erlebnisprotokolls aber ist der Fall komplizierter. Denn wenn etwas vom Erleben kommuniziert werden soll, dann ist es notwendig, dass der Sprechende sich nicht von ihm distanziert, sondern weiterhin betroffen bleibt, damit das Erleben im sprachlichen Ausdruck nicht versachlicht wird, sondern etwas von seinem Gehalt in und zwischen den Wörtern schwingen kann.²⁵³ Affektivität ist also nötig, Wertungen damit unumgänglich, persönliche Ansichten und Verstrickungen dazugehörig. Sie drücken sich nicht in einer sachlichen Sprache aus, sondern verlangen nach einem poetischen Ausdruck. Für sie wäre die Textsorte der Schilderung der richtige Rahmen. Eine Schilderung umfasst Gedanken, Stimmungen und Gefühle zu einem bestimmten Thema und ist gekennzeichnet vom breiteren Einsatz sprachlicher Stilmittel. Sie ist per se subjektiv und bedarf keiner

---

252 Die Kulturinsel Einsiedel ist ein Erlebnispark, der keine elektrischen Fahrgeschäfte betreibt, sondern in seinen Angeboten ganz auf die Aktivität der Besucherinnen und Besucher setzt (s. Beschreibung des Parks im Kapitel 1.3 „Entwicklung der Fragestellung“).

253 S. hierzu Kapitel 3.1.3 „Die ‚sprachliche Verarbeitung der Welt‘“, Abschnitt „Prosaisches und poetisches Sprechen“.

chronologischen Ordnung wie das Protokoll oder die Erzählung.

Diese widersprüchlichen Anforderungen an das „Protokoll“ lösten die meisten Studierenden, indem sie einerseits chronologisch und detailliert notierten, die wahrgenommene Umgebung und ihr Erleben dann aber beschrieben, bewerteten, analysierten, erklärten. Der Grad der Abstandnahme von sich und dem eigenen Erleben variiert dabei recht stark sowohl zwischen den Protokollen als auch innerhalb der Protokolle, wenn z.B. auf wertende Beschreibungen distanziert erklärende Passagen folgen oder eine selbstironische Haltung eingenommen wird. Die meisten Protokolle enthalten so eine Mischung verschiedener Textsorten über ein detailliert chronologisch wiedergegebenes Erleben. Es finden sich allerdings auch Protokolle mit durchgehend eher sachlicher Haltung, die die Leserin zwar über einen Verlauf informieren, aber in Bezug auf das Erleben recht blass bleiben. Daneben gibt es Schilderungen, die starke bildhafte Eindrücke in sonst recht sachliche Beschreibungen fügen und eine Unsicherheit, über das, was die Protokollierenden leisten sollen, spürbar werden lassen. Wieder andere fallen dadurch auf, dass sie stilistisch stark durchgearbeitet sind. In ihnen tritt z.T. der Charakter des Protokolls als auch der Schilderung zugunsten der Erzählung zurück.

Bei einer solchen Gemengelage an Aussageformen stellt sich die Frage, inwiefern die vorliegenden studentischen Texte überhaupt als Quelle für eine Untersuchung des Erlebens von Räumen brauchbar sind. Es lassen sich hier einerseits vier Argumente vorbringen, die die Wahrscheinlichkeit (bewusster) Verfälschungen gering erscheinen lassen. Zum anderen zeigt ein Vergleich der Protokolle mit anderen qualitativen Datenformen, dass die vorliegenden Texte durchaus als gleichwertige Quellen anzusehen sind.

Wahrscheinlichkeit (bewusster) Verfälschungen oder Verzerrungen

Freiheit der Rede:

Vor dem Entstehungshintergrund der Texte kann guten Gewissens davon ausgegangen werden, dass die Studierenden versucht haben, etwas von dem, was sie erlebten, zur Sprache zu bringen. Die Arbeitsanweisung dazu war zwar nicht eindeutig (protokollieren vs. schildern) und hat evtl. die Stringenz der Aussagen gestört, sie hat aber nicht die Wirkung gehabt, dass sich die Schreibenden dazu veranlasst sahen, ihr Erleben in eine streng vorgegebene sprachliche Form zu pressen. Die Vielfalt der textlichen Verarbeitungsformen verweist eher auf eine Freiheit der Studierenden bei der Formulierung ihrer Selbstbeobachtungen.²⁵⁴

---

254 Zur Frage, inwiefern dieser Äußerungen etwas vom Erleben wiedergeben können, s. Kapitel 3.1. „Sprache und Sprechen“. Wie Kapitel 3.1 zeigte, ist eine sprachliche Formulierung kein Abbild des Erlebens, sondern geht mit einem Verstehensprozess einher, indem das Erlebte be-griffen wird und damit zu etwas anderem als dem Erleben selber sich entwickelt. Sprachlicher Ausdruck fasst

zugesicherte Anonymität:

Die Studentinnen sprechen, gleichviel wie ernsthaft, stilisiert oder eloquent über ihr eigenes Erleben in einer bestimmten Situation. Diese Rede findet innerhalb einer übergreifenden Situation des Seminars statt und gehört in dessen Kommunikationszusammenhang. Die Protokolle haben die Aufgabe, anderen Teilnehmern und sich selbst etwas über das Erleben zu zeigen, ihm durch Selbstbeobachtung auf die Spur zu kommen. Ganz wesentlich für diesen Kommunikationszusammenhang ist, dass die Studierenden darüber unterrichtet waren, dass ihre Protokolle nur in anonymisierter Form den anderen Seminarteilnehmerinnen zugänglich werden. Keine las ihr eigenes Protokoll vor oder sprach als Autorin über ihren Text. Die Anonymisierung ging so weit, dass die Pseudonyme nicht das Geschlecht der Schreibenden beibehalten mussten. So wurde gesichert, dass die Aussagen keinem Seminarteilnehmer zugeordnet werden konnten und die Studentinnen ohne Rücksicht darauf, als Autor erkannt zu werden, schreiben konnten.²⁵⁵ Zu bewusster Verfälschung dürfte so weniger Anlass gewesen sein.²⁵⁶

durchscheinende Haltung:

In den Interpretationen wird sichtbar, dass die Texte trotz ihrer Kürze viel von der Haltung der Schreibenden ihren eigenen Aussagen gegenüber transportieren. Es finden sich Passagen von erstaunlicher Offenheit sowohl in der Beschreibung des Erlebens als auch der eigenen Reflexionen. Insgesamt wird über die Art der sprachlichen Formulierungen, den Duktus, in dem geschildert oder erzählt wird, den Lesern viel darüber vermittelt, wer da in welcher Haltung zur ihnen spricht und als was die Aussagen zu nehmen sind.

nützliche Profession:

Der Einfluss der angehenden Profession der Protokollierenden kann für die Schilderung des Erlebens sowohl hinderlich als auch förderlich gewesen sein. Der fachliche Blick neigt einerseits zur Versachlichung und hindert dann das Erleben. Andererseits kann das Interesse an Architektur, das den Studierenden unterstellt werden sollte, eine Sensibilisierung für

---

das Erleben, ist es jedoch nicht. Gerade die Suche nach Wörtern für das Erleben aber steht dort, wo Phrasen nicht passen, über den Leib in engem Kontakt zum Erleben. Wo poetische Ausdrucksweisen gefunden werden, bahnt sich etwas vom Betroffenen-Sein den Weg in die Sprache und teilt sich dem Verstehenden durch dessen eigene Betroffenheit vor dem Hintergrund seiner Erfahrungen mit (vgl. 3.1.6 Beispielhermeneutik als Zugang zum räumlichen Erleben). In den Interpretationen gilt es, ebendiese Gehalte aufzuspüren.

255 Die Teilnehmenden willigten in die Benutzung der Protokolle als Quellenmaterial im Rahmen des Seminars und evtl. anschließender Forschungsarbeit unter der Bedingung der Anonymisierung ein.

256 Lediglich die Dozenten hatten den Einblick, welches Protokoll von welcher Studierenden angefertigt wurde. Da aber die Protokolle mit Eingang bei den Dozenten sofort anonymisiert und nur unter Pseudonym weiter besprochen wurden, verlor sich auch bei den Dozenten der Zusammenhang zwischen Protokoll und Person. Für die Bewertung der Seminarergebnisse war lediglich relevant, ein Protokoll geschrieben zu haben, gleich welchen Inhaltes.

Räumliches fördern und so die Studierenden zu Experten des räumlichen Erlebens machen. Sie wären dann gerade wegen ihres professionellen Hintergrundes geeignet, etwas über das Erleben von Räumen in Erfahrung zu bringen. Die Protokolle jedenfalls zeigen, dass nicht der „architektonische Blick“ das Erleben bestimmte, sondern der Aufforderung nachgegangen wurde, Räume auf sich wirken zu lassen. Um dennoch nicht professionsspezifischen Verzerrungen aufzusitzen, werden im 5. Kapitel Interviews interpretiert, die mit Menschen geführt wurden, die nicht beruflich mit der Gestaltung von Räumen befasst sind.

Insgesamt dürfte also die Wahrscheinlichkeit (bewusster) Verzerrungen und Verfälschungen in den Protokollen für relativ gering geachtet werden. Sie ähneln damit anderen qualitativen Daten.

Gemeinsamkeiten mit anderen Formen qualitativer Daten

Brüche als Zugang zum Redenden

So wird auch bei einem narrativen Interview, einer anerkannten Methode der qualitativen Forschung, durch eine Aufforderung zur Erzählung eine freie Äußerung angestoßen, in der durchaus verschiedene Textsorten bzw. Aussagemodi vorkommen können (Erzählung, Bewertung, Argumentation). Auch hier wird nicht nur eine Frage zum Einstieg in eine Erzählung gestellt, sondern meist eine kleine Erläuterung gegeben, wie man sich diese Erzählung vorstellt, was sie enthalten sollte etc.²⁵⁷ Die Interviewten sind dann frei zu erzählen, was und wie es ihnen richtig erscheint. Sollten sie dabei die Form der Erzählung verlassen, so gilt dies nicht als „Fehler“, sondern wird in der Interpretation als Hinweis genommen, dass es der Interviewten aus irgendeinem Grunde nötig war, an dieser Stelle die Erzählung zu unterbrechen.²⁵⁸ Es gilt dann, den Grund für diesen Wechsel der Textsorte in der Interpretation aufzuspüren.

Betroffenheit als Motor der Rede

Was die Schriftlichkeit der Darstellung angeht, so besteht eine Ähnlichkeit zu Tagebucheintragungen, in denen jemand seine eigenen Erlebnisse und Überlegungen zu Papier bringt, sei es nur für sich selbst oder um der Nachwelt etwas zu berichten. Der Unterschied besteht hier darin, dass die Protokollierenden eine solche Schilderung anfertigen mussten, um die Seminaranforderungen zu erfüllen, es sich also nicht um eine intrinsisch motivierte Schilderung handelt. Gleichviel entwickelt sich mit der Rede über das eigene Erleben oft eine eigene Motivation am Inhalt der Rede, da es ja um das eigene Erleben geht,

---

257 Zur Technik des narrativen Interviews s. z.B. einfürend Lamnek und Krell 2010, S. 326 ff., Rosenthal 2008, S. 137 ff., ausführlich Glinka 1998.

258 Als Hilfsmittel dienen hier in der Interpretation des narrativen Interviews die „Zugzwänge der Erzählung“, s. Glinka 1998, S. 83 ff.

und der Schreibende so automatisch von dem betroffen ist, was er schreibt. Verfälschungen sind hier ebenso unwahrscheinlich, wie jemand in einem biographischen Interview absichtlich eine „Geschichtsklitterung“ vornehmen würde. Wer von seiner Biographie erzählt, ist in seine Erzählung involviert, von ihr betroffen, weil sie seine Geschichte ist. Ebenso geht es derjenigen, die über ihr Erleben schreibt. Der Unterschied zu den vorliegenden Protokollen besteht lediglich im Umfang des Textes und der Eingebundenheit in weitere übergreifende Bedeutungskreise.

Das Problem der Erinnerung

Allerdings ist bekannt, dass biographische Erzählungen oft von den Tatsachen abweichen und in einigem zeitlichen Abstand nicht mehr gleich erzählt werden.²⁵⁹ Sie wandeln sich mit dem Fortgang des Lebens, nicht nur weil neue Erfahrungen dazukommen, sondern weil diese Erfahrungen die Sicht auf das Vergangene ändern können. Je weiter ein Geschehen zurück liegt, desto größer wird die Möglichkeit der zwischenzeitlichen Überarbeitung. Da die hier interpretierten Protokolle eine erste Niederschrift direkt vor Ort darstellten und ihre Vervollständigung innerhalb einer Woche nach dem Besuch geschah, entstand keine große zeitliche Differenz zwischen Erleben und Rede und zumindest die mit der Erinnerung verbundenen Verwischungen dürften gering ausfallen. Die in der Situation des Erlebens angefertigten Protokolle sind hier späteren Nachfragen in mündlicher oder schriftlicher Form an „Erlebnishöhe“ überlegen. Dafür bieten sie aufgrund der Kürze des Textes und der zugrunde liegenden Textsorte (Schilderung) bei der Interpretation nicht so viele Möglichkeiten der Kontrolle. Die Zugzwänge der Erzählung, ein wichtiges Interpretationshilfsmittel des narrativen Interviews, entfallen ebenso wie die Einbettung in einen übergeordneten biographischen Zusammenhang. Dennoch können durch eine intensive Interpretation der Sprache auch in einer kurzen Schilderung Ansatzpunkte für Verzerrungen gefunden werden, z.B. Wechsel der Haltung zum Gegenstand oder der Haltung, in der gesprochen wird.

4.2.2 Methodisches Vorgehen

Die Methodik wissenschaftlicher Interpretation ist so vielfältig wie die Arten an Texten und erhobenen Daten, die mit ihnen gedeutet werden sollen. Im Bereich der qualitativen Forschung lassen sich reduktive und explikative Methoden unterscheiden.²⁶⁰ Da diese Untersuchung sich aufmacht, ein bisher wenig untersuchtes Phänomen zu erschließen, sind explikative Methoden die erste Wahl. Zu den Standardtechniken dieser Methoden gehört es, den

---

259 Insbesondere im Bereich der historischen Forschung wurde dieses Problem ausführlich in Bezug auf die Verlässlichkeit der Aussagen von Zeitzeugen diskutiert. S. z.B. Rosenthal 1995, Jureit 1999.

260 Vgl. Lamnek und Krell 2010, S. 366 f., hier für qualitative Interviews.

Sinn durch Gliederung des Textes in einzelne Sequenzen zu erschließen.²⁶¹ Diese Sequenzierung folgt der Fragestellung an den Text. Sie kann auf dargestellte Handlungen abzielen, ebenso wie auf Weisen des Sprechens oder eben Episoden des Erlebens. Bei der folgenden Interpretationsarbeit wurde diese Technik angewandt, um eine erste Einsicht in die Inhalte der Protokolle und die Aussageformen zu gewinnen und eine Auswahl der zur weiteren Untersuchung geeigneten Protokolle zu treffen. Dafür wurde jeder einzelne Text grob thematisch segmentiert und alle Textstellen, die etwas Erlebnishaftes enthielten, markiert. Jedes Segment wurde noch einmal daraufhin untersucht, welche „Tätigkeit“ bzw. welche Vorgänge beschrieben wurden (Wahrnehmen, Denken, Urteilen, Entscheiden, Erleben ...), was an Erlebnishaftem und was an Räumlichem zur Sprache kam. Durch diese Beschäftigung mit dem Text wurden nicht nur explizite, sondern auch implizite (metaphorische) Raumwechsel und solche, die sich anbahnten, aber nicht zustande kamen, gefunden. Erste Unterscheidungen nach Intensität und Tiefe der Raumwechsel drängten sich auf (etwas scheint, man bekommt ein Gefühl, etwas ist ...), die sich auch in der späteren Interpretation bestätigten. Allerdings zeigte sich bereits in dieser ersten Lesung deutlich, dass ein Herausgreifen von Textstellen und deren Zuordnung zu Themen die dichte sprachliche Verflechtung des Erlebnishaften mit dem Räumlichen nicht zu greifen fähig war. In dieser Weise wurden sechs Protokolle für eine intensive Auswertung ausgewählt, in denen sich nicht nur sprachlich deutlich markierte metaphorische Raumwechsel, sondern auch Beschreibungen fanden, die einen Zugang zur Art und Weise des Raumwechsels möglich machten. Hinzu genommen wurde ein Protokoll, das zwar nicht explizit von einem Raumwechsel spricht, aber durch detaillierte Beschreibungen zeigt, dass es sich um einen solchen handelt (Herr Jülich). Zur Schärfung der Analyse fand außerdem ein Protokoll Eingang in die Untersuchung, in dem sich ein Raumwechsel anbahnt, aber nicht dauerhaft wird (Frau Hoffmann).

Nach der Auswahl der zu interpretierenden Protokolle²⁶² wurde jedes einzelne Satz für Satz gedeutet.²⁶³ Die Sequenzierung trat hierbei in den Hintergrund, da die Sinnzusammenhänge nun Wort für Wort und Satz für Satz fortlaufend gedeutet wurden. Aufgrund der Kürze der Texte konnte auch stets die Einbettung in die Textumgebung bis hin zur Anbindung an nicht

---

261 Sequenziert wird z.B. bei der Auswertung von narrativen Interviews (Glinka 1998), problemzentrierten Interviews (Witzel 1985) und Interviews, die mit der Dokumentarischen Methode ausgewertet werden (Bohnsack 1997).

262 Die Protokolle wurden für die Wiedergabe in dieser Arbeit von orthographischen Fehlern befreit. Die Gliederung durch Absätze wurde beibehalten.

263 Die vorliegenden Interpretationen sind Ergebnisse von Verstehensprozessen, die unausweichlich mit der Person der Interpretierenden verbunden sind (vgl. Kapitel 3.2.1 „Verstehen als Horizontverschmelzung“). Sie dokumentieren eine Lesart, deren Tragfähigkeit sich erst durch die Lektüre anderer erweisen kann und muss.

direkt anschließende Stellen problemlos geleistet werden. Leitende Frage für die Deutung war, ob und was sich in einem Stück Rede an Erlebnishaftem fand, wie es dargestellt war und in welcher Beziehung es zum Räumlichen stand. Der Fokus lag also nicht auf dem Raumwechsel, sondern auf allem geschilderten Erleben, da es ja zu klären galt, wie der Raumwechsel zustande kam und sich wieder auflöste. Der Umfang des Gefundenen war immens. Die genaue Sicht, das Hineinhören in ein Wort, öffnete Bedeutungshöfe, die in vielerlei Weise ins Erleben reichten. Die Wörter hatten zumeist nicht nur sachliche Bedeutung, sondern transportieren Bedeutsamkeit, vermittelten, wie etwas war.

Praktisch wurde dabei so vorgegangen, dass die Untersuchung eines Satzes oder Satzteilens unmittelbar in eine Beschreibung des Gefundenen überging. Wie im Kapitel 3.2 „Raum und Räumlichkeit“ gezeigt wurde, geht Reden (oder Schreiben) immer mit Verstehensprozessen einher. Je stärker Gedanken ausformuliert werden, desto stärker schreitet also das Verstehen voran. Die sofortige und ausführliche Verschriftlichung der Interpretation zwingt damit zu Genauigkeit und lässt weniger Raum für Vages, nur Angedeutetes, das sich in einer stichwortartigen Notiz verbergen kann. Anders als diese versucht es, das Mitschwingende und Mitgedachte auch auszudrücken. Dabei zielte die Interpretation nicht primär darauf, die Schilderungen in den im Kapitel 2 vorgestellten Begrifflichkeiten aufgehen zu lassen und so deren Brauchbarkeit aufzuzeigen. Gemäß dem beispielhermeneutischen Vorgehen sollten die Texte mit großer Offenheit für mögliche Bedeutungen erschlossen werden, um den Konzeptionen der Sprechenden auf die Spur zu kommen, nicht, sie unter ein bekanntes Konzept zu subsumieren. Als Vorwissen waren die Begrifflichkeiten während der Interpretation aber im weiteren Horizont der Autorin und wurden dort, wo sich Anschlüsse aufdrängten, auch herangezogen. Rückgriffe auf theoretisches Vokabular unterblieben, wo es für ein Verständnis nicht notwendig schien.

Dem entwickelten beispielhermeneutischen Vorgehen folgend²⁶⁴, zielte die Interpretation darauf, zunächst die vor der Hinsicht der Forschungsfrage in jedem einzelnen Raumwechsel sich zeigende Konzeption aufzudecken und dann nach einem alle Beispiele umfassenden Konzept für das Phänomen des (metaphorischen) Raumwechsels zu suchen. Dafür wurden alle Protokolle im Prozess der Interpretation fortlaufend miteinander verglichen, um so Ähnlichkeiten und Unterschiede direkt im Vergleich aufzunehmen. Hierbei standen nicht mehr alle Erlebnisweisen, sondern nur noch die Raumwechsel im Fokus. Der Vergleich führt am Ende der Interpretationen zur Formulierung des Konzeptes des (metaphorischen) Raumwechsels.

---

264 S. Kapitel 3.2.4 – 3.2.6 „Verstehen am Beispiel“, „Erfahrungswissenschaft als Beispielhermeneutik“, „Beispielhermeneutik als Zugang zum räumlichen Erleben“.

Im Folgenden finden sich fortlaufend die studentischen Protokolle, die zugehörige gesamte Interpretation und eine Zusammenfassung der Interpretation samt Vergleich.

4.3 Von Verschluckt-Werden bis Zuwider-Sein

4.3.1 Frau Sommer: „und zack, hat mich dieser Platz verschluckt“

Erlebnisprotokoll

„Heute ist ein sehr schöner, warmer, sonniger Tag, und ich bin auf dem Weg in den BELANTIS- Park. Ich bin gespannt, was mich erwartet, denn ich bin das erste Mal in einem Vergnügungspark.

Das erste, was ich von der Autobahn aus erspähe, ist ein hellblaues kitschiges Schloss. Ich fühl mich wie ein kleines Kind und bin schon total aufgeregt, denn ich muss an Alice im Wunderland denken.

Ich gehe durch das Schloss und im Schlosshof stehe ich erst einmal so ziemlich verloren herum und weiß nicht so richtig, wie ich anfangen soll. Ich dachte, ich falle gleich in eine überlaufene, kunterbunte und sehr lebhaft kleine Welt. Aber das Gegenteil ist der Fall, vor mir befindet sich ein großer, unübersehbar künstlicher See, der von breiten, asphaltierten Wegen umschlossen ist. In einiger Entfernung erkenne ich ein Piratenschiff, Indianerzelte, eine Burg und irgendwelche Karusselle, aber von vielen Menschen mit kleinen Kindern fehlt jede Spur, alles wirkt wie ausgestorben – irgendwie gruselig. Ich lasse meinen Blick schweifen und überlege, wie ich vorgehe. Es scheint so, als würden sich alle Attraktionen um den See herum befinden, und so bewege ich mich Richtung Piratenschiff, um dann zu den Indianern und der Ritterburg zu gelangen. Ich geh los, und irgendwie find ich das alles ein bisschen komisch, weil ich erstmal ewig einen asphaltierten Weg langlaufen muss. Ich geh auf einen Zaun zu, hinter dem nur Feld und so was wie ein Fabrikgebäude zu sehen ist, da kommt irgendwie keine Stimmung auf. Aber am merkwürdigsten ist die Musik, die spielt und die die ganze Zeit die gleiche Lautstärke behält, obwohl ich mich ja fortbewege und irgendwie keine Lautsprecher zu sehen sind. Ich komm in dem Piratendorf an, wo ich erst einmal eine Runde mit dem Schaukelschiff fahre. Mir ist etwas schlecht, und zum Hinsetzen hab ich auch nicht so richtig Lust, denn alle Bänke stehen mit Blick auf das schaukelnde Piratenboot, und das kann ich grad gar nicht sehn, und sowieso macht dieses Piratendorf irgendwie eher den Eindruck einer Geisterstadt. Also geh ich weiter zur Ritterburg. Ich bin immer noch aufgeregt, weil ich von weitem immer irgendwelche Karusselle sehe, zu denen ich dann unbedingt will, aber kaum komm ich dort an, möchte ich eigentlich schnell weiter zum nächsten. Ich bin also von einer totalen Unruhe befallen, und die Sonne macht mir

zusätzlich zu schaffen. Hier ist aber auch nirgendwo ein lauschiges, schattiges Fleckchen zu finden, wo man sich mal kurz ausruhen könnte. Alles wirkt so künstlich, aber so sehr, als hätte man sich richtig bemüht, es künstlich aussehen zu lassen, und so was find ich ja immer sehr gruselig, wenn man so sieht, wie man sich bemüht hat, und es dann so total danebengegangen ist. Irgendwie tut mir das auch leid. Also hetze ich weiter und lande mitten auf einem mittelalterlichen Platz und bin überrascht. Das hab ich von außen gar nicht so sehr wahrgenommen, und zack, hat mich dieser Platz verschluckt. Hier sind auch endlich Bänke und Tische im Schatten. Ich setze mich. Hier fühl ich mich das erste Mal in diesem Park wohl. Um mich herum stehen schiefe kleine Fachwerkhäuschen mit kleinen Fenstern, in denen Gardinen hängen, Tontöpfe stehen mit Blumen bepflanzt auf dem Platz, und ich finde, dass hier zum ersten Mal etwas annähernd realistisch scheint. Hier wurde bis ins kleine Detail kopiert. Ich fühle mich das erste Mal heute geborgen und gemütlich. Rings um mich herum diese kleinen Häuschen, und ich blicke nicht ständig in die Ferne, wo irgendein Karussell fährt. Hier ist ein ruhiger, kleiner, in sich geschlossener Raum für sich. Für mich schon fast wie eine Oase der Ruhe nach dem ganzen Trubel und Hin- und Her-Gerenne. Und irgendwie bin ich auch überrascht, denn die ganze Zeit hab ich von weitem irgendwas gesehen, wollt dort schnell hin, und dann war es immer so schnell überschaubar, und es gab nichts zu entdecken, und hier bin ich eher zufällig hineingestolpert, und es ist gleich ein Ort zum Wohlfühlen. Ich sitz also schön im Schatten, hab was Kleines zu essen und schau mir jedes Gebäude einzeln an, und ich muss an meinen Besuch in Quedlinburg denken, da hab ich mir auch jedes einzelne schiefe Häuschen genau angesehen. Naja, und da geht es dann auch schon los, ich fange an zu vergleichen, und selbstverständlich kann dann dieser kleine Platz mit der Realität nicht mithalten, das ist mir klar, aber einfach diese Ruhe und Abgeschirmtheit, dass die Häuser bewohnt wirken und es hier so friedlich ist, lassen mich den Vergleich wieder vergessen. Ich weiß ja, dass ich in einem Vergnügungspark bin und dass alles nur Fassade ist, aber hier ist die Fassade wenigstens gut. Ich finde es auch schön, dass hier schon alles gebraucht wirkt und nicht so neu und kahl wie im übrigen Park. Aber am besten ist, glaube ich, dass hier auch ein paar Menschen sitzen und alle entspannt wirken und sich eine Pause von dem Trubel ‚draußen‘ gönnen. Hier ist irgendwie ‚drinnen‘, ein Ort, der sich vom Rest abschirmt, eine Art Sammelplatz für alle Gestressten, eine kleine Oase der Ruhe. Ich bleib noch eine ganze Weile hier sitzen und hab eigentlich gar keine Lust mehr weiterzugehen, ich fühl mich eigentlich schon richtig kaputt. Als ich aufstehe und meine Sachen zusammenpacke, les ich an einem Hauseingang den Spruch: ‚Es wird schon schön‘, und das haut mich dann irgendwie um. Ich find das total lustig, nicht nur den Spruch, sondern auch mich, ich bin wieder auf dem Boden der Realität. Die Betreiber des Parks wissen scheinbar, welchen Strapazen sie ihre Besucher hier aussetzen, um dann an dem

einzigsten ruhigen Ort, wo sich wahrscheinlich jeder eine kurze Pause gönnt, diesen Spruch an ein Haus zu pinseln, um allen Mut für den restlichen Weg zu machen. Ich finde, dieser Ort und dieser Spruch passen bestens zueinander. Wenn man sich wie ich schon für einen Augenblick auf diese Fassade eingelassen hat und das auch noch gut fand, muss man spätestens nach diesem Spruch über sich selber lachen. Ich glaub, dass wahrscheinlich jeder Platz, der einem Raum zum Zurückziehen bietet, egal, wie er aussieht, ein toller Platz gewesen wäre. Einfach mal Ruhe.

Ich bin nun wieder ‚draußen‘, mitten im Nichts, und sehe eine Pyramide, antike Säulen, Boote, Schaukeln, einen traurigen Waldlehrpfad, Rutschen und das Schloss. Das heißt, ich bin fast durch und kann endlich wieder raus. Ich freu mich, bin aufgeregt, dass ich es fast geschafft hab, und renne zu den restlichen Attraktionen, ohne sie groß wahrzunehmen, sondern eher, um sie gesehen zu haben. Ich bin durch und so was von fix und fertig, was ich ganz witzig find, denn ich bin ja in einem Vergnügungspark, wo man doch eigentlich gut gelaunt nach Hause fahren müsste. Ich hab das Gefühl, ich bräuchte jetzt erstmal Erholung und freu mich schon auf die ruhige Fahrt zurück.“

Frau Sommer gibt in ihrem Protokoll den Verlauf ihres ganzen Besuches wieder. Dabei lassen sich grob sechs verschiedene Phasen mit unterschiedlichen Gefühlszuständen ausmachen, die jeweils durch emotionale Umschwünge eingeleitet bzw. beendet werden²⁶⁵: Spannung und Aufregung, Verstimmung, Grusel und Gehetzt-Sein, Wohlgefühl und Geborgenheit, Erstaunen, Vorfreude. Sie werden von Frau Sommer in einer direkten Weise im Präsens beschrieben. Die Leser sind so ganz nah am jeweiligen Geschehen. Frau Sommer verwendet immer wieder qualitative Ausdrücke bis hin zu Metaphern, die das Wahrgenommene und Erlebte gut nachvollziehen lassen. Ihre Darstellung wirkt ehrlich und glaubhaft, u.a. weil sie die Leser an ihren Gedanken und wechselnden Einschätzungen teilnehmen lässt.

Von besonderem Interesse für das Thema der Arbeit ist die Schilderung des Aufenthaltes auf dem Platz. Frau Sommer beschreibt, wie sie von ihm „verschluckt“ wird. Diesen metaphorisch beschriebenen Raumwechsel gilt es im Folgenden auf seine Eigenart hin zu untersuchen. Dafür wird jedoch nicht nur diese Passage, sondern das gesamte Protokoll einer ausführlichen Interpretation unterzogen, um im Vergleich nachvollziehen zu können, was dieses Erleben auszeichnet, wie es zu diesem besonderen räumlichen Erleben kam, wodurch

---

265 Ein solcher Wechsel der Befindlichkeiten zeichnet sich auch in anderen studentischen Protokollen und Interviews mit Besucherinnen und Besuchern ab. Wir haben dies als „Auf und Ab der Gefühle“ beschrieben. Friedreich und Hahn 2010, S. 22 ff. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass bei noch genauerer Betrachtung die Zahl der Befindlichkeiten steigen würde. Die Interpretation suchte danach, überhaupt solche Weisen räumlichen Erlebens zu finden und beansprucht nicht, dabei jede kleinere Veränderung des räumlichen Erlebens gegriffen zu haben.

es sich von anderen geschilderten Raumerlebnissen unterscheidet und welchen Einfluss die Gestaltung der Umgebung auf dieses Erleben hat.

Interpretation

„wie ein kleines Kind“

Frau Sommer beginnt ihr Protokoll scheinbar mit einer Beschreibung des Wetters. Es ist „*ein sehr schöner, warmer, sonniger Tag*“. Bei genauerer Betrachtung aber umfasst dieser Ausspruch mehr als nur das Wetter. Zum einen beschreibt er nicht nur den Wetterzustand (warm und sonnig), sondern spricht davon, was das Wetter mit Frau Sommer macht: es ist „*ein sehr schöner, (...) Tag*“ (H.d.A.), und was wir als schön wahrnehmen, ist uns angenehm. Zum anderen hat dieses Schöne eine Dauer, es ist „*ein sehr schöner, (...) Tag*“ (H.d.A.). D.h. Frau Sommer geht davon aus, dass das Wetter weiterhin so bleiben wird. Sie nimmt nicht nur wahr, was ist, sondern auch das, was kommen wird. Denn aus Erfahrung haben wir ein Gespür dafür, ob das Wetter hält oder trügerisch ist. Von einem „schönen Tag“ aber würden wir nur sprechen, wenn wir nicht fürchten müssten, dass trotz blauen Himmels bald Regenwolken aufziehen könnten. Was Frau Sommer hier beschreibt, ließe sich sachlich fassen als ein zeitlicher Horizont, innerhalb dessen angenehme klimatische Bedingungen herrschen. Aber die Aussage „*Heute ist ein sehr schöner, warmer, sonniger Tag*“ vermittelt dem Leser mehr als das. Das Gefühl, das „*ein sehr schöner, warmer, sonniger Tag*“ zu wecken vermag, ist mit „angenehm“ nicht gut gefasst. Wem am Morgen solches Wetter grüßt, der spürt eine Aufhellung, dem wird weit und leicht, der geht beschwingter in den Tag als er es bei Regenwetter getan hätte, der fühlt Gutes auf sich zu kommen. So ein Tag kann wie eine Verheißung sein, für nichts Konkretes, sondern alles, was kommt. Der Satz: „*Heute ist ein sehr schöner, warmer, sonniger Tag*“ beschreibt damit nicht nur das Wetter, sondern die mit ihm verbundene Stimmung. Frau Sommer sagt davon nichts explizit, aber indem sie die Formel verwendet, die unsere Alltagssprache für eben jene Situation bereithält, kann vermutet werden, dass auch sie etwas von dieser mit dem Wetter verbundenen Stimmung gespürt hat. Andernfalls hätte sie wohl anders davon gesprochen, distanziert, ironisierend oder auch abwertend.

Auf die Beschreibung der Wetter- und Stimmungslage folgt mit einem „*und*“ angehängt die Information, dass sich Frau Sommer „*auf dem Weg in den BELANTIS-Park*“ befindet. Mit dem ersten Satz hat Frau Sommer damit die Ausgangslage ihres Protokolls in ihren zeitlichen, stimmungshaften und räumlich-örtlichen Dimensionen umrissen. Als nächstes beschreibt sie ihren Zustand direkt und genauer: „*Ich bin gespannt, was mich erwartet*“ und begründet dies sogleich damit, dass sie das erste Mal in einen Vergnügungspark fährt. Es ist anzunehmen, dass sie trotzdem eine Vorstellung davon hat, was ihr dort begegnen wird (das

wird später auch deutlich). Aber sie hat keine eigene Erfahrung, wie es ist, dort zu sein, wie es sich anfühlt, was mit ihr passiert, wie es ihr dort ergehen wird. Aus dieser Konstellation von Erwartung und Ungewissheit entsteht die Spannung. Beide Seiten, konkrete Erwartungen und offene zukünftige Situation sind aufeinander bezogen, ohne zueinander kommen zu können. Gespürt wird Spannung als Enge, die mehr oder weniger bedrängend sein kann. Es gibt Spannung, die man kaum aushalten kann, und solche, die in einen angenehmen Zustand besonderer Aufmerksamkeit versetzt. Im Fall von Frau Sommer steckt die Spannung in der Vorfriede, die auch in den nächsten Sätzen aufscheint.

Frau Sommer schildert zunächst eine Wahrnehmung. Das Element der Spannung taucht dabei in der Wortwahl auf. Denn Frau Sommer sieht nicht, sie „*erspäht*“ etwas, d.h. sie schickt ihren Blick gezielt dorthin, wo noch kaum etwas auszumachen ist, um es so bald als nur möglich zu erkennen. In dem, was ihr dabei vor das Auge kommt, erkennt sie ein „*Schloss*“²⁶⁶, dass sie als „*kitschig(.)*“ bezeichnet. Von Kitsch spricht man, wenn etwas als geschmacklos empfunden wird, also mit negativen Konnotationen verbunden ist. Bei Frau Sommer aber tauchen keine negativen Bedeutungselemente auf, im Gegenteil. Auf die Beschreibung der Wahrnehmung folgt die Aussage, sie fühle sich „*wie ein kleines Kind*“ und sei „*schon total aufgeregt*“. Das „*Schloss*“, das Frau Sommer als „*kitschig(.)*“ verurteilt, spricht sie jenseits dieses Werturteils leiblich positiv an. Die mit ihm verbundene Assoziation weckt vergangene Gefühle. Allerdings wird Frau Sommer nicht zum Kind. Sie fühlt sich „*wie ein kleines Kind*“ (H.d.A.). D.h. sie unterscheidet sehr wohl zwischen sich als erwachsener Person und dem Gefühl des Kind-Seins. Sie fühlt es, aber sie ist es nicht. Sie behält eine Distanz zu diesem Gefühl, es ergreift sie nicht vollständig, es bestimmt nicht die Wirklichkeit zur Gänze, sondern gibt ihr lediglich einen Anschein, lässt Frau Sommer erleben im Zustand des „als ob“. Was macht dieses Gefühl, sich wie ein Kind zu fühlen, aus? Benannt ist hier die Aufregung angesichts dessen, was das „*Schloss*“ verheißt. Es erinnert Frau Sommer an die Geschichte von „*Alice im Wunderland*“, in der ein Mädchen in eine turbulente, abenteuerliche, verrückte Märchenwelt voller unerwarteter Möglichkeiten gerät. Dass „*Schloss*“ ist also nicht einfach ein Schloss, sondern mit ihm ist viel mehr gegenwärtig. Dass diese Präsenz Frau Sommer trotz ihres eigentlich abwertenden Urteils als „*kitschig(.)*“ anspricht, eben dies macht u.a. das Kind-Sein aus: eine stärkere Ansprechbarkeit von den Qualitäten der Umgebung, eine geringe Emanzipation von der Unmittelbarkeit der Gegenwart, eine größere Offenheit, sich auf situativ Begegnendes einzulassen. Dass Frau Sommer dieses Gefühl des „*wie ein kleines Kind*“ sein wider ihr eigenes Urteil geschieht, mag zum einen an der Grundstimmung des „*sehr schöne[n], warme[n], sonnige[n] Tag[es]*“ liegen,

---

266 Dass Frau Sommer das Gebäude als Schloss bezeichnet, ist bereits Ausdruck für den Eindruck, den es bei ihr macht. Andere sehen in ihm anderes, z.B. einen usbekischen Grenzübergang.

die generell empfänglicher für positive Eindrücke und Gefühle macht. Zum anderen aber mag auch die Spannung, mit der sie ihrem Besuch entgegen fährt, zu diesem Erleben beigetragen haben. Die Ungewissheit über das, was kommt, trifft hier im „Schloss“ auf einen ersten Gegenstand, an dem etwas gewiss werden kann. Die mit dem Gegenstand verbundene Assoziation bietet die Möglichkeit, in der Vorfriede des Kindes in eine die Enge der Spannung ausgleichende Weite zu gelangen. Wäre Frau Sommer nur zufällig am BELANTIS-Park vorbeigefahren, ohne darauf gespannt zu sein, was sie dort erwarte, wäre sie wahrscheinlich nicht so leicht ins Als-ob-Gefühl des Kind-Seins geraten.

Die Art, in der Frau Sommer in dieser ersten Phase den Raum erlebt, lässt sich damit in der Formel „*wie ein kleines Kind*“ fassen. Sie ist vom Eindruck des Schlosses in derselben Weise berührt, wie es dem kindlichen Wesen zugeschrieben wird. In ihrem Verhältnis zur Umgebung dominiert für einen Moment die leibliche Kommunikation, die sie in Formen und Farbe des Schlosses etwas finden lässt, das die Situation der Alice im Wunderland heraufbeschwört. Dass die leibliche Kommunikation so in den Vordergrund treten kann, wird unter anderem durch Frau Sommers Stimmung und ihre gespannte Vorfriede begünstigt.

„verloren“

Frau Sommer gelangt in den Park „*durch das Schloss*“ (gemeint ist hier ein Durchgang in der Mitte des frontalen Teiles des Schlosses). Auf dem anschließenden Hof steht sie „*erst einmal so ziemlich verloren herum und weiß nicht so richtig, wie [sie] anfangen soll.*“ Vor dem Hintergrund der eben noch geschilderten Aufregung kippt hier die Gefühlslage ins Negative, aus einer in Vorfriede erfüllten Weite wird eine leere Weite, der ein prothopathischer Zug anhaftet. Hatte Frau Sommer zuvor ein klares Ziel, auf das sich ihr Fühlen und Tun bezog, so fehlt ihr nun plötzlich ein solcher Bezugspunkt, ja, ihr fehlt eine Beziehung zur Umgebung im Ganzen. Wenn etwas „*verloren*“ geht oder ist, dann befindet es sich nicht mehr an dem Platz und in dem Gefüge, an den oder in das es gehört. Und in dieser Weise ist Frau Sommer hier durch die Enttäuschung ihrer Erwartung aus ihrem Gefüge gefallen. Der plötzliche Wechsel des Befindens hat Frau Sommer aus ihrer Orientierung gerissen, sowohl emotional als auch in Bezug auf ihr Handeln. Sie weiß nicht, was tun. Man könnte sagen, sie ist verstimmt, weil das, was sie vorfindet, nicht übereinstimmt mit dem, was sie erwartet hat. Dies macht der folgende Satz deutlich: „*Ich dachte, ich falle gleich in eine überlaufene, kunterbunte und sehr lebhaft kleine Welt. Aber das Gegenteil ist der Fall*“. Die „*überlaufene, kunterbunte und sehr lebhaft kleine Welt*“ beschreibt noch einmal, was bereits in der Nennung der Geschichte von Alice im Wunderland an Assoziationen gesteckt haben mag. Diese Geschichtenwelt ist dicht, vielfarbig, lebendig und klein. Was Frau Sommer stattdessen vorfindet, ist „*groß, unübersehbar künstlich, (...) breit*

asphaltiert (...), von vielen Menschen mit kleinen Kindern fehlt jede Spur; alles wirkt wie ausgestorben – irgendwie gruselig.“ Sie schildert zunächst recht konkrete einzelne Wahrnehmungen der vorgefundenen Umgebung, um diese dann in einem Eindruck und der dazugehörigen Empfindung zu verdichten: Der Park *„wirkt wie ausgestorben – irgendwie gruselig.“* Der Umschwung ihrer Gefühlslage, die Verstimmung, geht also direkt mit dem Aufenthalt in einer neuen Umgebung einher und wird von ihr an dem Eindruck, den sie von ihr hat, festgemacht. Spannung und Aufregung sind Verlorenheit und Grusel gewichen. Und wie schon die Verlorenheit, so ist auch der Grusel ein Gefühl, in dem Vertrautes verlorengeht, man auf beängstigendem Boden steht – Orientierung verunsichert wird. Das Gruselige ist das Unheimliche und trägt so einen Verweis auf eine Bedeutung des Wortes Heimlichkeit, die nicht das Verborgene, sondern das Heim, die Wohnung, den sicheren Ort in der Welt meint. Unheimlich ist das, was diese Sicherheit nimmt. Im Gruseln begegnen wir der Möglichkeit, dass die Welt eine ganz andere ist, als die, die wir für wirklich halten. Wir schauern angesichts dieser Möglichkeit, aber wir fallen nicht aus unserer Welt. Vielmehr speist sich der Grusel aus der Konstellation, dass in der heimlichen Welt stehend die Möglichkeit der unheimlichen Welt aufscheint – und wieder verschwindet. Wer die vertraute Welt ganz verliert, gruselt sich nicht mehr vor ihrem Verlust, sondern ist der Verzweiflung anheim gegeben. Im Grusel aber steckt ein engendes Moment, das die leere, prothopatische Weite nun wieder in Richtung einer Engung bewegt.

Im Gegensatz zum Als-ob-Gefühl des Kind-Seins in der ersten Phase, bleibt die Aussage, dass alles wie ausgestorben *„wirkt“*, neutraler. Sie gibt einen Eindruck wieder, von dem nicht behauptet wird, er gäbe objektiv an, was ist. Mit den Worten, dass etwas wirkt wie (oder auch scheint oder einem so vorkommt wie), ist deutlich gemacht, dass es jemanden in einer bestimmten Weise berührt, dieser Jemand sich aber durchaus bewusst ist, dass die Sache auch etwas anderes sein könnte, als ihm sein Eindruck vermittelt. In der Beschreibung mit den Worten *„wirkt wie“* hält also der Redende sich damit zurück, endgültige Aussagen über die Wirklichkeit zu treffen. Er teilt mit, wie ihn eine Sache berührt, und hält gleichzeitig noch Abstand in Bezug auf eine abschließende Feststellung über den Wirklichkeitscharakter dieser Berührung. Möglicherweise ist dies ein Versuch, der unangenehmen Berührung durch den Grusel, der aufkommende Enge zu entkommen, indem das Leibliche auf Abstand gebracht wird.

In dieser zweiten Phase ihres Besuches gerät Frau Sommer also durch die Enttäuschung ihrer Erwartung aus ihren Bezügen und weiß mit ihrer Umgebung nichts anzufangen. Weil diese so anders ist, als Frau Sommer sie sich vorgestellt hatte, fällt ihr nicht ein und spürt sie nicht, was ihr diese Umgebung ist oder sein kann. Ihr altes Verhältnis zu ihr hat sie verloren, in ein

neues findet sie für einen Moment nicht hinein. Der Grund für diese Verunsicherung liegt in dem Eindruck, den Frau Sommer von ihrer Umgebung hat, das „Wie-Ausgestorben“-Wirken. In ihm fasst sie etwas, was den zuvor aufgezählten Dingen in der Landschaft gemeinsam ist oder sie umschließt. Von diesem Eindruck ist sie berührt, hält aber zugleich in der Formulierung eines „wirkt wie“ Abstand von ihm. Ihre Verlorenheit kommt ihr damit nicht im selben Maße nahe wie das „wie-ein-Kind-Sein“ in der ersten Phase Ihres Besuches.

„Also hetze ich weiter“

Nach diesem ersten, desorientierenden Eindruck vom Park versucht Frau Sommer die verlorene Orientierung zurückzugewinnen. Sie lässt den „*Blick schweifen*“, d.h. sie streift mit dem Blick in geschwungenen Bewegungen über die vor ihr liegende Umgebung, ohne nach etwas Konkretem zu suchen. Ein solcher Blick greift eher das Ganze, als dass er einzelnes hervorheben würde. Er ist offen für Eindrücke, die nicht erzwungen werden können, sondern geschehen. Dafür wird der Blick auch „*gelassen*“, er muss ohne Lenkung in die Umgebung gehen, um aufzunehmen, was das Ganze ausmacht. So kommt Frau Sommer auch zu einem weiteren Eindruck. Dass alle Attraktionen um den See angeordnet sind, ist für sie keine Tatsache, sondern es „*scheint so*“. Dieser Eindruck hilft ihr, eine Entscheidung zu treffen für eine Richtung, in die sie gehen möchte, um zu bestimmten Attraktionen zu gelangen. Mit dieser neu gewonnenen räumlichen Orientierung macht Frau Sommer sich nun auf den Weg. Aber noch immer fehlt ihr ein klares Gefühl für diese Umgebung. Sie findet „*das alles ein bisschen komisch*“. Was uns komisch vorkommt, ist nicht einzuordnen, fügt sich nicht den gewohnten Kriterien. Für Frau Sommer ist es komisch, „*erstmal ewig einen asphaltierten Weg langlaufen*“ zu müssen. Hier könnte ihre Erwartung einer überlaufenen kleinen bunten Welt nachwirken, die im Widerspruch zu einem lang andauernden Gang hin zu einem räumlichen Zentrum steht. Es ist auffällig, dass sie die Art des Weges dabei festhält. Der Asphalt als Material hat sich hier in ihrer Wahrnehmung in den Vordergrund gedrängt, womöglich weil er der Vorstellung einer bunten und lebendigen Welt so gar nicht entspricht. Hinzu kommt, dass sie diesen Weg, den sie doch selbst gewählt hat, gehen „*muss*“. Sie empfindet es also als eine Last, ihn zurückzulegen. Dabei rückt etwas in ihr Gesichtsfeld, bei dessen Anblick „*irgendwie keine Stimmung auf[kommt]*“. Dies kann in einem ersten Schritt so gedeutet werden, dass nicht die richtige – erwartete – Freizeitparkstimmung entsteht. Zugleich führt die Diskrepanz zwischen erwarteter, innerlich schon angestimmter Stimmung und vor Ort erfahrenem Gefühl zu einer Verstimmung, ein Zustand in dem eine alte Stimmung zerbrochen, eine neue aber noch nicht gefunden ist. Neben „*komisch*“ und „*keine Stimmung*“ (verstimmt) taucht dann als dritte Aussage über ihr Empfinden noch etwas auf, das Frau Sommer „*am merkwürdigsten*“ findet. Merkwürdig ist das, was außergewöhnlich ist und so mit der Erwartung nicht übereinstimmt. Es fällt Frau Sommer auf, dass die Musik

gleichbleibend laut ist, obwohl sie sich vorwärts bewegt und keine Lautsprecher sichtbar sind.²⁶⁷ Dies ist physikalisch eigentlich nicht möglich. Durch die Aufhebung der physikalischen Gesetze, deren Wirkungen uns in unserer alltäglichen Wahrnehmung vertraut sind, wird die Welt, so wie wir sie kennen, in Zweifel gestellt. Bis zur Ankunft im „Piratendorf“ befindet sich Frau Sommer ihrer eigenen Beschreibung nach also weiter in einem Zustand emotionaler Verunsicherung oder Verstimmung.

Im ersten Ort, dem „Piratendorf“, angekommen benutzt Frau Sommer zunächst die Schiffsschaukel, woraufhin ihr etwas übel ist. Trotzdem geht sie weiter zur „Ritterburg“, einer Achterbahn. Zum einen findet sie keine Sitzgelegenheit, ohne auf die Schaukel sehen zu müssen, die sie „*grad gar nicht sehn*“ kann. Der Anblick des schaukelnden Schiffs würde wohl ihre Übelkeit verstärken – ein Beispiel für eine drastische Wirkung des gesehenen Umfeldes auf das Befinden. Zum anderen aber hat Frau Sommer auch hier einen Eindruck. Das „Piratendorf“ erscheint ihr als „*Geisterstadt*“. Damit setzt sich fort, was Frau Sommer beim Eintritt in den Park empfindet. Er wirkt auch hier ausgestorben. Auch in der Formulierung vom „*Eindruck einer Geisterstadt*“ lässt Frau Sommer offen, um welche Art Wirklichkeit es sich für sie handelt. Ihre Reaktion aber, das „Piratendorf“ zu verlassen, zeugt davon, dass der Eindruck ihr so nahekommt, dass sie ihn loswerden möchte. Er prägt also das, was für sie im Moment wirklich ist, bis in ihr Handeln hinein.

In den nächsten zwei Sätzen beschreibt Frau Sommer keine Eindrücke, sondern fasst ihren Gefühlszustand während dieser Phase des Parkbesuches zusammen. In weiterer Entfernung sieht sie Karussells, zu denen sie „*unbedingt will*“, aber wenn sie vor Ort ist, möchte sie „*eigentlich schnell weiter zum nächsten*.“ Die Karussells sind aufgrund ihrer Größe auch aus größerer Entfernung zu sehen. Oft verbauen selbst die Gebäude in den Themeninseln den Blick auf sie nicht vollständig. Diese Karussells sind zum einen Wahrzeichen von Erlebnisparks wie BELANTIS. Sie künden von den außeralltäglichen und aufregenden Erlebnismöglichkeiten. Auf Frau Sommer haben sie große Anziehungskraft. Sie will „*unbedingt*“ dahin. Vor dem Hintergrund ihrer Übelkeit nach der Fahrt mit der Schiffsschaukel wundert dies etwas. Sie spricht allerdings auch nicht davon, mit diesen gesehenen Karussells fahren zu wollen. Möglicherweise wecken Größe und Gestalt allein schon die Neugier, sehen zu wollen, was dort ist. Bei den Fahrgeschäften angekommen aber kippt die drängende Neugier in Lustlosigkeit. Es gibt eigentlich nichts, womit sich Frau Sommer dann beschäftigen möchte, was sie halten würde. Weiter unten spricht sie davon, dass alles „*immer so schnell überschaubar [war], und es (..) nichts zu entdecken*“ gab. Die Neugier ist also mit einem Blick befriedigt und sucht nach neuen Zielen, „*weiter zum*

---

267 Die Lautsprecher sind in künstlichen Steinen versteckt, die den Wegrand säumen.

nächsten.“ Frau Sommer resümiert, sie sei von einer „totalen Unruhe“ befallen.²⁶⁸ Die Interpretation ihrer Aussagen zum Besuch im „Piratendorf“ können als ein Beispiel für diese Unruhe gelesen werden.

Neben dieser Unruhe leidet Frau Sommer nun auch noch unter der starken Sonneneinstrahlung. Das gute Wetter beeinträchtigt ihr körperliches Befinden. Sie wünscht sich, „ein lauschiges, schattiges Fleckchen zu finden, wo man sich mal kurz ausruhen könnte.“ Ein solches Fleckchen würde sowohl gegen die Unruhe als auch gegen die Hitze helfen. Ihr Befinden lässt sie also Ausschau halten nach einer angenehmeren Umgebung. Aber sie kann „nirgendwo“ das Gesuchte finden. Vor dem Hintergrund dieses Zustandes des Unwohlseins wird anderes, das unangenehm berührt, stärker. Frau Sommer fällt auf, wie „künstlich“ ihre Umgebung „wirkt“. Diese Künstlichkeit ist von einer Art, „als hätte man sich richtig bemüht, es künstlich aussehen zu lassen.“ Kann man Künstlichkeit genauso sehen, wie man ein Gebäude als Gebäude erkennt? Hat Künstlichkeit also den gleichen Tatsachencharakter wie ein materielles Ding? Ja und Nein. Zum einen werden Dinge, die von Menschen gemacht wurden, als künstlich im Gegensatz zu natürlich entstandenen bezeichnet. Zum anderen aber ist Künstlichkeit auch ein Eindruck, der unabhängig von der tatsächlichen Gemachtheit ist. So gibt es Seen, die künstlich angelegt wurden, aber nicht als solche erkannt werden, sondern natürlich wirken. Und es gibt Gebilde in der Natur, z.B. Kristalle, die so perfekt symmetrisch sind, dass sie den Eindruck erwecken, von Menschenhand gemacht zu sein. Frau Sommer spricht hier davon, dass alles so künstlich „wirkt“, obwohl sie weiß, dass alle Bauten Nachbildungen und in diesem Sinne nicht authentisch sind.²⁶⁹ Sie unterscheidet hier also zwischen Tatsachen und Eindrücken. Ihr geht es um den Eindruck, die Ausstrahlung, die von den Gebäuden ausgeht, und die ist offensichtlich künstlich. Daraus könnte man schließen, dass die Künstlichkeit der Fassaden gar nicht vertuscht werden sollte. Aber der nächste Satz von Frau Sommer zeigt, dass sie es anders meint. Sie findet diese offensichtliche Künstlichkeit „gruselig“, weil „man so sieht, wie man sich bemüht hat, und es dann total danebengegangen ist.“ Die Aussage, dass es aussähe, als hätte „man sich bemüht“, es künstlich aussehen zu lassen, ist also der Versuch einer Beschreibung, wie künstlich der Park aussieht. Tatsächlich aber hat Frau Sommer den Eindruck, man hätte sich Mühe gegeben, es natürlich aussehen zu lassen.

Warum aber gruselt es sie in solchen Situationen? Passender wäre hier eigentlich das Gefühl der Peinlichkeit in Bezug auf diesen Fauxpas der Erbauer. Gruselig wurde oben als ein

---

268 Weiter unter spricht sie von „hetze[n]“.

269 Künstlich ist hier also nicht das von Menschen Gemachte per se, sondern das, was versucht, ein zu einer bestimmten Zeit in einem bestimmten Umfeld hergestelltes Ding zu reproduzieren. Frau Sommer unterscheidet hier zwischen einer historisch gewachsenen (und insofern natürlichen) und einer künstlichen (nachgemachten) Kultur.

Erschauern angesichts der Möglichkeit einer un-heimlichen Welt beschrieben. Vielleicht benutzt Frau Sommer dieses Wort hier in einer etwas weniger existenziellen Bedeutung. Unheimlich im Sinne des Nicht-Heimeligen und somit Nichtheimischen ist hier der „schlechte Geschmack“ oder die Unfähigkeit zur gekonnten baulichen Umsetzung. Dann würde sich im Grusel über die schlecht kaschierte Künstlichkeit der gebauten Umgebung zeigen, welche Normen Frau Sommer für das Bauen als gültig erachtet. Zum anderen wird hier deutlich, dass sich Frau Sommer hier in einer sozialen Situation mit den Erbauern befindet, obwohl diese nicht anwesend sind. Die von ihnen errichteten Bauten sind in dieser Situation das Kommunikationsmittel, welches von seinen Erbauern kündigt und an denen Frau Sommer etwas über sie erfährt bzw. ihnen zuschreibt. Das Gefühl des Grusels entspringt aus der leiblichen Begegnung mit der baulichen Umgebung, dem Eindruck der Künstlichkeit, aber es fußt im Verhältnis zu deren Baumeistern. Ohne eine Wertung der Künstlichkeit würde sie kein Gruseln hervorrufen, d.h. im Gruseln wird der Eindruck der Künstlichkeit auf eine Norm bezogen. Dieser wertende Akt tut Frau Sommer nun selbst wieder leid. Sie findet es also nicht richtig, über die Arbeit der Parkerbauer in ihrem eigenen Gefühl des Grusels bzw. der Peinlichkeit ein Urteil gefällt zu haben. Und auch dieses Gefühl ist zu verstehen als ein soziales, das nur innerhalb eines Verhältnisses zu den unbekanntem Baumeistern entstehen kann.²⁷⁰ Die Aussage über ihr Gruseln angesichts fehlgeschlagener Bemühungen bezieht sich allerdings nicht nur auf die Situation im Park, sondern wird von Frau Sommer als ein wiederkehrendes Gefühl beschrieben. Sie findet es *„ja immer sehr gruselig, wenn ...“*. Wir erfahren hier also etwas über die emotionalen Dispositionen von Frau Sommer, ihre Neigung zu einer gefühlsmäßigen Antwort auf spezifische soziale Konstellationen.

Frau Sommer kehrt von ihren Ausführungen über den Eindruck der Künstlichkeit zu ihrem Tun zurück. Da kein kühler Platz zum Ausruhen zu finden ist, macht sich Frau Sommer wieder auf den Weg: *„Also hetze ich weiter“*. Die zuvor beschriebene Unruhe mündet hier in eine vorwärts drängende Bewegung, die nicht zum Ziel kommt. Wer hetzt, ist mit den Gedanken räumlich und zeitlich immer schon an einer anderen Stelle, als er sich physisch gegenwärtig befindet. Im Unterschied zu anderen Bewegungsweisen auf ein Ziel zu, hat die Hetzende so keine Chance, jemals anzukommen. Der umgebende Raum wird kaum noch wahrgenommen. Die Hetzende ist aber auch nicht erfüllt von dem Raum, zu dem sie strebt, sondern davon, den Weg zu ihm zurückzulegen. Sie ist erfüllt vom Streben, verlorene Zeit zurückzugewinnen.

---

270 Eine alternative Deutung wäre, dass Frau Sommer nicht ihr eigenes Gruseln leidet, sondern ihr die durch die mangelhaften Gebäude bloßgestellten Erbauer leidtun. Auch in diesem Fall würde es sich um ein soziales Gefühl handeln.

Mit dem Eindruck vom Ausgestorben-Sein der Umgebung und dem Entschluss, einen der Orte im Park auszusuchen, hatte Frau Sommer eine räumliche Orientierung gewonnen und in ein Gefühl für die Umgebung zurückgefunden. Dieses wird im Verlauf der dritten Phase bestätigt („*Geisterstadt*“) und befestigt durch den Eindruck der Künstlichkeit. Die Analyse ihrer Aussagen offenbart dabei eine untergründige soziale Dimension im Verhältnis von Frau Sommer und ihrer baulichen Umgebung. In der Rede vom Gruseln zeigten sich von Frau Sommer anerkannte Normen baulicher Ausführung. So wird hier deutlich, wie sich in Eindrücken von der Umgebung Einstellungen und Werte mit Gefühlen verbinden und so eine Orientierung in Bezug auf die Umgebung vermitteln. Doch das wiedergefundene emotionale Verhältnis zur Umgebung ist zugleich eines, das Frau Sommer bedrängt. Die Künstlichkeit der Umgebung und mit ihr das Gefühl des Grusels bzw. der Peinlichkeit und Scham haben eine engende Tendenz, die überwunden werden will. Sie wird noch verstärkt durch die Belastung durch Hitze und unmittelbare Sonneneinstrahlung. Die bereits zuvor entstandene Unruhe durch die wiederholten Enttäuschungen auf der Suche nach einer Entdeckung steigert sich so zum Gehetzt-Sein. In ihm wird der Raum nur noch als Strecke erlebt, die es zurückzulegen gilt. Das Verhältnis zu den Dingen im Raum schrumpft auf die Wahrnehmung von Gegebenheiten, die nur die eine Relevanz haben, dass man sie hinter sich lässt. Im Unterschied zum Sehnsüchtigen, der mühelos seine Gegenwart verlässt, um erfüllt zu sein von dem, was hier und jetzt nicht ist, kämpft der Gehetzte erfolglos darum, aus dem Hier frei zu kommen. Er ist bedrängt davon, jetzt hier zu sein und nicht schon dort. Sein Hier und Jetzt wird zur Enge, aus der er Richtung Ziel zu fliehen sucht.

„verschluckt“

Der Zustand des Hetzens ändert sich abrupt mit dem Betreten eines mittelalterlichen Platzes. Die Enge des Hetzens schlägt in eine bergende Weite um. Frau Sommer „*lande[t] mitten*“ auf dem Dorfplatz. Landen kann man, wenn nach einer Phase des Unterwegsseins ein Platz zum Verweilen gefunden wird, ein Stück Land, an dem man haltmachen kann. Und genau dies geschieht Frau Sommer. Sie ist „*überrascht*“, weil sie den Platz „*von außen*“ nicht wahrgenommen hatte. So trifft sie unerwartet auf ihn. Entsprechend beschreibt Frau Sommer das Landen als ein plötzliches Geschehen mittels eines Wortes, das schon fast ein Laut ist und viel von der Bewegung eines plötzlichen Aufschlags selbst erklingen lässt: „*zack*“. In der Fortsetzung des Satzes bekommt dann die Art dieses plötzlichen Landens noch eine genauere Beschreibung „*und zack, hat mich dieser Platz verschluckt*“. Frau Sommer landet also nicht einfach, sie wird von dem unverhofft gefundenen Platz „*verschluckt*“. Bereits in den ersten Sätzen dieser Besuchsphase zeigt sich damit die Bedeutung der Dimension des Innen und Außen für das Erleben dieses Platzes. Obwohl Frau Sommer diesen Platz nur von einer seiner Seiten betreten kann, spricht sie davon, dass sie „*mitten*“ auf ihm „*lande[t]*“.

Das kann so gedeutet werden, dass ihr Gefühl von Anfang an so war, als sei sie bereits in der Mitte des Platzes, von ihm umschlossen. Das „*mitten*“ beschreibt dann keine räumliche Stelle, sondern ein Gefühl des Umgeben-Seins. Dieses kontrastiert sie in ihrer Beschreibung mit der kaum vorhandenen Wahrnehmung der Existenz eines Platzes – des Drinnen – von außen. Hier müssen wir die obige Interpretation noch einmal verfeinern. Bei genauerem Lesen zeigt sich, dass Frau Sommer nicht deshalb überrascht ist, weil sie den Platz von außen „*gar nicht so sehr wahrgenommen*“ hätte, sondern sie hatte „*Das*“ nicht wahrgenommen. Worauf bezieht sich dieses „*Das*“? Die bisherige Interpretation spricht dafür, dass es sich um eine Atmosphäre handelt, jenes Gefühl des Umschlossen-Seins, auf die Frau Sommer hier stößt. Dafür spricht auch der starke Ausdruck des Verschluckt-Werdens, der die Art, wie Frau Sommer das Drinnen-Sein erfährt, beschreibt. Was verschluckt wird, ist vollständig von einem anderen Körper umgeben, und ebenso fühlt sich Frau Sommer im Moment des Betretens des mittelalterlichen Platzes.

Auf ihm findet sie nun auch das, wonach sie suchte, eine Sitzgelegenheit im Schatten zum Ausruhen. Auch ihre Suche, ihr Ausgerichtet-Sein auf einen Ruheplatz findet damit ein Ende. Ihr vordergründiges Verlangen ist gestillt, ebenso wie das Immer-weiter-Müssen des Gehetzt-Seins ein Ende gefunden hat. Frau Sommer fühlt sich „*das erste Mal in diesem Park wohl*.“ Wohlsein ist ein Zustand, in dem die Verhältnisse zu mir und der Umwelt (und Mitwelt) zumindest für die aktuelle Situation so geordnet sind, dass Reibungen und Widerstände nicht spürbar werden. Es gibt keine unangenehmen Empfindungen, keine körperlichen Beeinträchtigungen, keine engenden Gefühle oder bedrängenden Gedanken. Die Welt und ich in ihr sind „in Ordnung“. Was aber hat bei Frau Sommer zu diesem Zustand geführt?

Ihre ersten Sätze zu diesem Erlebnis zeigten, dass Frau Sommer unverhofft in eine Atmosphäre gehüllt wurde. Vor dem Hintergrund ihrer vorherigen Aussagen wurde schon deutlich, dass ihr diese Atmosphäre angenehm ist. Frau Sommer wird von ihr ergriffen. Ihre Stimmung wandelt sich. Aus Gehetzt-Sein wird Wohlgefühl. Aber warum? Was macht die Atmosphäre dieses Platzes für Frau Sommer aus? Frau Sommer führt ihre Schilderungen fort, indem sie beschreibt, was unmittelbar um sie herum anwesend ist. Sachlich gesehen spricht sie von Gebäuden, die sie durch Größenverhältnisse, die traditionelle Bauweise und geometrische Verhältnisse kennzeichnet. Zugleich aber vermittelt die Schilderung ein idyllisches Bild, an dem etwas Atmosphärisches haftet, dem Frau Sommer keinen eigenen Namen gibt. Stattdessen spricht sie direkt im Anschluss an diese Beschreibung über den Wirklichkeitscharakter, den diese gebaute Umgebung für sie hat. „*[I]ch finde, dass hier zum ersten Mal etwas annähernd realistisch scheint*.“ Dieser Satz ist bei genauerer Betrachtung

etwas verwickelt. Zum einen handelt es sich um ein Urteil. Frau Sommer „*findet, dass*“, sie äußert also ihre Haltung oder Entscheidung, die sie gefunden hat. Und diese kommt zu dem Schluss, dass die Umgebung „*annähernd realistisch scheint*“. Dass Frau Sommer hier etwas „*scheint*“, deutet daraufhin, dass es sich um einen Eindruck handelt, von dem sie selber weiß, dass es (nur) ein Eindruck ist und keine verbürgte Tatsache oder Realität. Paradoxerweise aber ist der Eindruck von der Art, dass ihm etwas „*realistisch scheint*“, wengleich diese Realität nur „*annähernd*“ ist, also zugleich wieder abgeschwächt wird. In unserer Alltagssprache sind solche Formulierungen keine Seltenheit, und so stolpert man auch erst bei genauerer Betrachtung über den verwickelten Sinn. Er wird nur deshalb nicht zu einem Unsinn, weil es für uns normal ist, über uns selbst, unsere Gefühle, Gedanken und Wahrnehmungen – also auch über unsere Eindrücke – reflektieren zu können. So ist die gleichzeitige Aussage zweier verschiedener Wirklichkeitscharaktere möglich, wengleich einer dabei bestimmend ist. Im besprochenen Teilsatz wird die Wirklichkeit des Eindrucks („*realistisch*“) dargestellt als eine Nichtrealität, als Schein. Dennoch ist es die gleiche Frau Sommer, die den Eindruck hat, als auch diejenige, die seinen Wirklichkeitsanspruch zurückweist. Mit dem Urteil, das sie hier ausspricht, nimmt sie eine Haltung ein. Sie distanziert sich vom unmittelbaren Angesprochen-Sein durch ihre Umgebung. Im nächsten Satz allerdings schwenkt diese Haltung wieder in eine stärkere Anteilnahme am Eindruck um. Zunächst begründet sie ihn. „*Hier wurde bis ins kleine Detail kopiert.*“ Eine Kopie liegt dann vor, wenn eine Sache so hergestellt wird, dass sie ihrem Vorbild (in den wesentlichen Zügen) gleicht.²⁷¹ Weiter unten spricht Frau Sommer dann davon, dass sie die Häuser an Quedlinburg erinnern. Es ist also anzunehmen, dass sie die Häuser als Kopien der dortigen wahrnimmt. Wenn auch der Begriff des Kopierens eigentlich schon auf eine genaue Wiedergabe zielt, so muss die Beifügung „*bis ins kleine Detail*“ als besondere Hervorhebung des Aspektes der Genauigkeit gelesen werden. Offensichtlich kann auch so kopiert werden, dass im Detail nicht alles so ist wie im Original. Für einen realistischen Eindruck aber ist die Detailtreue für Frau Sommer wichtig. So ihren Eindruck begründend, wendet sie sich im nächsten Satz wieder den Gefühlen in dieser Umgebung zu. Das Wohlsein bekommt hier nun eine genauere Beschreibung. Frau Sommer fühlt sich „*das erste Mal heute geborgen und gemütlich.*“ Geborgenheit entsteht, wenn man sich sicher und geschützt, aber darüber hinaus auch angenommen fühlt. Gemütlichkeit findet sich da, wo man sich behaglich fühlt, es bequem hat, aber auch vertraut ist. Man kann ohne Probleme gemütlich

---

271 Damit zeigt sich das Befinden auf dem Platz auch in dieser Dimension als Gegenteil dessen, was Frau Sommer vorher im Park erlebte. Der Heimeligkeit des Platzes steht die Unheimlichkeit der als künstlich empfundenen Umgebung außerhalb von ihm entgegen.

durch heimelig ersetzen.²⁷² Gemütlichkeit hat etwas mit dem Vertraut-Sein zu tun und mit dem Hin-Gehören. Nicht von ungefähr ist die Wohnung der bekannteste Ort für Gemütlichkeit. Von da aus spinnt sich ein Bedeutungsfaden weiter zum Bleiben als einer Dimension des Gemütlichen. Wer sich im Aufbruch befindet, der stört die Gemütlichkeit, und wer unterwegs ist, der macht es sich nicht gemütlich – es sei denn, bei einer kleinen Rast.

Die nächsten Sätze zeigen, inwiefern die bauliche Umgebung diese Gefühle anstößt. Durch die runde und geschlossene Bebauung des Platzes mit „*kleinen Häuschen*“ erfährt Frau Sommer Schutz vor den Attraktionen in der Ferne, die sie in die Hast zogen. Die Kleinheit der Gebäude und ihre traditionelle Bauart, die sie gleich zu Anfang betonte, mag gerade auch in Abgrenzung zu den großen technischen Attraktionen jenes Gefühl der Vertrautheit wecken, das die Gemütlichkeit speist. Hinzu treten nicht zuletzt die Entlastung von der Hitze und die Möglichkeit zu sitzen, die für Behaglichkeit sorgen. Frau Sommer resümiert, dies sei „*ein ruhiger, kleiner, in sich geschlossener Raum für sich.*“ Der Raum hebt sich also Dank seiner Geschlossenheit vom Rest des Parks ab, er kann die Verbindung zu ihm kappen, für sich sein. Er ist ruhig, weniger wegen dem, was in ihm passiert (davon hat der Leser bisher noch nichts erfahren), als vielmehr deshalb, weil er an der Unruhe und der Hetze außerhalb von ihm keinen Anteil hat. Und nun findet Frau Sommer eine Metapher für diesen Ort, die enthält, was er ihr ist. „*Für mich schon fast wie eine Oase der Ruhe nach dem ganzen Trubel und Hin- und Her-Gerenne.*“ Auch hier verbleibt sie in einem „*als ob*“. Der Platz ist keine Oase, er ist „*fast wie eine Oase der Ruhe*“ (H.d.A.). Eine Oase ist ein Flecken in der Wüste, an dem es Wasser gibt und so Leben möglich ist. Ihre Faszination lebt vom Kontrast zur umgebenden Landschaft: Wasser, Vegetation, schattenspendende Gebäude, menschliches Leben inmitten von leerer Weite, Trockenheit, sengender Sonne und Einsamkeit. Indem Frau Sommer dieses Wort aus dem Bereich der Landschaftsbezeichnungen nutzt, um eine Form von Bewegtheit („*Ruhe*“) zu beschreiben, drückt sie zum einen die Qualität des Kontrastes zwischen Platz und Park ebenso deutlich aus, wie sie den Kontrast zwischen der Qualität von Hetze und jener von Ruhe, Geborgenheit und Gemütlichkeit zu greifen versucht. Dabei wirkt die Metapher dramatisierend durch die Verbindung zu existenzieller Bedrohung und deren Umschlag in Schutz beim Eintreten in die Oase.

Nachdem Frau Sommer diesen Ausdruck für ihren Eindruck gefunden hat, wendet sie sich dem Geschehen innerhalb des Platzes und in ihr selbst zu. Sie denkt zunächst über die Art nach, wie sie an diesen Ort gelangte, und ist erneut überrascht. Diesmal speist sich die

---

272 Eine Kopie von etwas anzufertigen heißt strenggenommen, die Sache so herzustellen, dass sie der Vorlage gleicht. Frau Sommer aber unterscheidet hier Kopien verschiedener Art: solche die nur grob und andere, die bis „*bis ins kleine Detail*“ die Vorlage abbilden.

Überraschung nicht nur daraus, dass sie den Platz unverhofft gefunden hat, sondern betrifft nun das Paradox, dass Frau Sommer nichts gefunden hat, wo sie suchte, aber fündig wurde, wo sie nichts erwartete. Dass Frau Sommer hier von Überraschung spricht und nicht von Verwunderung oder Erstaunen, weist darauf hin, dass diese Erkenntnis plötzlich gekommen sein muss, im Unterschied zur Begegnung mit Unerwartetem in der Verwunderung oder im Erstaunen.²⁷³ Hier, im Beschreiben der Reflektion, also in der Distanz zum Erlebten, spricht Frau Sommer nun nicht mehr von einer „*Oase der Ruhe*“ sondern unmetaphorisch von einem „*Ort zum Wohlfühlen*“.

Im nächsten Abschnitt schildert Frau Sommer, wie sie gemütlich – im Schatten sitzend, etwas zu Essen zur Hand – ihre Umgebung betrachtet. Dem ersten Blick beim Eintritt folgt hier nun ein zweites genaues Hinschauen auf „*jedes Gebäude*“. Das erinnert Frau Sommer an einen Besuch in Quedlinburg, wo sie sich „*auch jedes einzelne schiefe Häuschen genau angesehen*“ hat. Interessanterweise wird die Erinnerung vom Schauen auf die Fassaden und nicht von den gesehenen Fassaden selbst angestoßen. Nimmt man dies ernst, so kommt die Erinnerung hier durch das Tun, nicht durch das Wahrgenommene. Und Frau Sommer erinnert sich auch nicht an die gesehenen Fassaden, sondern an die damalige Situation, in der sie selbst der erlebende und tätige Mittelpunkt war. Der nächste Satz beginnt mit einem: „*Naja, und da geht's auch schon los*“. Als Leser erwartet man nun eine Abkehr vom vorher Gesagten, ein Auftauchen neuer konträrer Aspekte. Diese folgen auch sogleich: Frau Sommer vergleicht den Platz mit Quedlinburg und „*selbstverständlich kann dann dieser kleine Platz mit der Realität nicht mithalten*“. Der oben geschilderte Eindruck von „*annähernd realistisch*“ muss sich hier der „*Realität*“ stellen und kann „*dann nicht mithalten*“. Dass dies „*selbstverständlich*“ ist, zeugt davon, dass es sich hier um eine „*Realität*“ handelt, die auch von anderen anerkannt wird und zu der sich Frau Sommer hier bekennt. Das folgende „*das ist mir klar*“ unterstreicht dies noch einmal. Dann jedoch wird ein „*aber*“ angefügt. Frau Sommer vergisst den Vergleich und damit die Kriterien der „*selbstverständlichen Realität*“ wieder. Was bewegt sie dazu? „*Ruhe und Abgeschirmtheit, dass die alten Häuser bewohnt wirken und es hier so friedlich ist*“. Durch den Eindruck, den sie von dem Platz hat, durch die Atmosphäre, die sie stimmungshaft ergreift, tritt das gemeinschaftliche Urteil über die Schein-Realität in den Hintergrund. Die Art, wie Frau Sommer von der Situation betroffen wird, „*lassen*“ sie „*den Vergleich wieder vergessen*“.

---

273 Trennt die Überraschung sich von Verwunderung und Erstaunen durch die Plötzlichkeit der Erkenntnis, so unterscheiden sich Verwunderung und Erstaunen dadurch voneinander, dass der Verwunderte dem Unerwartetem mit größerem Unglauben begegnet, während der Erstaunte ein größere Offenheit für das Neue in sich trägt. Dies lässt sich auch an den mit diesen Gefühlen verbundenen unmittelbaren Lautäußerungen zeigen. Verwunderung äußert sich mit einem „*Huch!*“ oder „*Hää?*“, Erstaunen führt zu einem „*Ohh!*“.

Gemeinhin passiert uns das Vergessen als etwas, an dem wir keinen Anteil haben. Selbst in jenen Fällen, in denen wir etwas lieber vergessen wollen, können wir es nicht erzwingen. Hier aber wird das Vergessen einmal sichtbar. Freilich handelt es sich um das Verdrängen eines Sachverhalts aus der gegenwärtigen Aufmerksamkeit, und nicht um das endgültige Verlieren eines Sachverhalts, sodass er nie wieder in die Aufmerksamkeit geraten kann.

An diesem gegenwärtigen Geschehen zeigt sich eine Verbindung zwischen Umgebung und Mensch. Die Wirkung der Gebäude, des gesamten Platzes lassen Frau Sommer vergessen. Weder rauben sie ihr den Gedanken, noch schickt Frau Sommer ihn selber in die Versenkung, auch lässt nicht sie ihn verschwinden. Was Frau Sommer aus der Verbindung mit der Umgebung erlebend ergreift, löst den Zugriff ihrer Kontrolle über sich selbst und verändert das, was für Frau Sommer im Moment gültig ist. Aber es macht sie nicht vergessen, es lässt sie vergessen. D.h. Frau Sommer ist als erlebende Person selbst an diesem Lassen beteiligt. Gegen ihren Widerstand ginge dies nicht, ohne die Wirkungen der Umgebung auf sie wäre es jedoch ebenso unmöglich. Dass etwas sie vergessen lässt, beschreibt damit eine innige Verbindung zwischen Frau Sommer als Person und der von ihr erlebten Umwelt, hier insbesondere der baulichen Gestaltung im Dorf.

Wie stark aber das Band des gemeinschaftlichen Realitätsurteils ist, wird daran deutlich, dass sie trotz des „Vergessen-Lassens“ noch einmal ihre Kenntnis demonstriert: *„Ich weiß ja, dass ich in einem Vergnügungspark bin und dass alles nur Fassade ist“*. Dieser Satz klingt wie eine Beruhigung. Man muss nicht fürchten, dass sie den Schein mit der Realität verwechselt. An diese Beruhigung hängt sie direkt aber wieder eine Begründung für ihr Einlassen auf den Eindruck an: *„aber hier ist die Fassade wenigstens gut.“* Die Kraft des Eindrucks hat also etwas mit der Qualität der Fassade zu tun. Mit Rückgriff auf die obigen Aussagen lässt sich sagen, dass hier wohl die detailgetreue Ausführung ursächlich ist. Dem fügt Frau Sommer nun noch weitere positive Aspekte hinzu: *„dass hier schon alles gebraucht wirkt und nicht so neu und kahl wie im übrigen Park.“* Wieder ist es also ein Eindruck, der sie anspricht und den sie als *„schön“* beurteilt: den Anschein des Gebrauchten. Das zweite Adjektiv, mit dem sie ihren Eindruck zu fassen sucht (*„nicht so neu“*) umschreibt das, was sie mit *„gebraucht“* meint, noch einmal mehr, denn was gebraucht wurde, ist nicht mehr neu. Interessant aber ist die Verbindung zu *„kahl“*. Was hat das Neue mit dem Kahlen zu tun?

Als *„kahl“* empfinden wir das, was keinen Schmuck hat, dem die Gliederung fehlt. Es wirkt eintönig, ihm mangelt Fülle und Bewegung. Mit *„kahl“* lassen sich Adjektive wie glatt, kühl, grau assoziieren. Das Kahle ist indifferent, konturlos, flach. Im Empfinden wirkt das Kahle spannungslos, seine bewegungsarme Indifferenz lässt keine Schwellung oder epikritische

Formung entstehen. Am ehesten ist dem Kahlen ein leicht prothopathischer Zug zuzuschreiben. Das Kahle regt nicht nur nicht an, es nimmt den Schwung, dämpft, ohne zu konzentrieren. Das leichte Unbehagen angesichts von Kahlheit in der Umgebung lässt sich so als Ansatz zu einer protopathischen Enge interpretieren.²⁷⁴ Allerdings nicht als Engung, also als Verlauf mit Veränderung, sondern als statischer Zustand. Ihm verwandt ist als Gefühl die Langeweile. Was ändert der Gebrauch an diesem Zustand? Gebrauch hinterlässt Spuren, er nimmt das Glatte, bringt so Konturen, Differenzen hervor, mit denen die Bewegtheit wächst. Er sorgt für Nuancen im Grau und für Zwischentöne im Klang, er bringt Wärme in die Ausstrahlung. So sorgt der Gebrauch für so viel Bewegtheit, dass die Komponente der Enge, des Starren schwindet. Damit soll nicht behauptet werden, dass der Gebrauch bzw. seine Folgen für die Wirkung von Gebäuden und Gegenständen stets positiv erlebt wird. Die Art, wie er die Dinge verändert, kann ebenso als unangenehm empfunden werden; als Unordnung, Zerstörung von Flächen, Formen und Farben, als Zuviel an Bewegtheit. Dies liegt jedoch nicht am Gebrauch, sondern daran, wie seine Wirkungen innerhalb einer Situation gewertet werden. Für Frau Sommer sind bei ihrem ersten Besuch in BELANTIS die Spuren des Gebrauchs auf diesem Platz im Park angenehm, auch wenn sie nur Schein sein sollten. Sie findet sie schön.

Dieses Schöne wird für Frau Sommer in dieser Situation nur übertroffen von der Anwesenheit anderer Menschen. Das findet sie „*am besten*“. Vor dem „*Landen*“ auf diesem Platz klagte Frau Sommer darüber, dass der Park so menschenleer sei. Auch dies ist auf diesem Dorfplatz also anders. „*[H]ier*“ gibt es Menschen, und sie sind nicht nur einfach da, sondern tun dasselbe wie Frau Sommer und befinden sich im selben Zustand. Sie sitzen und entspannen. Ohne miteinander offen in Kontakt zu treten, verbindet sie etwas Gemeinsames. Sie genießen „*eine Pause von dem Trubel ,draußen*“. Was Frau Sommer zuvor nur für sich selbst festgestellt und benannt hatte, bekommt dadurch eine soziale Dimension, und das auf einem Eindruck basierende Urteil erhält überindividuelle Gültigkeit. „*Hier ist irgendwie ,drinnen*‘, ein Ort, der sich vom Rest abschirmt, eine Art Sammelplatz für alle Gestressten, eine kleine Oase der Ruhe.“ In dieser Formulierung hält Frau Sommer keinen Abstand mehr zu dem, was sie erlebt. Was zuvor lediglich „*wirkt*“ und „*scheint*“ wird nun anerkannte

---

274 Man mag einwenden, dass kahl auch angenehm sein kann. So könnte man sagen: „Hier ist es so schön kahl!“ Was wäre damit gemeint? In diesem Falle würde das Glatte, Graue, Kühle, Indifferente und Bewegungsarme als wohltuend erlebt, weil es von einem sonst vorhandenen Zuviel an Unterschied, Bewegung, Farbe und Kontur befreit. Das schöne Kahle entlastet, beruhigt, befreit. Trotzdem ist das „schöne Kahle“ eben nicht das „Kahle“. Vielmehr wird die negative Qualität des Kahlen benutzt, um eine andere Qualität – z.B. die einer angenehmen Leere – von ihrem Gegenteil – der Überfülle, Unruhe etc. – abzusetzen. Mit einem Ausspruch wie „Hier ist es aber schön kahl!“ wird das Wort kahl in einen unüblichen Zusammenhang gebettet, der es in neue sinnhafte Verweisungen bringt.

gemeinsame Wirklichkeit: es „*ist*“, auch wenn einige Ungenauigkeiten bleiben. Denn es ist „*irgendwie ,drinnen*“ und „*eine Art Sammelplatz*“, aber diese Unschärfen beeinträchtigen nicht den Realitätscharakter. Nun „*ist*“ es auch eine „*kleine Oase der Ruhe*“ und nicht mehr nur „*wie eine kleine Oase der Ruhe*“. Was sie kennzeichnet, ist ein „*,drinnen*“. Es ist „*ein Ort, der sich vom Rest abschirmt*“, gegen das im vorhergehenden Satz benannte „*,draußen*“. Dass Frau Sommer hier eine verblasste Metapher verwendet, um die Art des „*,drinnen*“ zu beschreiben, verweist auf die Suche, etwas von der Qualität dieses „*,drinnen*“ auszudrücken. Der Platz ist nicht nur abgegrenzt, sondern „*ab[ge]schirmt*“. Schirme richten sich in ihrer Form zugleich gegen das Außen und bieten im Innen eine runde Höhlung als Rückzugs- und Schutzraum. Diese Form ist als Bewegungssuggestion im Wort Schirm potenziell mit anwesend und ermöglicht so, die Qualität des „*Drinnen-Seins*“ zu vermitteln. Für Frau Sommer hat dieses „*,drinnen*“ auch Auswirkungen auf ihr Handeln. Sie bleibt sitzen und hat „*eigentlich gar keine Lust mehr weiterzugehen*“. Die Anstrengungen der ersten Erkundungen haben sie physisch („*kaputt*“) und psychisch („*keine Lust*“) matt gemacht. Offensichtlich ist ihre anfängliche freudige Aufregung verflogen, die Desorientierung überwunden, die Enttäuschung verdaut. Übrig bleibt das Verlangen nach Ruhe, die sie in der Räumlichkeit des Dorfplatzes findet.

Im Mittelpunkt der Beschreibung des vierten Besuchsabschnitts stehen damit ein weiterer plötzlicher Gefühlsumschwung und das Erleben eines „*,[D]rinnen*“-Seins. Dieses „*,[D]rinnen*“ ist charakterisiert durch eine bauliche Grenze zum „*,[D]raußen*“, die als Sicht- und Lärmschutz fungiert und insofern als eine bauliche Struktur gefasst werden kann. Es ist zugleich aber auch ein Mittendrin-Sein, unabhängig davon, wo sich Frau Sommer auf dem Platz befindet, und in dieser Weise ein besonderes räumliches Erleben, das Frau Sommer als „*,[V]erschluckt*“-Sein beschreibt und mit dem sich ihr Befinden grundlegend ändert. Dazu trägt neben der baulichen Abschirmung auch die Möglichkeit bei, der physischen Bedrängnis durch Hitze und Müdigkeit der Glieder zu entkommen. Aber Frau Sommer führt das Gefühl des „*,[D]rinnen*“-Seins (und die in der Folge entstehenden Gefühle des Wohl-, Geborgen- und Gemütlich-Seins) darüber hinaus auf ihre Eindrücke von der Situation auf dem Platz („*fried-lich*“) und von den Gebäuden zurück, allen voran deren „*realistisch[en]*“ Schein. Ihre Aus-sagen bewegen sich dabei im ständigen Wechsel zwischen Betroffenheit und Distanzierung um die Frage nach dem Wirklichkeitscharakter dieser Eindrücke. Auf genauere Beschreibung und Begründung der Wirkung des Eindrucks folgen Bezugnahmen auf Tatsachenwissen, gegen die erneut die Erlebniswirklichkeit ins Feld geführt wird. Erst die Einbettung in eine soziale Gruppe bringt die Entscheidung, die empfundene Atmosphäre als Wirklichkeit gelten zu lassen.

„das haut mich (...) um“

Trotz ihrer Mattigkeit macht sich Frau Sommer schließlich auf, ihren Gang durch den Park fortzusetzen. Dabei fällt ihr Blick auf einen Schriftzug an einem der Häuser. *„Es wird schon schön“* steht über einem Hauseingang. Das *„haut“* Frau Sommer *„um“*. Dieser Ausdruck ist sicher nicht wörtlich gemeint. Etwas umhauen bedeutet, etwas mit einem Schlag aus seiner angestammten Lage bringen. In Frau Sommers Satz wurde er metaphorisch gebraucht. Er beschreibt keinen körperlichen Vorgang, sondern einen Einschnitt in das gegenwärtige Befinden, bei dem es plötzlich zu einer gravierenden Änderung im Verhältnis zu sich selbst und der Umwelt kommt. Frau Sommer weiß nicht genau, wie das geschehen ist. Es ist *„irgendwie“* passiert. Aber sie kann die Folge deutlich benennen. Sie ist *„wieder auf dem Boden der Realität.“* Dieser Satz bestärkt noch einmal die obige Interpretation, dass Frau Sommer beim Aufenthalt auf dem Dorfplatz die atmosphärischen Wirkungen der Scheinfassaden gefühlsmäßig als Wirklichkeit gelten ließ. Nur vor diesem Hintergrund lässt sich die Aussage verstehen, sie sei *„wieder auf dem Boden der Realität“*. Der Blickwinkel hat sich erneut gewandelt. Der Vorgang des *„Umhauens“* hat Frau Sommer also nicht aus einer angestammten Lage gebracht, sondern in sie zurück befördert. Jetzt steht sie wieder auf *„dem Boden“* – vorher muss sie sich dementsprechend im Bodenlosen bewegt haben. Man könnte sagen, die Realität der Atmosphäre war ein *„Luftschloss“*. Was macht nun den *„Boden der Realität“* aus?

Frau Sommers Ausführungen lassen sich so interpretieren, dass ihr mit dem Lesen des Spruches deutlich wurde, dass der von ihr entdeckte Ruheplatz von den Betreibern des Parks genau dafür konzipiert wurde, erschöpften Besuchern eine Pause zu ermöglichen. Allerdings, so Frau Sommers Einsicht, wird die Erholung nicht durch die *„gute Fassade“* ermöglicht, sondern durch die Möglichkeit, sich zurückzuziehen. *„[J]eder Platz, der einem Raum zum Zurückziehen bietet, [wäre] egal, wie er aussieht, ein toller Platz gewesen“*. So muss sie über sich selber lachen, weil sie die Wirkung des Platzes auf die Fassade zurückführte und nicht merkte, dass sie sich auf einem kalkulierten Erlebnisparcour befand, bei dem mit ihrer Erschöpfung und dem Verlangen nach Ruhe gerechnet wurde. So ist es auch hier die soziale Dimension in der Begegnung mit der Umgebung, die zu einem Wechsel der Realität führt. Mit dem Spruch der Betreiber erhält nicht nur die bauliche Umgebung sondern auch das Geschehen in ihr eine Deutung. Beim Lesen des Spruches erfasst Frau Sommer ihr eigenes Erleben so, wie es aus der Perspektive der Betreiber gesehen werden kann. Mit diesem Blickwinkel ändert sich ihr Verhältnis zu ihrem eigenen Erleben ebenso wie zu ihrer Umwelt. Die Fassaden sind für einen Zweck gebaut und nicht nur das, als was sie Frau Sommer bisher erschienen. Und dieser Zweck liegt darin, das Erleben der Besucher, also auch das von Frau Sommer, in bestimmter Weise zu beeinflussen. Ihr eigenes Erleben wird

ihr damit als Ziel baulicher Gestaltungen bewusst. War die Realität im Dorf zuvor bestimmt vom gemeinsam gegenwärtig Erlebten, so ist sie nun geprägt von einem gemeinsamen, die Gegenwart übergreifenden Wissen von Dingen, die nicht im gegenwärtigen Erleben präsent sind. Was sich dadurch ändert, ist die Situation, in der sich Frau Sommer befindet. Während des Genießens der Ruhe auf dem Dorfplatz war sowohl der weitere zeitliche als auch der räumliche Kontext ihres Aufenthalts dort in den Hintergrund getreten. Bestimmend für das, was gegenwärtig gültig war, war allein das momentane Erleben, das Hier und Jetzt. Mit dem Lesen des Spruches aber tauchen die Betreiber des Parks und damit der weitere räumliche und der zeitliche Kontext des Besuches wieder auf. Für Frau Sommer ist der Spruch ein Hinweis darauf, dass die Betreiber wissen, was sie den Besuchern zumuten, bevor sie den Dorfplatz erreichen und dass sie ihnen deshalb Mut für das Kommende machen. Unter diesem Blickwinkel wird Frau Sommers Gegenwart eingespannt in einen Zeithorizont, der einen ganzen Besuch umfasst, und ihr gegenwärtiger Raum wird zu einem umgrenzten Bereich innerhalb eines größeren Geländes.

Auch der fünfte Besuchsabschnitt ist damit geprägt von einem Umschwung. Dieser geschieht jedoch weniger im Gefühl als vielmehr in der Einsicht. Durch das Auftauchen der Betreiber in der Situation ändert sich deren sinnhafter Zusammenhang und mit ihm der zeitliche und räumliche Horizont der Situation. Für Frau Sommer führt dies zu einem Wechsel der Perspektive vom eigenen Erleben zur Reflektion auf das eigene Erleben und sich selbst als jemanden, der einen Platz innerhalb von Konzepten anderer einnimmt. Der wiedergefundene Boden der Realität liegt damit in der Rückkehr zu einem größeren Abstand zum eigenen Erleben. Räumlich kehrt sie damit aus der „Oase der Ruhe“ zurück an einen Ort mitten im Erlebnispark BELANTIS, das „,[D]rinnen“-Sein weicht einer Verortung des eigenen Standpunktes innerhalb eines umfassenderen Geländes.

„mitten im Nichts“

Mit dem nächsten Satz ist Frau Sommer „wieder ‚draußen‘, *mitten im Nichts*“. Dieser Satz bestätigt noch einmal die bisherigen Interpretationen. Er setzt das Erleben im Dorf als „drinnen“ von dem außerhalb des Dorfes als „draußen“ ab, das wieder nicht räumlich, sondern atmosphärisch bestimmt ist. Frau Sommer befindet sich direkt „mitten im Nichts“, ist also erneut umhüllt, diesmal vom „Nichts“. Was kann mit diesem „Nichts“ gemeint sein? Nichts ist das Gegenteil von Etwas. Es kann dinglich verstanden werden oder aber als Ausdruck für das Vorhandensein oder Fehlen von Bedeutung. Da es hier als Gegenteil von dem, was „drinnen“ war, aufgeführt wird, liegt es nahe, dass Frau Sommer hier meint, umgeben von Dingen zu sein, die ihr nichts bedeuten, die sie nicht berühren, die ihr nichts sagen. So bleibt auch von der folgenden Aufzählung von Attraktionen als Resümee nur zu

sagen: „*Das heißt, ich bin fast durch und kann endlich wieder raus.*“ Die Sachen selber sind also bedeutungslos²⁷⁵, wichtig ist nur, dass sie hinter Frau Sommer liegen. So ist sie auch in ihrem Befinden nicht von den passierten Attraktionen betroffen, sondern davon, sie passiert zu haben und so dem Ausgang näher zu kommen. „*Ich freu mich, bin aufgeregt, dass ich es fast geschafft hab*“. Diese Freude treibt sie an, die letzten Stationen noch schneller zu bewältigen. Sie „*renn[t]*“ zu ihnen, „*ohne sie groß wahrzunehmen, sondern eher, um sie gesehen zu haben.*“ Diese Unterscheidung ist interessant. Wahrnehmen bedeutet für Frau Sommer also das bewusste und evtl. auch vielsinnige tiefer gehende Erfassen einer Sache, im Gegensatz zum „*gesehen (..) haben*“ als flüchtiges Aufnehmen einer visuellen Gestalt. So ist sie schließlich „*durch*“, was man als die Bewältigung einer räumlichen Durchquerung des Parks verstehen kann. Diese Durchquerung hat ihre Spuren im Befinden von Frau Sommer hinterlassen. Sie ist „*so was von fix und fertig*“. Wenn man davon spricht, „*fix und fertig*“ zu sein, dann meint man, dass man geschafft ist, keine Kraft und keinen Schwung mehr hat und ein großes Bedürfnis nach Ruhe verspürt. So hat Frau Sommer auch das Gefühl, „*jetzt erstmal Erholung*“ zu benötigen. Trotz dieses Geschafft-Seins fällt ihr noch auf, dass ihr Zustand eigentlich nicht der ist, in dem man einen Vergnügungspark verlassen sollte. Interessanterweise stellt sie ihr „*fix und fertig*“ einem „*gut gelaunt*“ gegenüber. So wird deutlich, dass das „*Geschafft-Sein*“ nicht nur physische Züge trägt, sondern auch eine emotionale Erschöpfung umfasst. Immerhin kann Frau Sommer der Differenz zwischen Sollen und Sein noch eine Erheiterung abgewinnen. Sie findet es „*witzig*“, dass ein Vergnügungspark seine Besucher schafft statt vergnügt. Mit der letzten Aussage geht die Beschreibung ihres Besuches über in den Ausblick auf eine neue Situation: die Heimfahrt. Und mit diesem Ausblick kommen bereits neue Erwartungen auf, die das Leben nach dem Besuch in BELANTIS betreffen, aber doch noch von ihm beeinflusst sind.

Die sechste und letzte Phase des Besuches wird bestimmt von Frau Sommers Ausrichtung auf das Ende des Aufenthalts im Vergnügungspark. Was ihr auf dem Weg zum Ausgang begegnet, spricht sie nicht an, und sie lässt sich auch nicht mehr von etwas ansprechen. Der Raum zwischen ihr und dem Ausgang wird zu einer Strecke, die es zurückzulegen gilt, um das Ziel zu erreichen. Im Unterschied zum Gehetzt-Sein wird sie jetzt aber nicht mehr aus einem unzulänglichen Hier zu einem Dort gedrängt, sondern von einem Dort (dem Ausgang) aus dem Hier gezogen. Entsprach die Umgebung vor dem Betreten des Dorfplatzes mit ihrer Künstlichkeit nicht den Erwartungen und stieß Frau Sommer ab, so ist die Umgebung nun zu einem „*Nichts*“ geworden, dessen Künstlichkeit Frau Sommer nicht mehr berührt. Ihr Sinnen liegt auf dem Beenden ihres Besuches. Je näher sie ihm kommt, desto größer wird ihre

---

275 Eine kleine Ausnahme macht der Waldlehrpfad, von dem Frau Sommer soweit betroffen ist, dass sie ihn als „*traurig(.)*“ empfindet.

Vorfreude. Sie gibt ihr Schwung für das letzte Stück Weg. Erst als sie das Ziel erreicht hat, die Spannung der Vorfreude entfällt, merkt sie, wie sehr sie der Besuch des Vergnügungsparks angestrengt hat.

Einflüsse auf das Erleben

Aus der Interpretation des Protokolls von Frau Sommer wird deutlich, wie der Wechsel der Gefühle in den verschiedenen Phasen des Besuches mit einem veränderten Verhältnis zu sich selbst und zur räumlichen Umwelt einhergeht und wie dabei die Empfänglichkeit für Qualitäten der Umgebung verändert wird.

Die Interpretation der Erlebnisschilderungen zeigt, wie unterschiedliche Gegebenheiten diese affektiv-leibliche Betroffenheit modulieren und so auf die Art des räumlichen Erlebens Einfluss nehmen. So sorgen Stimmung und Gefühle („*ein sehr schöner, warmer, sonniger Tag*“, „*gespannt*“, „*aufgeregt*“) dafür, dass für Frau Sommer das Eingangsgebäude nicht in seiner kritischen Wertung („*kitschig*“) zum Tragen kommt, sondern die mit ihm verbundene Assoziation (Geschichte der Alice im Wunderland) das Erleben des Gebäudes prägt. Der Einfluss der Erwartung wird in der zweiten Phase nach Betreten des Parkgeländes klar deutlich. Hier entsteht durch die vollständige Enttäuschung der Erwartung einer bestimmten Atmosphäre („*überlaufene, kunterbunte und sehr lebhafte Welt*“) eine Verstimmung, die räumlich als Verlorenheit erlebt wird. In der dritten Phase wurde sichtbar, wie Einstellungen („*gruselig*“, „*tut mir das auch leid*“) Eindrücke werten und so zu einer (in diesem Fall ablehnenden) Haltung gegenüber diesen Eindrücken führen. Zum Gefühl des Wohl- und Geborgenseins auf dem Dorfplatz trug nicht unwesentlich bei, dass Frau Sommer nicht mehr unter Hitze und Anstrengung litt, leibliche Empfindungen bestimmten hier maßgeblich die Wirkung einer Umgebung. Befriedigte Bedürfnisse (Schatten, Sitzplatz) verstärken die positiven Eindrücke. Hinzu tritt die Rolle der Erfahrung. Beim Betrachten der Fassade erinnert sich Frau Sommer an früher gesehene Fassaden, die die aktuellen Häuserfronten in einen Kontext stellen, ohne den gar keine Beurteilung ihrer „Echtheit“ möglich gewesen wäre. Erfahrung gibt Eindrücken somit einen Raum, innerhalb dessen sie mit Bedeutungen aus anderen Situationen und so auch mit den damaligen Gefühlen verbunden werden können (s.a. Alice im Wunderland). Schließlich trat die Wirkung sozialer Bezüge auf das räumliche Erleben hervor. Zum einen unterstützten anwesende Menschen, dass Frau Sommer den Dorfplatz als „*Oase der Ruhe*“ erlebte. Soziale Bezüge vermittelten hier also die Realität von Eindrücken. Zum anderen beeinflusste die Beziehung zu den nicht anwesenden Erbauern ihr Erleben gleich zweimal. Das Peinliche der Künstlichkeit trieb sie auf ihrem Weg im Park voran. Die in ein Ungleichgewicht geratene soziale Beziehung vermittelt hier den Impuls, aus der gemeinsamen Situation (Konfrontation mit den Werken der Erbauer) zu

fliehen. Im zweiten Fall reißt der Blick der Erbauer (repräsentiert im Spruch an der Wand) auf Frau Sommer als Besucherin sie aus ihrem unmittelbaren Erleben und bringt sie in ein reflektierendes Verhältnis zu sich selbst. Die nicht anwesenden Anderen definieren hier die Situation und die Geltung von Eindrücken neu (Perspektivwechsel durch Wandspruch). In der letzten Besuchsphase zeigt sich, wie ein Vorhaben die Ansprechbarkeit von der Umgebung prägt. Ausgerichtet auf den Ausgang und das Ende des Besuches wird Frau Sommer kaum noch von ihrer Umgebung berührt. Vorhaben und Ziele beeinflussen also die Aufmerksamkeit und Offenheit für Eindrücke.

Darüber hinaus zeigte die Interpretation des Protokolls, dass das Verhältnis, das Frau Sommer zu ihrer eigenen Betroffenheit von ihrer Umgebung entwickelte, von maßgeblichem Einfluss auf ihr Erleben war. Es bestimmte den Grad von Wirklichkeit, den Frau Sommer dem von ihr Erlebten zumaß. So spricht Frau Sommer zum einen davon, dass etwas „*wirkt*“ oder „*scheint*“ und lässt mit dieser Formulierung offen, ob jenseits des eigenen momentanen Berührt-Seins von einem Eindruck nicht noch ein anderer Eindruck möglich wäre. D.h. die Berührung wird nicht geleugnet, aber eine endgültige Aussage über den Wirklichkeitscharakter des Eindrucks erfolgt nicht. Mit einer solchen Aussage nimmt der Sprechende eine neutrale Haltung zu seinem eigenen Eindruck ein. Er wahrt innerlich Distanz. Im Gegensatz dazu stehen zum anderen die Beschreibungen von Eindrücken als geltende Wirklichkeit, so z.B. wenn Frau Sommer sagt, dass der Platz eine „*Oase der Ruhe*“ ist, und nicht, dass er so wirkt. In einem solchen Fall wird keine neutralisierende Distanz gewahrt, sondern die Position des Erlebenden in der Situation bezogen. Ähnlich ist es bei Beschreibungen des eigenen Erlebens. Wenn Frau Sommer sagt, sie fühle sich „*wie ein kleines Kind*“, so beschreibt sie das Gefühl und wahrt gleichzeitig den Abstand zu ihm. Sie geht nicht in ihm auf, wird nicht zum Kind. Spricht sie dagegen davon, dass sie von einem Platz „*verschluckt*“ wird, so führt diese Formulierung keinen Zweifel an der Wirklichkeit dieses Erlebens an, sondern lässt es als momentan erlebte Wirklichkeit gelten. In einer dritten Variante findet sich beides in einer Aussage wieder, wie z.B. in der Formulierung, dass etwas „*annähernd realistisch scheint*“. Hier wird gleichzeitig Distanz zum Eindruck gehalten („*scheint*“) und der Eindruck als wirklich bestätigt („*realistisch*“).

Frau Sommers räumliches Erleben entsteht damit aus der Verbindung von affektiv-leiblicher Betroffenheit durch die Umgebung und Selbstreflexivität. Beides, der Grad der Ansprechbarkeit als auch der Selbstreflexivität, bildet sich situativ unter dem Einfluss verschiedener Gegebenheiten wie Stimmungen und Gefühle, Erwartungen, moralischen Einstellungen, leiblichen Empfindungen, Erfahrungen, sozialen Bezügen und Vorhaben. Die

Konzeption, die dem hier zu untersuchenden metaphorischen Raumwechsel zu Grunde liegt, lässt sich dabei wie folgt entwickeln.

Die Konzeption: Verschluckt-Werden

Das Verschluckt-Werden geschieht plötzlich und unverhofft als Umschlag aus der Bedrängnis der Hetze in den Zustand bergender Weite. Mit dem Betreten des Platzes findet Frau Sommer Erleichterung in allen Dingen, die sie belasten. Sie findet Schatten, einen Sitzplatz und wird von den umgebenden Häusern akustisch und visuell vom Rest des Parks abgeschirmt. Es sind diese materiellen Gegebenheiten des Platzes, von denen Frau Sommer nach dem Lesen des Spruches annimmt, sie hätten ihr ganz unabhängig von ihrer Machart zum Gefühl des Wohlseins verholfen. Dabei übergeht sie jedoch, dass sie auch den realistischen Eindruck gleich zu Anfang in eine Verbindung mit ihrem Wohlsein bringt. Was das Gegenteil, ein unrealistischer oder künstlicher Eindruck, bewirkt, beschrieb Frau Sommer in der Phase zuvor. Er ließ sie gruseln. Ihr Erleben des Platzes, ihr Wohlsein, wird also maßgeblich vom Eindruck des Realistischen bestimmt. Mit dem Betreten des Platzes ist Frau Sommer nicht nur von der Bedrängnis durch Hitze, müde Füße, Lärm und zu vielen Bildern befreit, sondern auch von der Last einer vorgetäuschten Realität in Form von Künstlichkeit. Der Eindruck der Realität gibt ihr die Möglichkeit, mit ihrer Umgebung (und den mit ihr verbundenen Werten) im Einvernehmen zu sein. Sie ist – im Bereich des Erlebens – das, was sie zu sein vorgibt.

Diesen realistischen Zug an der gewussten Künstlichkeit des Dorfes macht Frau Sommer an Qualitäten fest, die in Eindrücken gewonnen werden (z.B. nicht so „kahl“ wie der Rest vom Park), und sie führt diese Qualitäten auf die Detailliertheit der Ausführung der Häuserkopien zurück. Ihre spezielle Erfahrung mit den Häusern von Quedlinburg sorgt sowohl zunächst dafür, dass ihr die Fassaden realistisch vorkommen, weil sie der Stadt ähnlich sind, führt aber dann bei genauerer Betrachtung zu Widerspruch. Dennoch hält das Einvernehmen mit ihrer Umgebung den ansetzenden Reflexionen stand. Warum?

In ihrer Schilderung des „mittelalterlichen Platz[es]“ spricht Frau Sommer wiederholt davon, dass „hier“ etwas „das erste Mal“ für sie geschieht. Dies verweist zum einen auf ein intensives Erleben, zum anderen darauf, dass dieses Erleben sich auf das Hier und Jetzt konzentriert. Mit diesem Ich-Hier-Jetzt gelangt Frau Sommer in die räumliche und zeitliche Gegenwart der Situation. Dies mag durch die Plötzlichkeit des „[V]erschluckt“-Werdens initiiert worden sein, hat aber offensichtlich Bestand über den Moment des Plötzlichen hinaus. Mit der Konzentration auf das Hier und Jetzt treten Horizonte, die mit anderen Zeiten, Räumen und sozialen Bezügen verbunden sind und in die Wahrgenommenes und Erlebtes eingeordnet und beurteilt werden könnte, in den Hintergrund und die um sich

wissende Person hat deutlich geringeren Abstand zu sich und ihrem Erleben. Reflexion aber bedarf genau dieser anderen Bezüge und des Abstandes zu sich selbst, weshalb Frau Sommer einsetzende Gedanken wieder fallen lässt. Die sich mit der Erleichterung ausbreitende Weite hemmt zusätzlich mit ihrem prothopathischen Zug („*fühl mich eigentlich schon richtig kaputt*“) die Abhebung in die Reflexion. Erst mit dem Aufbruch, der Entscheidung zum Weitergehen, begibt sich Frau Sommer aus dem Zustand des Ich-Hier-Jetzt und beginnt wieder, ihren Reflexionen nachzugehen.

Frau Sommers Erfahrung des „[V]erschluckt“-Werdens lässt sich damit als ein Zustand räumlicher und zeitlicher Gegenwärtigkeit beschreiben, in der das Verhältnis zur Umgebung von Eindrücken bestimmt ist. In der Folge nimmt sie das als wirklich, wovon die Eindrücke künden. Zu diesem Zustand trugen neben der plötzlichen und unverhofften Erleichterung von leiblicher Bedrängnis (Hitze, Müdigkeit ...) und sozialem Dissens (schlechte Handwerker/Architekten) die erlebte Gemeinschaft (gemeinsames Entspannen) und die positiv gewerteten Qualitäten (ruhig, friedlich, geschützt; gebraucht, nicht kahl) bei, die Frau Sommer in der eindruckshaften Wahrnehmung der Umgebung ausmachte. Insbesondere die Machart der Gebäude sorgte für einen realistischen Eindruck und ließ die zuvor empfundene Künstlichkeit in den Hintergrund treten.²⁷⁶

Dies kann aber umgekehrt nicht heißen, dass eine bestimmte Machart jederzeit und jedermann zu einem bestimmten Erleben bewegt, was im Folgenden durch das Protokoll von Frau Kemp deutlich gemacht werden soll.

4.3.2 Frau Kemp: „die Illusion reißt ab, mein Hirn springt an“

Erlebnisprotokoll

„Ort: mittelalterliches Dorf, BELANTIS Vergnügungspark

Die Bank, auf der ich sitze, ist durch die Sonne aufgeheizt und wärmt endlich meinen fröstelnden Körper. Ich habe eine Weltreise im Kleinen unternommen, vorbei an allen Klischees Ägyptens und Griechenlands wanderte ich entlang des Atlantikufers und passierte circa 100 kleine plärrende Plastiksteine. Nun befinde ich mich in einem mittelalterlich anmutenden Dörfchen und fühle mich zum ersten Mal an diesem Tag gelassen.

Eine Handvoll schiefer, kleiner Häuschen umstehen einen gepflasterten Marktplatz. Die steilen Dächer sind mit alten Ziegeln gedeckt, und morsche kleine Türchen und Tore sowie

---

276 Frau Sommers Annahme, sie hätte durch einen ähnlich abgeschirmten, aber weniger realistisch gestalteten Platz im Schatten Erleichterung finden können, muss deshalb widersprochen werden. Sie wäre wohl erleichtert gewesen, hätte sich aber nicht in gleicher Weise wohlgeföhlt. Ihr Erleben des Dorfplatzes war nicht unabhängig von seiner Machart.

die Gardinen in den winzigen Holzfenstern ringsum machen neugierig auf die Räume, die sich dahinter verbergen mögen.

Doch schon drängt sich mir die Vorstellung von Edelstahlkühlschränken und nüchternen Regalen auf, die Illusion reißt ab, mein Hirn springt an, und das Bild von alten Spiegeln, Schränken, Küchen, das wohl Kinder sich vorstellen mögen, kann ich nicht sehen. Wenn- gleich mit viel Liebe zum Detail die Vision eines alten Dorfkernes erstrebt wurde, so kann ich doch nicht umhin, all die Störungen und Fehler zu bemerken, die mir diese Schein- wirklichkeit so zuwider macht.

Ich lege den Stift beiseite und versuche, meinen analytischen Geist mit belegten Broten und Käse zum Schweigen zu bringen. Schon entspanne ich mich und plaudere mit meinen Freun- dinnen, die gemeinsam mit mir die warme Frühlingssonne genießen. Als sie sich nun in ihrer Muttersprache unterhalten, die ich nicht verstehen kann, bewundere ich den Himmel, der so glatt Blau ist, wie er sich selten zeigt und sich ganz herrlich vom Rot der Dächer absetzt und mich träumen lässt. Es fällt mir auf, dass kein Kondensstreifen in die riesige Farbfläche hineinstört, und ich feiere insgeheim den Tag, an dem unser Planet uns mit aller Gewalt daran erinnert hat, dass die Lüfte den Vögeln gehören und uns zurückweist auf den Boden der Erde. Es scheint mir, als würden die Tiere bemerken, dass sie ihr Element für heute zurückerhalten haben, und ausschweifender kreisen, als sie es üblicherweise tun.

Die nervige Musik aus dem Lautsprecher über mir reißt mich aus meinen Phantasien, und ich konzentriere mich erneut auf mein Erleben an diesem sonderbaren Ort. Glückliche Familien füllen die Bänke und essen die Menüs, für die eine andere glückliche Familie auf einem Plakat am Imbissstand mit breitem Grinsen wirbt. Inmitten dieser dörflichen Idylle stecken Tresen in den Häusern, über die das ewige Einerlei der Schnellküche geschoben wird. Den anwesenden Kindern werden diese Ungereimtheiten sicher nicht bewusst. Sie sehen ein verwunschenes Dorf, wie es in jedem Märchen vorkommen könnte – mit Fachwerkhäusern und alten Balken, Naturstein und malerisch bröckelndem Putz. Sie toben und lachen.

Wenn ich durch den Torbogen blicke, durch den hungrige Familien zu diesem Ort schlendern, sehe ich wieder jene befremdliche Landschaft, die sich scheinbar allen Gesetzen der Natur entgegenstellt und die so vieles sein will und so wenig ist.

Ich spüre, dass ich nicht in einem alten Dorf, sondern mitten in der Ödnis nahe einer Autobahn bin, in die dieser Ort implantiert wurde. Wie ein Raumschiff in feindlichen Galaxien bleibt diese ganze Landschaft, dem Wind ausgeliefert, doch nur ein hässliches Geschwür aus Beton und Plastik. So ist es, wenn ich ganz ehrlich bin – ich empfinde nichts

als Hohn und Spott für die Erbauer dieses Parks und schäme mich zugleich für mein Gefühl der Überlegenheit, dass ihre jämmerliche Illusion mich nicht zu blenden vermag. Heimlich füge ich den Worten ‚Es wird schon schön‘, die in altertümlichen Lettern über einem verwitterten Holztor hinter meinem Sitzplatz geschrieben stehen, hinzu: ‚Die Hoffnung stirbt zuletzt.‘“

Anders als Frau Sommer beschreibt Frau Kemp nicht ihren ganzen Besuch in BELANTIS, sondern ihren Aufenthalt an einem Ort, jenen Platz, bei dessen Betreten Frau Sommer „*verschluckt*“ wurde. Wie für Frau Sommer so wechselt auch für Frau Kemp das Befinden mit dem Aufenthalt auf dem Platz ins Positive, kippt jedoch dann dauerhaft in eine abwehrende Gefühlslage. Insgesamt lassen sich vier verschiedene Gefühlszustände ausmachen: Gelassenheit, Zuwidersein, Bewunderung und Überlegenheit (Hohn und Spott). Im Vergleich zu Frau Sommer wirkt Frau Kemps Sprache stilisierter. Sie spitzt ihre Wahrnehmungen und Erlebnisse oft in pointierten Ausdrücken zu und beschreibt ihre Eindrücke z.T. in ausführlichen Bildern. Diese stärkere Expressivität macht Frau Kemp jedoch nicht unglaubwürdig, sondern vermittelt eine besondere Betroffenheit von ihren Erlebnissen. Besonders interessant ist dabei, dass Frau Kemp zunächst von einem Eindruck angenehm berührt ist, dann aber eine Abneigung entwickelt, die sie einen Raumwechsel erleben lässt, den sie in verschiedenen Metaphern zum Ausdruck bringt. Im Folgenden wird das ganze Protokoll interpretiert, um genau nachvollziehen zu können, wie Frau Kemp zu einem anderen Erleben des gleichen Raumes kommt als Frau Sommer.

Interpretation

„in einem mittelalterlich anmutenden Dörfchen“

Mit ihrem ersten Abschnitt des Protokolls führt Frau Kemp ihre Leser in die Situation ein, in der sie sich zu Beginn des Beschreibens befindet. Dabei fällt auf, dass sie mit ihrem leiblichen Befinden einsteigt. Die Bank, auf der sie sitzt, „*ist durch die Sonne aufgeheizt und wärmt endlich (...) [ihren] fröstelnden Körper.*“ Die Wärme muss deutlich zu einer Besserung beigetragen haben, damit diese Empfindung an erster Stelle auftaucht. Sie löst die Kontraktion des Frierens. Die Tendenz zum Zusammenziehen vergeht und Entspannung oder gar wohlige Weichheit stellt sich ein. Rückblickend fasst Frau Kemp ihren bisherigen Besuch in einem Satz zusammen: „*Ich habe eine Weltreise im Kleinen unternommen*“. Die Rede von einer „*Weltreise im Kleinen*“ legt die Parkinformationen nahe, die Frau Kemp gelesen haben könnte. Für Ägypten und Griechenland typische Formen lassen sich an den Gebäuden im Park ebenfalls leicht identifizieren und aus den Phantasienamen der Themeninseln erschließen. Interessanter ist die Rede von den „*Klischees*“, die deutlich macht, dass Frau Kemp das Gebaute als überspitzt und undifferenziert ansieht, es abwertend beurteilt und ihm

ablehnend gegenübersteht. Die so vermittelte Haltung zur Umgebung lässt den nächsten Satzteil als ironische Aussage verständlich werden: *„vorbei an allen Klischees Ägyptens und Griechenlands wanderte ich entlang des Atlantikufers und passierte circa 100 kleine plärrende Plastiksteine.“* Frau Kemps Gang am Wasser wäre innerhalb der *„Weltreise im Kleinen“* eine Wanderung am Atlantik, aber Frau Kemp hat ihr Tun nicht als solches angesehen (sondern lächelt distanziert über den Versuch, sie in eine solche Geschichte versetzen zu wollen). Dazu trug nicht nur die Klischeehaftigkeit der Gebäude bei, sondern auch die Belästigung durch *„100 kleine plärrenden Plastiksteine“*. Woher weiß man, dass Frau Kemp die Steine nicht mochte? Da ist zum einen die ablehnende Haltung in der vorhergehenden Rede, die im Leser die Erwartung weckt, dass auch das Folgende nicht positiv beurteilt wird. Vor allem aber wirkt hier die Wortwahl. Geräusche, die *„plärrend“* sind, werden nicht als angenehm empfunden. Diese Bedeutung wird noch verstärkt durch die Wahl der umgebenden Worte in der Phrase *„kleine plärrende Plastiksteine“*. Die Wiederholung des „ei“ in *„kleine“* und *„Steine“* sowie der Stabreim auf „pl“ rhythmisiert die Aussage deutlich und verstärkt ihren Ausdruck. Von der so sprachlich zugespitzten Bedrängnis setzt Frau Kemp mittels einer zeitlichen Zäsur (*„Nun“*) das Gegenwärtige ab. *„Nun befinde ich mich in einem mittelalterlich anmutenden Dörfchen und fühle mich zum ersten Mal an diesem Tag gelassen.“* Die Entspannung, die im ersten Satz durch leibliche Empfindungen bewirkt wurde, vollzieht sich hier durch einen Eindruck, also eine leiblich gebundene ganzheitliche Wahrnehmung. Das *„mittelalterlich anmutende(.) Dörfchen“* wird im Unterschied zum Vorherigen nicht als Klischee verurteilt. Die Gebäude werden zunächst als das genommen, als was sie Frau Kemp erscheinen. Was sie sind, bleibt vorerst unbeachtet. So von gefühlten Abgrenzungen gegen ihre (bauliche) Umwelt befreit, ist Frau Kemp *„gelassen“*. Sie kann ihr Umfeld für den Moment *„lassen“*. Im nächsten Abschnitt schildert sie das *„Dörfchen“* genauer:

„Eine Handvoll schiefer, kleiner Häuschen umstehen einen gepflasterten Marktplatz. Die steilen Dächer sind mit alten Ziegeln gedeckt, und morsche kleine Türchen und Tore sowie die Gardinen in den winzigen Holzfenstern ringsum machen neugierig auf die Räume, die sich dahinter verbergen mögen.“ Wenn diese Beschreibung einfängt, was für Frau Kemp mit einer mittelalterlichen Anmutung verbunden ist, so sind mittelalterliche Gebäude und deren Teile klein, alt und aus natürlichen Materialien gemacht. Hinzu tritt die Siedlungsform. Die Häuser *„umstehen“* *„ringsum“* einen Platz.²⁷⁷ Sie scheinen einen Kreis zu bilden. Dieser Kreis hat zudem eine Höhe. Im Wort *„umstehen“* wird aber nicht nur ein deutliches Nebeneinander ausgedrückt, das die Grenze zwischen Kreisinnerem und -äußerem bildet, sondern

---

277 Warum dies ein „Marktplatz“ ist bzw. was diesen auszeichnet, wird nicht deutlich.

ebenso ist auch die Senkrechte mit angesprochen. Diese wird mit den „*steilen Dächer[n]*“, die die Gebäude höher in den Himmel hinaufführen, noch betont. Das Dörfchen scheint so das in ihm Liegende deutlich vom Außen abzuschirmen. Mit der Ausrichtung der Häuserfronten auf einen Platz ist der Raum zudem zentriert, der Blick wird nicht in die Ferne gelenkt.²⁷⁸ Frau Kemp allerdings bleibt mit ihrer Aufmerksamkeit trotzdem nicht innerhalb des Platzes. Sie nimmt die Fenster und Türen als Durchbrüche wahr, die in etwas hinter den Häuserfronten Verborgenes führen, auf das sie neugierig ist. Die Art der Gebäude schafft offensichtlich Erwartungen, etwas zu finden, das lohnenswert sein könnte.

Wie Frau Sommer so findet also auch Frau Kemp im Dorf im Unterschied zur vorherigen Wanderung durch den Park erstmals zu einem entspannten Befinden. In Fall von Frau Kemp ist zwar die vorherige Situation weniger genau beschrieben und es fehlt dem Gefühlswechsel die Plötzlichkeit, aber auch sie findet mit einem warmen Plätzchen zum Sitzen eine physisch angenehme Lage, und auch bei ihr liegt ein positiver Eindruck von ihrer Umgebung vor, den Frau Kemp an verschiedenen Wahrnehmungen festmacht. Sie beschreibt diesen Eindruck als Anmutung. Was anmutet, lässt ähnlich wie „wirken“ oder „scheinen“ das Angesprochen-Sein von einem Eindruck gelten, die Frage nach der Wirklichkeit jedoch offen. Mit der Neugier, was hinter den Fenstern zu finden sei, gerät Frau Kemp jedoch der Eindruck zur Illusion und ihre Gelassenheit weicht einer abwehrenden Empfindung.

„die Illusion reißt ab, mein Hirn springt an“

Im Gegensatz zur vorherigen Beschreibung des Dörfchens, in der alles zueinander zu passen schien, tauchen nun „*Störungen und Fehler*“ auf, die Frau Kemp nicht übersehen kann. Sie müssen für sie also einen Grad an Offensichtlichkeit haben, dass sie sie nicht ausblenden kann. Möglicherweise bedingt hier ihre Abneigung gegen die „*Scheinwirklichkeit*“ zugleich auch die Empfindlichkeit gegenüber allem, was auf sie hinweist. Welche Art Fehler Frau Kemp nun plötzlich wahrnimmt, bleibt vorerst ungesagt.²⁷⁹ Sie rufen Vorstellungen von Dingen hervor, die nicht ins Mittelalter, sondern in die Gegenwart passen. Frau Kemp hat also ein Wissen davon, wie es eigentlich aussehen müsste. Sie hat auch durchaus ein alternatives Vorstellungsbild, das sie aber „*nicht sehen*“ kann. Es muss angestoßen worden sein vom mittelalterlichen Eindruck. Etwas „*nicht sehen*“ zu können, ist oft gleichzusetzen damit, dass es für den Sehenden nicht da ist. Es ist nicht wirklich. Man muss etwas erst mit

---

278 Der Platz hat zwei Tore. Durch eine kleine Ausbuchtung innerhalb des Kreises stehen sich diese nicht genau gegenüber, sodass sich keine gerade Bewegungslinie quer über den Platz ergibt, sondern die Besucher jeweils zwei kleinere Durchblicke in landschaftlich eher kleinräumig gestaltete Bereiche haben, wenngleich in der Ferne Fahrgeschäfte sichtbar werden.

279 Da sie hier von „*Edelstahlkühlschränken und nüchternen Regalen*“ spricht, könnte es durchaus auch möglich sein, dass sich ihr nicht Vorstellungen, sondern konkret Gesehenes aufdrängt, was sie erst weiter unten schildert. Dort beschreibt sie die Imbissstände, die in die Häuserfronten eingelassen sind und durch deren breite Tresen auch die dazugehörigen Küchen zu sehen sind.

eigenen Augen gesehen haben, bevor man dessen Existenz glaubt. Was Frau Kemp hier also zu dem durchaus vorhandenen Vorstellungsbild fehlt, ist die glaubwürdige Wirklichkeit des Vorgestellten. Diese war aber zuvor im „mittelalterlichen“ Eindruck durchaus vorhanden. Erst als aus diesem Eindruck eine „*Illusion*“ wurde, ging die Realität der Vorstellung von den hinter der Häuserfront liegenden Zimmern verloren. Ursache für diesen Umschwung sind die wahrgenommenen „*Störungen*“. Frau Kemp kann „*doch nicht umhin (...) [sie] zu bemerken.*“ Etwas zu merken ist weniger ein gewollter Akt, als vielmehr ein Geschehen, in dem sich etwas aufdrängt. Frau Kemp schafft es nicht, dieses Geschehen zu übergehen oder auszublenden. Es reibt ihr die „*Fehler*“, das Nicht-Richtige, „unter die Nase“ und nimmt der mittelalterlichen Anmutung so die Möglichkeit, Wirklichkeit zu sein. Diese „*Fehler*“ stören Frau Kemp und die Wirklichkeit ihres Eindrucks auch dann, wenn anderes „*mit Liebe zum Detail*“, also bis in Feinheiten hinein, richtig gemacht wurde. Was zurückbleibt ist eine „*Scheinwirklichkeit*“, eine Wirklichkeit, die nur so tut also ob, der man nicht trauen kann.²⁸⁰

Dieser Verlust der Wirklichkeit des Eindrucks geht einher mit einer Aktivierung des „*Hirn[s]*“. Es springt an, was bedeutet, dass es zuvor im „Off-Modus“ war. Sowohl das Ende der Illusion als auch die Aktivierung des Hirns werden mit Verben beschrieben, die für einen abrupten Wechsel sprechen. Die Veränderung kommt nicht nur plötzlich, sie ist auch einschneidend. Weiter unten wird deutlich, dass Frau Kemp hier mit „*Hirn*“ ihren „*analytischen Geist*“ meint. In der Analyse nimmt man Abstand vom Gegenstand und seiner eigenen Betroffenheit von ihm. Insofern deutet die Rede vom anspringenden „*Hirn*“ auf einen Wechsel der Einstellung vom Berührt-Sein in einen Eindruck emotionaler Distanz. Indem Frau Kemp den Kindern zuschreibt, von Eindrücken eingenommen sein zu können, behauptet sie zugleich, dass Erwachsene keinen Eindrücken erliegen und eine analytische Einstellung zu ihrer Umwelt pflegen. So unberührt, wie die Rede vom „*analytischen Geist*“ nahe zu legen scheint, ist Frau Kemp aber von ihrer Umgebung nicht. Die enttarnte Illusion, die „*Scheinwirklichkeit*“ ist ihr „*zuwider*“. Was an ihr so unangenehm ist, wird am Ende des Protokolls deutlicher. Zunächst versucht Frau Kemp den Einstellungswechsel rückgängig zu machen, indem sie sich erneut leiblichen Bedürfnissen widmet und ihre Aufmerksamkeit auf ein Gespräch (und von den Störungen ab-) lenkt.

Ähnlich wie Frau Sommer bemerkt also auch Frau Kemp nach einem ersten Moment des Angesprochen-Seins Mängel an den Fassaden. Im Unterschied zu Frau Sommer kann Frau Kemp aber diese Wahrnehmungen nicht beiseiteschieben. Wo sich Frau Sommer zwischen Eindruck und Beobachtung entscheiden konnte, kann Frau Kemp ihren Wahrnehmungen

---

280 In der Formulierung wird deutlich, dass auch Frau Kemp an den Bauten Intentionen der Erbauer, das, was sie „*erstrebt[en]*“, ausmacht. In ihrem Erleben des Gebauten befindet sich Frau Kemp damit zugleich auch in einer Beziehung zu dessen Urhebern.

nicht entkommen. Statt eines „mittelalterlich anmutenden Dörfchen[s]“ hat sie nun nur noch eine Attrappe, die „Scheinwirklichkeit“ eines mittelalterlichen Dorfes, vor Augen.

Frau Kemp's räumliches Erleben wandelt sich damit vom Einklang mit ihrer Umgebung, der sich in der Gelassenheit zeigte, hin zum Abgestoßen-Sein. Und auch dieser Wechsel vollzieht sich, wie das „Verschluckt-Werden“ von Frau Sommer, plötzlich, ohne Übergang. Frau Kemp ist also erneut affektiv-leiblich betroffen von ihrer Umgebung, nun aber nicht mehr von einem Eindruck, sondern von der Tatsache, dass der Eindruck nicht trägt. Das Zuwider-Sein beschreibt dann auch deutlich die Art, wie sie im Raum ist. Sie steht ihm nicht nur analytisch gegenüber, er richtet sich „wider“ sie, greift sie an. Leiblich führt das zu Enge, der Frau Sommer dann in der nächsten Phase überraschend für eine Weile entkommt.

Der „Himmel, der (...) mich träumen lässt“

Die Hinwendung zu leiblichen Empfindungen (Essen/Sonne) und sozialem Austausch entspannt Frau Kemp erneut. „*Ich lege den Stift beiseite und versuche, meinen analytischen Geist mit belegten Broten und Käse zum Schweigen zu bringen.*“ Allerdings ist die Rede vom Zum-Schweigen-Bringen des Geistes irreführend, denn der Geist wird nicht mundtot gemacht, sondern Frau Kemp wendet sich neuen Beschäftigungen zu (Essen), die die Aufmerksamkeit auf eine Tätigkeit und die mit ihr einhergehenden Empfindungen lenkt. Sie ist also offensichtlich ihrer analytischen Einstellung nicht wehrlos ausgeliefert, sondern kann sie beeinflussen. Von dem so gewonnenen Zustand der Entspannung wechselt Frau Kemp dann durch das Schauen in den Himmel in den Zustand des Träumens.

Zu träumen heißt, aus den alltäglichen Bezügen zur Wirklichkeit herauszutreten. Im Traum sind Dinge möglich, die in der Alltagswirklichkeit nicht vollzogen werden können oder existieren. Diese andere Wirklichkeit tut sich Frau Kemp mit einem Blick in einen besonders blauen Himmel auf. Das Blau scheint keinerlei Varianten zu haben und von flächenhaft großem Ausmaß zu sein. Der Leserin erwächst die Vorstellung eines wolkenlosen Himmels, der keinerlei Differenzierung in der Tiefe aufweist.²⁸¹ Das Schauen in Räume, die keine Einschätzung von Tiefen erlauben, kann zu Ausleibung²⁸² führen, zum Verströmen in die Weite. Zu diesem Phänomen (Blick als leibliche Richtung in die Weite – Verströmen in die Weite) würde auch das Gefühl der Bewunderung passen, das bei einer starken Richtungsfixierung auf das Bewunderte hin mit einer deutlichen Weitung einhergeht. Der Vorgang der Ausleibung würde dann mit dem Wechsel der Wirklichkeit einhergehen. Welcher Art diese Wirklichkeit ist, lässt sich der Beschreibung von Frau Kemp erst weiter unten entnehmen.

---

281 Die roten Dächer würden in diesem Fall einen Anhaltspunkt in der Nähe geben, dem sich aber kein Punkt in der Ferne mehr relativ zuordnen ließe.

282 S. Kapitel 2.1.5 „Das Alphabet der Leiblichkeit“, Abschnitt „Leibliche Kommunikation“, Fußnote 112.

Deutlich aber ist bereits hier, dass sich der Zustand des Träumens von dem des Unbehagens vor Betreten des Dorfes als auch von dem der Gelassenheit unterscheidet. Allerdings bleibt Frau Kemp auch hier nicht lange von ihrem „*analytischen Geist*“ verschont. An einer einzelnen Wahrnehmung hängen sich neue Gedanken, Reflexionen und Urteile über den Menschen und sein Verhalten auf. Interessant ist, dass Frau Kemp nicht über etwas Vorhandenes ins Denken kommt, sondern darüber, dass ihr etwas fehlt. Die Wahrnehmung des „*glatt*“ blauen Himmel bringt etwas Unvollständiges hervor. Das Nichtanwesende rückt so ins Bewusstsein. Die Rede vom „*[H]ineinstör[en]*“ der (fehlenden) Kondensstreifen macht noch einmal den Eindruck der Ganzheit des Blaus deutlich.

Interessant ist, wie der Eindruck des glatten Blaus, der zuvor ohne konkrete Bedeutung war, nun inhaltlich aufgeladen wird. Dabei benutzt Frau Kemp eine deutlich poetisierte Sprache, mit der sie eine Geschichte erzählt, die Ähnlichkeit mit den Mythen alter Kulturen hat. Sie personalisiert den Planeten zum intentional handelnden moralischen Akteur und die Menschen einschließlich sich selbst zu einer sozialen Einheit („*uns*“), der eine Lehre gegeben wird.²⁸³ Aus dieser Einheit sondert sich Frau Kemp jedoch „*insgeheim*“ aus und solidarisiert sich mit dem Planeten bzw. der von ihm vertretenen Moral. Die Tiere sind, so ihr Eindruck, ebenso erfreut wie sie und werden so zu ihren neuen Verbündeten. Die andere Wirklichkeit im Zustand des Träumens erhält hier eine inhaltliche Füllung, Planeten können handeln, Naturgewalten werden willentlich gesteuert, Menschen unterliegen einer höheren vernünftigen Macht, Tiere erfassen rationale Zusammenhänge. So zeigen sich im Traum andere Mächte und Wirkzusammenhänge, als wir sie in unserer Alltagswirklichkeit gelten lassen.

In diesem dritten Abschnitt nimmt sich Frau Kemp bewusst aus ihrer distanzierten Beobachtung der Umgebung und widmet sich Dingen, die sie entspannen. Mit dem Blick in den Himmel verlässt sie den Park und findet in eine Weite, die sie in den Zustand des Träumens bringt, in dem Zeit, Raum und Akteure anderen Regeln folgen, als in den (anderen) Wirklichkeiten des Besuches. Fast hat es den Anschein, als würde Frau Kemp den Blick in den Himmel richten, um nicht erneut in die von ihr verabscheute enge Scheinwirklichkeit des Parks zu gelangen. Doch die Wirklichkeit des Traums ist fragil. Durch den Einbruch von etwas Unangenehmen endet für Frau Kemp der Zustand des Träumens.

„jene befremdliche Landschaft, (...) die so vieles sein will und so wenig ist“

Frau Kemp wird durch eine „*nervige Musik*“ aus ihrem Traumzustand gerissen. Was als

---

283 Hintergrund der fehlenden Kondensstreifen war vermutlich der Ausbruch des Eyjafjallajökull auf Island, der im Frühjahr 2010 mit seinen Staubemissionen den Flugverkehr über Europa zum Erliegen brachte.

„*nervig(.)*“ bezeichnet wird, stört nicht nur, sondern bedrängt so, dass ein deutliches Bedürfnis erwacht, die Ursache abzustellen oder aus ihrem Wirkungskreis zu fliehen. Warum die Musik „*nervig(.)*“ ist, sagt Frau Kemp nicht, aber es lässt sich eine Verbindung zu den „*100 kleine[n], plärrende[n] Plastiksteine[n]*“ ziehen. Die unangenehme Geräuschkulisse holt Frau Kemp wieder in ihre Umgebung zurück. Sie spricht hier nicht mehr von träumen, sondern von „*Phantasien*“, was die Art der Wirklichkeit, in der sie weilte, unmissverständlicher beschreibt als das Reden vom „*träumen*“, das auch für das Erleben im Schlaf benutzt wird. Für die Phantasie gelten wie für das (Tag-)Träumen andere Regeln für Akteure und Ereigniszusammenhänge als in der Alltagswirklichkeit, auf die Frau Kemp nun wieder ihre Aufmerksamkeit richtet. Sie kann also erneut mit der Ausrichtung ihrer Aufmerksamkeit Einfluss darauf nehmen, was für sie wirklich ist. Diesmal bezeichnet sie ihren Aufenthaltsort als „*sonderbar(.)*“. Was „*sonderbar(.)*“ ist oder „*besonders*“, unterscheidet sich vom Üblichen, ist von ihm ge-sondert. Alle folgenden Aussagen beziehen sich darauf, was Frau Kemp an ihrer Umgebung als „*sonderbar(.)*“ empfindet oder einschätzt. Zunächst beschreibt sie in zwei sarkastischen Sätzen, was um sie herum vor sich geht, und verstärkt ihre Aussage erneut durch sprachliche Stilmittel. „*Glückliche Familien füllen die Bänke und essen die Menüs, für die eine andere glückliche Familie auf einem Plakat am Imbissstand mit breitem Grinsen wirbt. Inmitten dieser dörflichen Idylle stecken Tresen in den Häusern, über die das ewige Einerlei der Schnellküche geschoben wird.*“ Durch Wiederholung werden im ersten Satz positive Assoziationen („*glückliche Familien*“) karikiert und mittels einer harten Verbindung zu einer abwertenden Beschreibung („*breitem Grinsen*“) ins Negative gekippt. Auch der zweite Satz startet mit einer positiven Formulierung („*dörfliche Idylle*“), die durch ein gewalttätiges Bild konterkariert wird. Die Tresen „*stecken*“ in den Häusern, so als hätte sie jemand hineingerammt und damit die „*Idylle*“ förmlich torpediert. Darüber hinaus werden das Essen (verstärkt durch Stabreim und Rhythmus) und die Art, wie es ausgeteilt wird, negativ bewertet. Es wird nicht gereicht, sondern über den Tresen „*geschoben*“, so als wäre die Kraftanstrengung des Anhebens und die im Zureichen der Teller liegende Zuwendung zum Kunden schon zu viel. Sowohl die „*Schnellküche*“ als auch die unpersönliche Bedienung stehen in deutlichem Widerspruch zum mittelalterlich-dörflichen Charakter des Ortes, brechen so inhaltlich mit ihm. Dies wird in den folgenden Sätzen noch deutlicher.

„*Den anwesenden Kindern werden diese Ungereimtheiten sicher nicht bewusst. Sie sehen ein verwünschenes Dorf, wie es in jedem Märchen vorkommen könnte – mit Fachwerkhäusern und alten Balken, Naturstein und malerisch bröckelndem Putz. Sie toben und lachen.*“ Die zuvor anhand der Tresen ironisch beschriebenen Widersprüche bezeichnet Frau Kemp hier nun als „*Ungereimtheiten*“. Was sich nicht reimt, das passt vom Klang her nicht zusammen.

Frau Kemp formuliert damit, dass hier etwas nicht passt. Da es sich aber hier nicht um Klang handelt, ist die Rede von den Ungereimtheiten als Metapher zu verstehen. Was hier vom Stoff einer Sache auf den einer anderen übertragen wird, ist die Qualität des Zusammenklings.²⁸⁴ Klang als Schwingung überträgt sich. Stößt er auf einen anderen Klang, können die Schwingungen harmonieren oder nicht. Das Besondere ist, dass wir im Hören selber zum Klangkörper des Schalls werden. Die Schwingung wird nicht einfach gehört, sondern schwingt in uns. Dies wird besonders beim Singen oder auch beim Hören orchestraler Musik deutlich. Wir hören also Musik nicht nur, sondern spüren sie. Diese Nähe des Hörens zum leiblichen Empfinden mag der Grund sein, warum Formulierungen aus dem Bereich des Hörens so gern für Beschreibungen des Leiblichen benutzt werden. Allen voran das Wort „Stimmung“, das das Zusammenpassen der Instrumente in der Musik, aber auch die gespürte Atmosphäre einer Situation bezeichnen kann. Wenn Frau Kemp hier also von „*Ungereimtheiten*“ spricht, so klingt in dieser Rede mit an, dass das vorgefundene Unpassende einen leiblichen Missklang verursacht.

Und erneut werden Kinder als Personen angeführt, die diesen Missklang nicht bemerken, sondern sehen, was nur in einer Märchenwirklichkeit vorkommt. Interessant ist, dass Frau Kemp hier das von ihr zuvor als mittelalterlich beschriebene Dorf in die Märchenwelt versetzt. Zwar sind es nicht dieselben Kennzeichen, wie Frau Kemp sie oben für das „*mittelalterlich anmutende(.) Dörfchen*“ nannte, aber sie passen in den Kreis der bereits benannten Baumaterialien und Erscheinungsweisen. Was Frau Kemp als „*verwünschenes Dorf*“ beschreibt, könnte ebenso ein „*mittelalterlich anmutende[s] Dörfchen*“ sein. An der Erscheinungsweise lässt sich also nicht ausmachen, welcher Wirklichkeit der Ort gerade angehört. Vielmehr ist es die Fähigkeit, einen Einklang, eine Stimmigkeit oder in Anlehnung an Frau Kemp's Wortfeld, eine „Gereimtheit“ der Dinge untereinander zu „*sehen*“, die die Kinder – in Frau Kemp's Vorstellung – in der Märchenwelt hält. Sie haben zu tun und sind fröhlich, für sie scheint die Welt in Ordnung, sie sind in Übereinstimmung mit ihr, während Frau Kemp deutliche Distanz fühlt, aus der im folgenden Satz dann ein Urteil gesprochen wird: „*Wenn ich durch den Torbogen blicke, durch den hungrige Familien zu diesem Ort schlendern, sehe ich wieder jene befremdliche Landschaft, die sich scheinbar allen Gesetzen der Natur entgegenstellt und die so vieles sein will und so wenig ist.*“ Was Frau Kemp hier beschreibt, liegt außerhalb des Dorfes. Ihr Blick durch das Tor geht quasi zurück („*wieder*“) aus dem Dorf in die zuvor erlebte Umgebung. Diese bezeichnet Frau Kemp als „*Landschaft*“ und folgt damit einem alltäglichen Gebrauch des Wortes, der das bezeichnet, was außerhalb der Siedlung liegt. Denkbar ist auch, dass sie mit der Bezeichnung „*befremdliche Landschaft*“

---

284 Siehe Kapitel 3.1.4 „Aus der Sprache geborene Wörter“.

den Begriff der Erlebnislandschaft, der im Seminar von Anfang an gebräuchlich war, kritisch kommentiert. Frau Kemp charakterisiert diese Landschaft als befremdlich. Fremd ist stets das, was nicht vertraut ist. Es ist das, womit man keinen Umgang hatte, was man nicht kennt oder was unverständlich ist. Vor allem aber ist das Fremde etwas, das nicht zu einem selber gehört, von dem man sich deutlich geschieden fühlt. Fremdheit ist damit weniger etwas, das mit Wissen und Gewohnheit an sich zu tun hat, als vielmehr mit dem Gefühl, das durch Umgang und Sinnerschließung entsteht. Frau Kemp ist also emotional deutlich distanziert von der Landschaft des Parks. Die weitere Charakterisierung des Parks kann als eine Begründung dieser Abneigung gelesen werden. Erneut taucht hier ein „Verhalten“ auf, das sich gegen die „Gesetze(.) der Natur“ stellt. Zwar ist hier die Landschaft der Akteur, aber für Frau Kemp ist diese Landschaft kein natürliches Gebilde, sondern – wie weiter vorn deutlich wurde – etwas von Menschenhand Geschaffenes, indem sogar noch die Intentionen der Erbauer erkennbar sind. Wie die Menschen, die mit ihrer Technik sich den Himmel erober-ten, der doch von Natur aus den Vögeln gehört, so haben im Park die Menschen eine „Landschaft“ geschaffen, in der Dinge geschehen, die von Natur aus nicht möglich wären. Man muss mutmaßen, was Frau Kemp damit meint. Am nächsten liegt, die Fahrgeschäfte als dasjenige zu sehen, das „scheinbar allen Gesetzen der Natur“ widerspricht. Interessant ist, dass Frau Kemp hier von „scheinbar“ spricht. Es handelt sich damit um einen Eindruck, den sie hat. Damit entgeht ihre Aussage zum einen dem Widerspruch, dass rein naturwissen-schaftlich betrachtet den „Gesetzen der Natur“ nichts entgegenstehen kann. Sie gelten immer und gerade auch im Fall der Fahrgeschäfte. Zum anderen wird dadurch deutlich, wie ihre Aussage gemeint ist. Es geht nicht um objektive Zusammenhänge, sondern darum, wie ihr die „Landschaft“ vorkommt. Das „wider die Natur“ ist also keine Tatsache, sondern ein Gefühl, das sich dem Gefühl des Befremdens zur Seite stellt bzw. das als dessen Ausformung angesehen werden kann.²⁸⁵ Die Abneigung, die Frau Kemp gegen die Landschaft des Parks fühlt, beruht also auf einem Eindruck.

Neben dem „Widernatürlichen“ wirft Frau Kemp der Landschaft noch ein Zweites vor: sie ist nicht, was sie sein will. Weiter oben sprach Frau Kemp von „Scheinwirklichkeit“, die von ihr durch „Störungen und Fehler (..) bemerk[t]“ wurde. War in diesem „Aufmerken“ bereits ein leiblicher Impuls deutlich geworden, so spricht Frau Kemp hier nun die leibliche Basis ihres Eindrucks direkt an. „Ich spüre, dass ich nicht in einem alten Dorf, sondern mitten in

---

285 Eine andere Deutung wäre, das gegen die Natur Gestellte als das Künstliche zu begreifen. Dazu gehört die Technik der Fahrgeschäfte ebenso wie architektonische und landschaftliche Gestaltungen. Damit würde sich Frau Kems Urteil jedoch zum einen pauschal gegen alles von Menschen Gemachte richten, einschließlich des von ihr angestrebten Tuns der Architekten. Dies ist nicht sehr wahrscheinlich. Zum anderen wird im Protokoll deutlich, dass nicht das menschliche (gestalterische) Tun an sich sie stört, sondern dessen schlechte Qualität.

der Ödnis nahe einer Autobahn bin, in die dieser Ort implantiert wurde. Wie ein Raumschiff in feindlichen Galaxien bleibt diese ganze Landschaft, dem Wind ausgeliefert, doch nur ein hässliches Geschwür aus Beton und Plastik. So ist es, wenn ich ganz ehrlich bin – (...).“

Die poetische Rede in diesem Absatz macht deutlich, dass Frau Kemp hier versucht, etwas von der Qualität ihres Erlebens in die Sprache zu heben. Sie spricht über ihr Gespür für den Ort. Dabei geht es nicht nur um die Frage der Echtheit des Dorfes, wie der erste Teil des ersten Satzes zu suggerieren scheint. Vielmehr beschreibt Frau Kemp hier ein umfassendes Empfinden für die ganze Landschaft, in der sie sich befindet. Als „öde“ bezeichnet man Gegenden, die entweder unbebaut und unbewohnt oder nach einer Bebauung verlassen worden und damit „leer“ sind. In ihnen fehlen damit Anzeichen menschlicher Gegenwart bzw. zeugen sie davon, dass nun keine Menschen mehr hier sind, was das Gefühl des Verlassen-Seins (noch stärker) hervorrufen mag. Die Beschreibung der Landschaft als „Ödnis“ transportiert damit das Empfinden einer leeren Weite, die auch in der Rede vom Ausgeliefertsein an den Wind steckt. Nur wo es keinen Schutz vor ihm gibt, sich also nichts erhebt, ist man dem Wind tatsächlich ausgeliefert. Ebenso vermittelt die Metapher vom „Raumschiff in feindlichen Galaxien“ über die Assoziation des unbelebten Weltalls die Qualität der leeren Weite. In diese Leere wurde der Park „implantiert“. Er ist also ein Fremdkörper, der eingefügt worden ist. Im nächsten Satz wird er dann beschrieben als „Geschwür aus Beton und Plastik“ und wird so zu einer krankhaften Wucherung aus nicht natürlichen Materialien. Eine Wucherung aber ist nicht implantiert, sondern wächst autonom, dafür aber zerstörerisch. Frau Kemp beschreibt hier ihr Empfinden mittels zweier sich eigentlich widersprechender Bedeutungsnetze. Sie parallelisiert das Künstliche („implantiert“) und das Natürliche in der Ausformung des Kranken („Geschwür“).²⁸⁶ In beiden Fällen wird in das Vorhandene so eingegriffen, dass es nicht zum Guten führt. In beiden Metaphern ist der Park etwas, das nicht dorthin gehört, wo es ist. Die sich scheinbar widersprechenden Sprachbilder kreieren so eine gemeinsame Bedeutung, die sowohl ein Urteil (Der Park gehört nicht in die Ödnis) als auch eine Empfindung (leere Weite) umfasst. In diesem poetischen Ausdruck ihrer Gefühle steckt für Frau Kemp das, was ihr der Park jenseits aller Rücksichtnahmen und Zweifel ohne Einschränkung („ganz ehrlich“) ist. Für den Moment des Ausdrucks wird dies zur geltenden Wirklichkeit („So ist es“). Es handelt sich bei ihr um eine Realität, die ebenso wie die der mittelalterlichen Anmutung auf Eindrücken basiert. Nur sind sie nun mit negativen Befindlichkeiten verbunden. Frau Kemp schafft sozusagen aus der durch Unpassendes zerstörten Einheit des ersten Eindrucks eine

---

286 Das Künstliche ist damit zugleich auch das Kranke. Die Technikkritik wird naturalisiert.

neue Einheit, in der der Park als Ganzes etwas Unpassendes ist. Seine für sie spürbare Qualität ist es, etwas Falsches zu sein.

Diese Wirklichkeit umfasst jedoch nicht nur das Verhältnis zur baulich-landschaftlichen Umgebung, sondern auch ein Verhältnis zu dessen Urhebern. *„So ist es, wenn ich ganz ehrlich bin – ich empfinde nichts als Hohn und Spott für die Erbauer dieses Parks und schäme mich zugleich für mein Gefühl der Überlegenheit, dass ihre jämmerliche Illusion mich nicht zu blenden vermag. Heimlich füge ich den Worten ‚Es wird schon schön‘, die in altertümlichen Lettern über einem verwitterten Holztor hinter meinem Sitzplatz geschrieben stehen, hinzu: ‚Die Hoffnung stirbt zuletzt.‘“* Auch dieses Verhältnis beschreibt Frau Kemp als Gefühl. *„Hohn und Spott“* sind, wie Frau Kemp selbst es benennt, Empfindungen der Überlegenheit, die eine große Distanz zum Gegenüber herstellen. Diese Überlegenheit ist für Frau Kemp zugleich Anlass zur Scham. Es ist die Frage, ob sich Frau Kemp tatsächlich dafür schämt, dass sie sich überlegen fühlt, oder dafür, dass die Illusion so *„jämmerlich(.)“* ist, dass sie sie nicht *„zu blenden vermag“*. Im ersten Fall stünde hinter der Scham die tiefe Verankerung des Gebotes, sich nicht über andere zu erheben, was einer sehr hochgesteckten Moralität entspräche. In der zweiten Variante läge keine Scham, sondern ein Gefühl der Peinlichkeit vor, das auftritt, wenn sich eine andere nicht an die üblichen Verhaltensregeln hält, insbesondere dann, wenn sie dies nicht selbst bemerkt und korrigiert.²⁸⁷ In diesem Fall würden die Erbauer über ihre Werke in der Situation präsent sein. Ihre Werke aber weisen *„Fehler“* und *„Ungereimtheiten“* (s. weiter oben) auf und verstoßen damit gegen die Forderung nach ungestörter Illusion. Diese ist in der Vorstellung von Frau Kemp das Gebotene, und sie selbst hat den Maßstab dafür, wann es erfüllt ist. Denn dass andere (Kinder) durchaus der Illusion verfallen, gilt für Frau Kemp nicht als Hinweis auf eine gelungene bauliche Illusion. Dass es sich nicht um das Gefühl der Scham, sondern um das der Peinlichkeit handelt, wird zudem durch den Abschluss des Protokolls bekräftigt, in dem Frau Kemp die Erbauer nochmals in wörtlicher Rede verspottet. Ihre *„Scham“* ist also mit dem Gefühl der Überlegenheit gut vereinbar. Dies wäre nicht möglich, wenn sie sich über sich selbst schämen würde. Dass sie sich aber für die Erbauer schämt, zeugt von einer Nähe, die möglicherweise in der gemeinsamen Profession ihren Ursprung hat. Als Architekturstudentin gehört Frau Kemp zur Gruppe derer, die Räume gestalten. Die damit eventuell verbundenen Identifikationsprozesse sind mit einer stärkeren emotionalen Ansprechbarkeit in Bezug auf Normen guten Bauens verbunden und könnten Frau Kems heftige Abneigung gegen den *„schlechten Schein“* verständig machen. Interessant ist, wie anders Frau Kemp im Vergleich zu Frau Sommer den Wandspruch auslegt. Während der

---

287 Siehe Interpretation zum Protokoll von Frau Sommer.

Spruch Frau Sommer in die Selbstreflexion bringt, wirkt er bei Frau Kemp als Bekräftigung für ihr gefundenes Urteil.

Im vierten und letzten Abschnitt ihres Protokolls spricht Frau Kemp noch einmal ausführlich über die Gründe für ihr Unbehagen im Park. Zum einen gibt es benennbare „Störungen“ im Erscheinungsbild des Dorfes, zum anderen aber hat Frau Kemp ein Gespür dafür, wo sie ist. Dieses Gespür vermittelt ihr die „Unechtheit“ des Dorfes, geht aber noch darüber hinaus. Frau Kemp spürt auch, dass der Park etwas Künstliches und Krankes ist. Ihr Gespür ist damit stark moralisch aufgeladen. In Bezug auf ihr räumliches Erleben wandelt sich in der Beschreibung das Angegriffen-Werden vom Raum in ein deutliches Sich-aus-dem-Raum-Nehmen. Die Metaphern, die Frau Kemp für ihr Erleben findet, lassen Bilder entstehen, in denen man von weitem auf etwas schaut. Die Überlegenheit, die Frau Kemp gegenüber den Erbauern des Parks fühlt, enthebt sie zugleich der unmittelbaren Betroffenheit von der „*Scheinwirklichkeit*“. Sie schwingt im Untergrund noch mit, wird aber vom Urteil auf Distanz gehalten. Im Spott ist der Abstand zum eigenen Erleben so groß geworden, dass es zum Absprung in ein befreiendes Lachen nicht mehr weit ist.

Warum ist Frau Kemp nicht so frei, sich wie Frau Sommer dem ersten Eindruck des Platzes hinzugeben? Darüber lässt sich nicht viel aus dem Protokoll entnehmen. Deutlich ist, dass Frau Kemp im weiteren Verlauf verstärkt kritische moralische Aussagen macht, die bei Frau Sommer nur in gemäßigter Form vorkommen. Es könnte also eine Frage der moralischen Einstellung sein, inwiefern jemand einen illusionären Eindruck gelten lässt.

Einflüsse auf das Erleben

Das bei Frau Sommer festgestellte Zusammenspiel von Betroffenheit und Selbstreflexivität im Erleben lässt sich auch in den Schilderungen von Frau Kemp finden. Und auch bei ihr zeigt sich, wie der Wechsel der Gefühle mit einem veränderten Verhältnis zur räumlichen Umwelt einhergeht.

Im ersten Abschnitt des Protokolls ist Frau Kemp von einem Eindruck betroffen, den sie als Möglichkeit gelten lässt, von dem Sie sich nicht distanziert. Mit dem Wort „*mittelalterlich*“ greift sie es als eine von etwas, dem Mittelalterlichen, durchwirkte Einheit. Im Unterschied zur vorherigen Situation im Park fühlt sich Frau Kemp nun gelassen, d.h ihr Befinden ist entspannt, geweitet, ohne Tendenz zum Zerfließen. Ihr Verhältnis zum Raum lässt sich als Einklang fassen.

Dann aber kippt das Befinden. „*Die Illusion reißt ab, mein Hirn springt an.*“ Der plötzliche Umschwung wird durch sich aufdrängende Störungen hervorgerufen, die sich Frau Kemp sprichwörtlich nicht vom Leib halten kann. Das bestehende Einvernehmen mit der Umge-

bung zerbricht, Einzelnes drängt sich unangenehm in den Vordergrund, vertreibt die Gelassenheit und verursacht Aversion. Die wahrgenommene Unstimmigkeit wirkt wie ein Affront gegen Frau Kemp. Der Raum wendet sich gegen sie. Sie befindet sich in einem Dissens mit ihm.

Der gefühlten abstoßenden Enge des Zuwider-Seins entflieht Frau Kemp bewusst, indem sie sich von den „Störungen“ abwendet und mit dem Blick in den Himmel schließlich die „Flucht in die Weite“ antritt. So wie sie den Störungen in den Gebäuden nicht ausweichen konnte, sie ihnen ausgeliefert war in ihrem Erleben, so ist es nun der Himmel (bzw. seine Qualität), dem sie nicht widerstehen kann. Er „lässt“ sie träumen. Der Blick in die grenzenlose Weite des Himmels entgrenzt zugleich ihre Wirklichkeit, lässt sie Phantasien nachhängen.

Aber erneut wird sie durch Geräusche aus ihrer Umgebung unwillentlich gestört und aus dem Zustand des Träumens und der unendliche Weite gebracht. Dem „Wider-sie-Sein“ der Umgebung, ihrem Angewidert-Sein von ihr, begegnet sie nun mit einer sich steigernden Verurteilung des Parks als baulichem Ensemble. Das Gefühl der Überlegenheit, gepaart mit Hohn und Spott bringt seine engenden Wirkungen auf Distanz.

Frau Kemps Befinden schwankt damit zwischen positivem und negativem Angesprochen-Sein von ihrer Umgebung. Sie ist abwechselnd eingenommen von angenehmen und unangenehmen Eindrücken. Der entscheidende Unterschied zwischen ihnen liegt in der Stimmigkeit bzw. der Freiheit von „Störungen“. Tauchen sie auf, so zerbricht der erste Eindruck. Aus dem Ensemble des Unstimmigen aber bildet sich ein neuer Eindruck, dessen Qualität darin besteht, unstimmig („krank“, „künstlich“) zu sein. Dabei spielen auf der einen Seite angenehme Empfindungen eine Rolle, die für die positiven Qualitäten der Umgebung berührbar machen, auf der anderen sorgen Haltungen, die aufgrund vorgängiger Erfahrungen und gewonnenen Wissens das Gegenwärtige in einem bestimmten, hier negativen, Licht erscheinen lassen, für eine besondere Ansprechbarkeit auf Störungen. Hinzu treten Widerfahrnisse in Form von sich aufdrängenden Wahrnehmungen (Geräusch) und Vorstellungen (Bilder), die positive Eindrücke zerfallen lassen.

Frau Kemp versucht, in diesem Geschehen bewusst auf ihr Verhältnis zur Umgebung Einfluss zu nehmen und ist damit z.T. auch erfolgreich. So gelingt es ihr, durch einen Wechsel ihrer Aufmerksamkeit den aufdringlichen Störungen zu entkommen und in einem Traum zu versinken, auch wenn die Störungen, zu einem neuen Eindruck verschmolzen, sie am Ende wieder einholen. Dabei ist sie in ihrer Haltung zum eigenen Erleben stets eindeutig, ein Schwanken zwischen gültigem Eindruck und Illusion gibt es nicht. Einmal erkannt, lässt sich das Erkannte für Frau Kemp nicht mehr leugnen. Dabei erscheint Frau Kemp nicht als

jemand, der sich der Wirklichkeit der Tatsachen verschrieben hätte. Im Gegenteil künden ihre an Metaphern und sprachlichen Bildern reichen Aufzeichnungen von einer Person, die empfänglich für Eindrücke ist, zugleich aber eine strenge Haltung gegenüber wahrgenommenen Unstimmigkeiten einnimmt.

Die Konzeption: Zuwider-Sein

Im Vergleich zu Frau Sommer fällt auf, dass auch Frau Kemp zu Anfang einen Zustand der Entspannung empfindet, in dem sich kein Vorhaben in den Vordergrund drängt und in dem sie den Eindruck ihrer Umgebung als Eindruck annehmen kann. Sie befindet sich mit ihrer Umgebung im Einklang. Sowohl Frau Sommer als auch Frau Kemp bemerken dann Unstimmigkeiten in der Gestaltung des Platzes und der Fassaden. Während sich aber bei Frau Sommer aufkommende Tendenzen zur Distanzierung während des Aufenthaltes auf dem Platz mehrfach wieder verlieren, führen sie bei Frau Kemp zur dauerhaften Abstandnahme. Eine wesentliche Rolle spielt dabei, wie „Fehler“ und „Unstimmigkeiten“ aufgenommen werden. Frau Sommer sieht sie, kann aber trotzdem ungestört die Illusion genießen. Frau Kemp wird von ihnen aus ihrem ersten Eindruck gedrängt. Sie kann die einzelnen Fehler nicht übersehen. Sie zerstören die Ganzheitlichkeit des Eindrucks. So wird aus einem glaubhaften Eindruck eine „Scheinwirklichkeit“. Sie ist dadurch gekennzeichnet, dass sie unstimmig ist, die Dinge in ihr nicht passen. Diese „Scheinwirklichkeit“ wiederum hat ihrerseits eine für Frau Kemp spürbare Qualität, die sie durchzieht und die einen neuen Eindruck, den des Kranken und Künstlichen, entstehen lässt. So zeigt sich an den Schilderungen von Frau Kemp und Frau Sommer, dass ein und dieselbe Umgebung auch im Eindruck sehr verschieden wahrgenommen werden kann, je nachdem, wie über sie auf der Basis vorhandenen Wissens geurteilt wird. Der Eindruck zeigt sich hier als etwas, das nicht naturgegeben ist, sondern von den Erfahrungen der Menschen und ihren Werten geprägt wird.²⁸⁸

Das Zuwider-Sein, in das Frau Kemp gerät, ist damit das ganze Gegenteil des Verschluckt-Seins von Frau Sommer. Statt in einer Einheit von Raum, Zeit und erlebendem Ich befindet sich Frau Kemp im Erleben in einem Dissens zum Raum. Statt der Einheit von Ich – Hier – Jetzt erlebt sie im Zuwider-Sein Zeit und Raum als Immer und Alles, das sie zwar am eigenen Leib spürt, aber dennoch ablehnt. Nicht nur der Raum wird als große „Ödnis“ zu einer unendlichen leeren Ausdehnung, auch die Zeit wird in dieser „Ödnis“ zu einer anhaltenden Dauer des ewig Kranken und Künstlichen. Frau Kemp ist von beidem deutlich betroffen. Aber die Art der Verbindung ist eine grundlegend andere. Frau Kemp fühlt sich

---

288 S. hierzu Kapitel 5.3 „Von einer ‚Auszeit von allem‘ bis zum ‚Inbegriff von Spaßgesellschaft‘“.

nicht als Teil ihrer Umgebung, in sie hineingenommen. Sie ist in der Aversion gegen ihre Umgebung gestellt, wenngleich sie innigst mit ihr verbunden bleibt.

So lässt sich in zweierlei Weise in Eindrücke abtauchen. In beiden besteht in der Betroffenheit eine enge Bindung an die Umgebung, die je nachdem, ob es sich um einen angenehmen oder einen unangenehmen Eindruck handelt, verbindend oder trennend ist. Während sich im angenehmen Eindruck das erlebende Ich im Hier und Jetzt zunehmend entgrenzt, erlebt es sich im unangenehmen Eindruck umso mehr als gegen seine Umwelt abgegrenzt. In beiden Beispielen öffnet der Eindruck räumliche und zeitliche Ordnungen, aber in jeweils verschiedene Richtungen. Frau Sommer wird in die Fülle der Gegenwart gezogen, Frau Kemp in die Leere des Ewigen. In beiden Fällen sind es wahrgenommene Qualitäten, die als das alles durchziehende und insofern stimmige „Wie“ der Umgebung den Eindruck bestimmen. Ein solches „Wie“ der Umgebung begleitet unsere alltägliche Wahrnehmung meist, ohne dass wir in unseren Eindrücken verweilen wie Frau Sommer und Frau Kemp. Aber auch wenn wir uns ihnen zuwenden, müssen Eindrücke uns nicht gefangen nehmen. Am Protokoll von Frau Hoffmann soll im Folgenden gezeigt werden, wie ein positiver erster Eindruck durch eine am Sachlichen orientierte Wahrnehmung und Darstellung verfliegt und sich dann das Erleben von Zeit und Raum als auch von dem, was die Dinge sind, nicht vom alltäglichen Erleben unterscheidet.

4.3.3 Frau Hoffmann: „hier wirkt alles anders“

Erlebnisprotokoll

„Wüstengeheimnis

Ich blieb stehen. Dieser Ort schien mir so angenehm, wie fast keiner in diesem Gebiet. Alles ist so weitläufig, viel zu karg und manchmal wirkt es beinahe tot. Doch hier wirkt alles anders. Ich spüre ein leichtes Lächeln im Gesicht und suche mir umgehend einen ruhigen Fleck, an dem ich mich niederlassen und den Ort beobachten kann.

Zuerst fällt mir die weite, flache Landschaft im Hintergrund mit den vielen kleinen Sträuchern und Büschen auf. Darüber fädelt sich ein weißes Schleierwolkenband, welches durch den blauen Himmel noch besser zur Geltung kommt. Die Landschaft ist noch nicht komplett erwacht, nur gelegentlich ist ein frischer, grüner Fleck zu sehen. Als ich weiter nach vorn schaue, entdecke ich einen kleinen Holzzaun, der ein schönes Sandbecken vom Rest der Landschaft abtrennt. Der Sand glitzert durch die warmen Sonnenstrahlen der darüber scheinenden Sonne. Obwohl es ziemlich frisch ist, bringt die Sonne eine angenehme Wärme auf die Haut. Im Sand sehe ich große und kleine Erhebungen, was das Toben von großen und kleinen Kindern erahnen lässt. Dazwischen liegen viele bunte Spielsachen,

welche auch die vielen Fußabdrücke erklären. Man kann sich umso besser das Kinderlachen vorstellen, welches hier normalerweise ist, wenn es voller ist.

Es ist ganz ruhig in der Umgebung, gelegentlich hört man ein leises Rauschen vorbeifahrender Autos von der Autobahn, Vögel zwitschern, im Hintergrund hört man leise das Reden von Menschen und eine orientalische Musik, die an sich gut zu dem Ort passt, aber etwas aufgezwungen wirkt.

Direkt unter meinen Füßen spüre ich einen festen, harten Asphaltboden, der im Gegensatz zu dem leichten, lockeren Sand sehr massiv wirkt und ebenfalls durch die Sonne ein schönes Glitzern zeigt. Durch die dunkle Farbe und das Glitzern des Bodens denkt man, dass Wärme auch von unten abgegeben wird. Als ich mich weiter umschaue, sehe ich weiße, leuchtende Kalkmauern, die sich organisch um meinen Körper schlängeln und das Sandbecken einrahmen. In die weiße Wand sind schmale Holzbänke eingebaut, auf denen ich mich niedergelassen habe. Die ersten Kinder rennen auf das Sandbecken zu, nehmen es ganz für sich ein und füllen es mit Leben. Ein kleiner Junge begibt sich zu einer Eisenkette, die an einem Holzpfosten befestigt ist und dagegen klirrt. Dabei fällt mir auf, dass ziemlich viele kleine Holzpfosten, Eisenketten und flache Bruchsteinmauern in das Sandbecken eingelassen sind und somit viele Spielmöglichkeiten schaffen. In der Mitte befindet sich ein Sonnensegel, welches von vier Holzpfosten getragen wird und unter dem man sich zurückziehen kann, um vor der Sonne fliehen zu können. Als ich einen kurzen, kleinen Baumstamm im Sand direkt unter dem Sonnensegel sehe, gehe ich darauf zu und setze mich hin. Dabei spüre ich, wie weich und locker der Sand ist. Über mir flattert das Segel und mir brennt die Sonne direkt auf den Rücken. Vor mir erstreckt sich eine große Pyramide, die gegen die lockere, leichte Sandlandschaft und die organischen, weißen Mauern sehr statisch und steif wirkt, aber trotzdem durch ihren hellbraunen Farbton eine angenehme Wirkung erzielt. Hinter den Mauern befindet sich ein kleines, flaches Gebäude, welches ein orientalisches Aussehen hat, aus dem auch die dazugehörige Musik zu hören ist.“

Frau Hoffmann beschreibt, wie sie einen Ort zunächst in einem ersten Eindruck und dann gezielt wahrnimmt. Allerdings bildet sich das positive Betroffen-Sein vom ersten Eindruck in der Folge nur wenig in ihren Beschreibungen ab. Frau Hoffmann spricht klar von sich und ihren Wahrnehmungen und beschreibt das Wahrgenommene meist in sachlicher Weise. Sie kommt in ihren Darstellungen nur vereinzelt aus dem Duktus prosaischen Redens heraus, was ihrem professionell geschulten Auge oder auch ihrem Verständnis der Seminaufgabe zu verdanken sein könnte. Die Folge ist, dass der Eindruck, den sie hatte, der Leserin nur hin und wieder lebendig wird. Sie erfährt, was Frau Hoffmann wahrnimmt, weniger, was sie erlebt. So lässt sich an Frau Hoffmanns Protokoll zeigen, wie durch eine möglichst genaue

sachliche Beschreibung die Inhalte des Erlebens verloren gehen. Die Interpretation macht deutlich, wie hier die Form des Ausdrucks der Vermittlung des Eindrucks im Weg steht. Sie zeigt damit zugleich, was einen Eindruck, der bei Frau Sommer, aber auch Frau Kemp zu einem Raumwechsel führte, kennzeichnet und bringt die Klärung des metaphorischen Raumwechsels so ein Stück voran.²⁸⁹

Interpretation

„Doch hier wirkt alles anders.“

Frau Hoffmanns Protokoll setzt mit einer Folge der Wirkungen des „*Wüstengeheimnisses*“ ein. Sie bleibt stehen, weil sie einen angenehmen Eindruck hat, der sich von vorhergehenden Eindrücken abhebt. Er lässt sie in ihrer Bewegung innehalten, unterbricht ihr Tun. Doch man erfährt nicht, was das „*Wüstengeheimnis*“ positiv von anderen Orten unterscheidet, sondern warum alle anderen bisher nicht so angenehm waren. Frau Hoffmann findet sie „*so weitläufig, viel zu karg und manchmal wirkt es beinahe tot.*“ Beim Wüstengeheimnis „*wirkt alles anders*“, aber es bleibt zunächst offen, wie es wirkt. Deutlich aber ist, dass diese Wirkung das Befinden von Frau Hoffmann moduliert. Unwillkürlich entsteht ein Lächeln in ihrem Gesicht, der Ausdruck des mit sich und der Welt Im-Ausgleich-Seins. Die Wirkung des Ortes lässt sie eine Bleibe suchen. Sie will den Ort „*beobachten*“ und so hat das Folgende tatsächlich eher den Charakter einer Beobachtung der Umgebung als einer Schilderung des Erlebens. Frau Hoffmann berichtet von der Wahrnehmung mittels einzelner Sinne. Dabei bleibt ihr Bericht weitgehend sachlich, erst bei genauerer Betrachtung zeigen sich Hinweise auf das Erleben und das, was diesen Ort so angenehm für sie macht. Dabei geht sie – nicht ganz systematisch – so vor, dass sie zunächst die Umgebung vom entfernten „*Hintergrund*“ bis zum Boden unter ihren Füßen schrittweise beschreibt, um anschließend von einem neuen Standpunkt aus einige Eindrücke hinzuzufügen.

„Die Landschaft ist noch nicht komplett erwacht“

Der Abschnitt liest sich wie die Beschreibung eines Landschaftsbildes. „*Zuerst fällt mir die weite, flache Landschaft im Hintergrund mit den vielen kleinen Sträuchern und Büschen auf. Darüber fädelt sich ein weißes Schleierwolkenband, welches durch den blauen Himmel noch besser zur Geltung kommt. Die Landschaft ist noch nicht komplett erwacht, nur gelegentlich ist ein frischer, grüner Fleck zu sehen.*“ Frau Hoffmann steht hier deutlich dem von ihr Gesehenen gegenüber. Interessant ist, dass auch hier der Raum „*weit(.)*“ ist, aber er ist nicht „*weitläufig*“ wie im übrigen Gebiet des Parks. Von Weitläufigkeit spricht man, wenn die Dinge im Raum weit auseinander liegen – was angenehm oder unangenehm sein kann. Das

---

289 Zugleich wird ersichtlich, dass selbst ein relativ sachliches Sprechen schon allein durch einzelne Worte die immer vorhandene Ebene des leiblichen Erlebens in die Sprache bringt.

heißt, sie haben viel, im Fall von Frau Hoffmann zu viel Zwischenraum. Eine weite Landschaft dagegen hat nicht viel Zwischenraum, sondern ist als Raum an sich weit, vermittelt Weite. Der Unterschied, ob eine Landschaft weitläufig oder weit erscheint, kann durch das Vorhaben des Wahrnehmenden bestimmt werden. Dem, der die Landschaft nur betrachtet, mag sie weit erscheinen, dem, der in ihr etwas vorhat, ist sie möglicherweise für seine Unternehmungen zu weitläufig. Frau Hoffmann scheint hier in der Rolle einer Betrachterin zu sein, während sie vorher wohl eher auf der Suche nach Entdeckungen auf den Wegen des Parks unterwegs war. Die Landschaftsbeschreibung liefert aber noch weitere Hinweise auf das, was beim „*Wüstengeheimnis*“ anders „*wirkt*“. Hier ist die Umgebung nicht karg, sondern mit viel „Kleinem“, mit Büschen und Sträuchern, gefüllt. Und sie ist dazu noch lebendig. Die Landschaft „*erwacht*“. Erstes Grün zeugt von Leben. Dazu kommt die Bewegung des sich fädelnden Wolkenbandes, die eher Lebendigkeit suggeriert als den Eindruck von „*beinahe tot*“ zu vermitteln. Diese eher poetische Beschreibung vermittelt so auch etwas von der Qualität der gesehenen Landschaft. Im Folgenden wird der sprachliche Duktus sachlicher.

„Im Sand sehe ich ...“

Frau Hoffmann fährt fort mit der Beschreibung des Raumes in mittlerer Entfernung, der durch ein Bauteil vom Hintergrund getrennt ist. „*Als ich weiter nach vorn schaue, entdecke ich einen kleinen Holzzaun, der ein schönes Sandbecken vom Rest der Landschaft abtrennt.*“ Die Beschreibung der Mauer (abtrennen) ist recht sachlich, beim Leser entsteht keine Vorstellung einer besonderen atmosphärischen Wirkung der Mauer. Der Begriff des Sandbeckens dagegen ist poetischer und vermittelt durch die Bewegungssuggestion, die im Bild des Beckens steckt, etwas ausladend Ruhendes. Das hinzugefügte Adjektiv „*schön*“ sagt nur etwas über die Wertung Frau Hoffmanns aus, birgt jedoch für den Leser keine zusätzlichen räumlichen Qualitäten. Auch die Beschreibung des Sandes wird sachlich vorgenommen. Er „*glitzert*“ nicht in der Sonne, sondern „*durch die warmen Sonnenstrahlen der darüber scheinenden Sonne.*“ Kausalität und räumliche Verortungen rücken gegenüber dem Glitzern in den Vordergrund. Allerdings kann Frau Hoffmann die Wärme der Sonnenstrahlen im Sand gar nicht spüren, sondern verbindet hier die Wärme der Sonne auf ihrer eigenen Haut mit dem, was einige Meter von ihr entfernt geschieht. Mit der Wärme der Sonnenstrahlen hat sich also eine Empfindung in ihre sachliche Beschreibung geschoben. Dadurch wirkt die Wärme der Sonne wie ein den Raum füllendes Fluidum, das zugleich auf Frau Hoffmanns Haut und auf allem anderen liegt. Aber in den nächsten beiden Sätzen nimmt Frau Hoffmann wieder einzelne Dinge wahr und zieht daraus Schlüsse. Auch wenn mit Ahnungen bereits Bilder entstehen, so ist der sprachliche Duktus doch der der Kausalität und Sachlichkeit.

Erst im letzten Satz der Episode löst sich Frau Hoffmann von der Wahrnehmung einzelner Dinge und sachlichen Begründungen von Vorstellungen und geht mit dem „*Kinderlachen*“ über sie hinaus. „*Im Sand sehe ich große und kleine Erhebungen, was das Toben von großen und kleinen Kindern erahnen lässt. Dazwischen liegen viele bunte Spielsachen, welche auch die vielen Fußabdrücke erklären. Man kann sich umso besser das Kinderlachen vorstellen, welches hier normalerweise ist, wenn es voller ist.*“ Sie gewährt hier einer Assoziation Raum, ohne sie zu begründen. Denn das „*Kinderlachen*“ kann man an keiner Spur der Kinder auf dem Spielplatz sehen. Es gehört zu einer Szene, die in Frau Hoffmanns Phantasie beim Betrachten des Ortes entstanden ist. Sie scheint bereits im Ahnen des Tobens von Kindern auf, bleibt aber dort noch im kausalen Duktus der Sprache gefangen. Dass diese Szene der tobenden und lachenden Kinder keine Schlussfolgerung aus einzelnen Wahrnehmungen ist, zeigt sich auch daran, dass das Gesehene nur dazu beiträgt, sich etwas „*umso besser*“ vorstellen zu können. Dabei geht es um das, was „*hier normalerweise ist, wenn es voller ist.*“ Frau Hoffmann hat also eine Vorstellung davon, was im Wüstengeheimnis geschieht, wenn der Park gut besucht ist. Was zunächst unvoreingenommene Beobachtungen zu sein schienen, aus denen Frau Hoffmann Schlussfolgerungen zieht, sind dann eigentlich Hinweise auf etwas, das sie erwartet. Sie deutet ihre Wahrnehmungen vor dem Hintergrund ihrer eigenen Annahmen.

Nach der Beschreibung des Gesehenen folgt dann die Schilderung des Gehörten.

„gelegentlich hört man ...“

Die Ruhe in der Umgebung ist offensichtlich eine akustische Ruhe. In ihr gibt es im Unterschied zur Stille Geräusche. Sie sind weder laut noch anderweitig einschneidend. Dabei gliedern die Geräusche den Raum in einen (ungenannten) Vorder- und Hintergrund. Interessant ist, dass die orientalische Musik als passend zum Ort empfunden wird. Offensichtlich hat also auch der Ort einen orientalischen Charakter, den Frau Hoffmann bisher nicht benannt hatte. Dieser Eindruck erschließt sich kaum aus ihren bisherigen Schilderungen. Lediglich Sand und Sonne könnten Anhaltspunkte dafür bieten.²⁹⁰ Wie aber ist es möglich, dass etwas zugleich passt und dennoch nicht dazugehört, sondern „*aufgezwungen*“ wirkt? Ort und Musik gehören nach Frau Hoffmanns Beschreibung in ein und dieselbe geographische Region und stehen in einem gemeinsamen kulturellen Kontext. Aber sie gehören trotzdem nicht zusammen in diese Situation. Frau Hoffmann gibt auch einen Hinweis, warum die Musik für sie nicht passt. „*[A]ufgezwungen*“ wirkt etwas dann, wenn es den Charakter einer Sache oder Situation nicht nur mitträgt, sondern ihn über-

---

290 Später beschreibt Frau Hoffmann weiße Kalksteinmauern, eine Pyramide und ein Gebäude, das „*ein orientalisches Aussehen hat*“. Diese sind sichtbar, wenn man auf das „*Wüstengeheimnis*“ zugeht. Frau Hoffmann hatte sie also bereits gesehen, aber bisher nicht beschrieben.

deutlich zur Schau stellt. Die Musik ist also „zu“ orientalisches für die Situation des „*Wüstengeheimnis[ses]*“. Das gibt zu der Vermutung Anlass, dass für Frau Hoffmann keine, leisere oder eine andere Musik eher zu einer Wüstensituation passen würde, auch wenn beides dem kulturellen und geographischen Raum des Orients entstammt.

„unter meinen Füßen spüre ich ...“

Nach dem Sehen und dem Hören folgt nun das Spüren. Zugleich ist Frau Hoffmann damit am unmittelbarsten Umfeld ihres eigenen Standortes angelangt, dem Untergrund unter ihren Füßen. Auch in diesem Abschnitt mischen sich Beschreibungen von Wirkungen, Ursachen und z.T. nur scheinbar sachlichen Feststellungen. Eindeutig aber trennt Frau Hoffmann hier erstmals zwischen ihrer sinnlichen Wahrnehmung (Spüren des Asphalt) und dessen Wirkung („*massiv*“), die nicht allein auf den haptischen Reiz zurückgeht. Denn ihr Vergleich mit dem Sand zeigt, dass die Wirkung anders zustande kommt. Frau Hoffmann kann ihn nicht anfassen und spürt ihn nicht unter den Füßen. Dennoch wirkt der Sand „*leicht(.)*“ und „*locker(.)*“. Es handelt sich hier wohl nicht um physische Eigenschaften, sondern um übergreifende synästhetische Qualitäten. Dies lässt sich gut am Beispiel des „*massiv*“ wirkenden Asphalt verdeutlichen. „*[M]assiv*“ ist mehr und anderes als nur „*fest(.)*“ und „*hart(.)*“. Was „*massiv*“ ist, das lastet. Massive Dinge sind nicht nur und auch nicht unbedingt groß, fest und schwer (im Gewicht). Sie füllen vielmehr den Raum mit Schwere, sie verdichten ihn, was in der leiblichen Kommunikation als lastende Enge spürbar wird. Neben diese Wirkung stellt Frau Hoffmann dann erneut kausal begründete Eigenschaften (Glitzern) und deren Folgen (Gedanken), die wenig von ihrem Erleben zeigen, u.a. weil man nicht weiß, ob Frau Hoffmann nur denkt oder auch den Eindruck hat oder spürt, dass der Boden Wärme abgibt. Interessant ist auch hier das sachliche Wort „abgeben“. Im Fall eines Spürens wäre wahrscheinlich eher von „strahlen“ gesprochen worden. Deutlich stärker dem Eindruck verhaftet ist dann die Beschreibung der Mauern. Sie sind nicht nur „*weiß(.)*“, sondern auch „*leuchtend(.)*“, eine Qualität, die ebenfalls synästhetisch ist. Im Leuchten reicht etwas vom Leuchtenden bis zu uns, es füllt den Raum und verändert die Atmosphäre, gleichviel ob es das Leuchten von Augen, Klängen oder Farben ist. Auch die Form der Mauern beschreibt Frau Hoffmann vom Erleben her. Sie bilden keine Kurven, sondern „*schlängeln*“ sich „*organisch*“. Die Mauer erscheint damit nicht als eine Form, sondern ist eine Bewegung, die Dank der leiblichen Kommunikation erlebt wird. Dass sie „*organisch*“ ist, verweist auf den Eindruck von Natürlichkeit. Allerdings mag hier auch im Hintergrund ein fachspezifisches Wissen um Strömungen und Stile in der Architektur stehen. Dann würde die Beschreibung als „*organisch*“ eine Bestimmung des Baustils beinhalten. Doch die Kennzeichnung als organisch taucht hier in Bezug auf die erlebte Bewegung des Gebauten auf, ist also ganz in einen subjektiven Kontext gebunden. Dass sich die Mauern um den Körper von Frau

Hoffmann schlängeln, verstärkt diese Zentrierung auf die Person der Erlebenden noch. So wäre es möglich, dass in diesem Fall theoretisches Wissen und erlebte Wirkung zusammenfließen und Frau Hoffmann erlebt, was mit „organischer Architektur“ gemeint ist. Dass in diesem Satz das Erleben mehr in den Vordergrund rückt, wird auch daran deutlich, dass hier sowohl die dreidimensionalen Richtungsangaben als auch die Kausalbeziehungen fehlen. Die leibliche Kommunikation mit der Umgebung verändert den Raum hin zum Richtungsraum.

„Über mir ... Vor mir ... Hinter den Mauern ...“

Die Offenheit für das Atmosphärische reicht noch bis in den nächsten Satz hinein. „*Die ersten Kinder rennen auf das Sandbecken zu, nehmen es ganz für sich ein und füllen es mit Leben.*“ Was die Kinder im Sandbecken machen, wird nicht sachlich als Bewegungen und Verhalten beschrieben. Einen Raum für sich „einnehmen“, ihn „mit Leben“ füllen, sagt nichts über klare körperliche Vorgänge aus. Beides ist allein durch Ausstrahlung möglich, ohne einen Raum durchschreiten zu müssen. Was die Art der Beschreibung also vermittelt, ist wiederum etwas Atmosphärisches. Über die Konzentration auf das Tun eines einzelnen Kindes richtet sich dann die Aufmerksamkeit wieder auf konkrete Dinge (Holzpfosten, Eisenketten, Bruchsteinmauern) und ihre Funktionen (Spielmöglichkeiten, Schutz vor der Sonne), sodass zwar die Gestaltung des Ortes, nicht aber ihre Wirkung deutlich wird.

Auch der letzte Abschnitt beginnt sachlich. Frau Hoffmann verändert ihren Standort und beschreibt den sie nun umgebenden Raum systematisch anhand der Richtungen unten, oben, hinten und vorn. Hier erst spürt sie selber, wie „*weich und locker*“ der Sand ist.²⁹¹ Bei der Beschreibung der vor ihr stehenden Pyramide spricht Frau Hoffmann dann doch noch einmal über Eindrücke und bestätigt die Interpretation ihrer Aussage über die Mauern. „*[S]tatisch und steif*“ bedeutet bewegungslos oder bewegungsarm, im Gegensatz zu den als „bewegt“ interpretierten „*organischen*“ Mauern. Nicht ausgeführt wird der Gegensatz zu „*locker(, leicht(,)*“, evtl. weil das Lockere und Leichte stets auch das ist, was leichter in Bewegung geraten kann, sei es, weil ihm die Festigkeit fehlt oder weil kein Gewicht die Bewegung hemmt. Trotz des aufgestellten Gegensatzes zur positiv erlebten Sandlandschaft wird die Pyramide wegen ihres Farbtons von Frau Hoffmann nicht als störend, sondern ebenfalls als „*angenehm(,)*“ empfunden. Sie beendet ihr Protokoll mit der Beschreibung eines Gebäudes, in der das Thema des „*[O]rientalische[n]*“ aufgenommen wird. Es erfährt hier insofern noch eine kleine Erweiterung, als das Gebäude lediglich „*ein orientalisches Aussehen*“ hat, also offenbleibt, ob es auch orientalisch wirkt oder gar ist.

---

291 Da die Protokolle nicht unbedingt vor Ort ins Reine geschrieben wurden, muss in Betracht gezogen werden, dass Frau Hoffmann im ersten Teil auf die eigentlich erst später erfahrenen Qualitäten des Leichten und Lockeren des Sandes zurückgreift.

Die Konzeption der angenehmen Wirkung

Frau Hoffmanns Protokoll setzt mit dem Erleben einer Umgebungswirkung ein, die sich positiv vom vorher Erlebten abhebt. Das Protokoll ist in der Folge ein Versuch, diese Wirkung, den gewonnenen Eindruck zu beschreiben. Sie tut dies zunächst in der Form einer Bildbetrachtung auch unter Verwendung poetischen Ausdrucks, gerät dann aber zunehmend in eine sachliche Beschreibung, in der sie sich auf die Wahrnehmungen der einzelnen Sinne konzentriert und damit weniger das Erleben erfasst, das durch Qualitäten bestimmt ist, die die einzelnen Sinne überschreiten und ein Ganzes auszeichnen. So verblasst der Eindruck und die handfesten Gegebenheiten des Ortes treten in den Vordergrund. Das „[O]rientalische“ bleibt dabei eine Reminiszenz an einen anderen Ort, der von dem hiesigen verschieden ist, von dem in der Beschreibung nichts auf das gegenwärtige Erleben übergreifen scheint. Das Thema der Stimmigkeit wird nur kurz im Hinblick auf die orientalische Musik und das orientalische Aussehen des Hauses angesprochen. Weitere Verbindungen des „[O]rientalische[n]“ zur Gestaltung der Umgebung tauchen nicht auf. Mit dem Verschwinden des Eindrucks entsteht kein ausgeprägtes „Hier“ und „Jetzt“. Frau Hoffmanns Beziehung zum Umfeld ist weiterhin nach Richtungen orientiert. Was nah ist und was fern, hinten und vorn, ist ebenso eindeutig, wie klar ist, was es ist, welche Bedeutung es hat. Dabei bleibt Frau Hoffmann zwar in ihrer Beschreibung ganz in der Gegenwart, aber es gibt keine Hinweise dafür, dass sie „die Zeit vergisst“, sich also der zeitliche Horizont tatsächlich auf die Gegenwart verengt.

Im Unterschied zu Frau Sommer und Frau Kemp ergreift der Eindruck Frau Hoffmann – folgt man ihrer Beschreibung – nicht, sondern weht sie nur an. Sie erlebt eine Wirkung, taucht aber nicht in sie ein. Ob dies daran liegt, dass sie sich mit der Aufgabe, ein Protokoll zu schreiben, dazu genötigt sieht, sachlich zu sein und dadurch eher die Umgebung als ihr Erleben zu beschreiben, muss offen bleiben. Möglich wäre auch, dass sie aufgrund ihres Architekturstudiums „Sehgewohnheiten“ oder Wahrnehmungsmuster entwickelt hat, die die bewusste Beschäftigung mit einer baulichen Situation auf eine sachliche Ebene führen. Diese Sachlichkeit zeigt sich auch darin, dass subjektive Einflüsse von Stimmung, Erwartung, Einstellung, mitgebrachte Empfindungen, Erfahrungen etc., wie sie bei Frau Sommer und Frau Kemp deutlich wurden, bei Frau Hoffmann kaum zu finden sind. Insgesamt zeigt sich an ihrem Protokoll, wie ohne Qualitäten kein Eindruck zu fassen ist und die Beziehung zu Raum und Zeit keine Zentrierung auf das „Hier“ und „Jetzt“ erfährt.

Wie eine andere Sprache den gleichen Ort als einen Kontinente und Zeiten aufhebenden Raum aufscheinen lässt, kann anhand des Protokolls von Herrn Singer verdeutlicht werden.

Er beschreibt weniger detailliert als Frau Hoffmann, und doch vermitteln seine Worte mehr über die Art, wie die Dinge für ihn sind.

4.3.4 Herr Singer: „in das Wüstengeheimnis eintauche[n]“

Erlebnisprotokoll

„Ort: BELANTIS, Wüstengeheimnis

Die Sonne lacht am blauen Himmel und ich spüre die Ferne, wenn ich der orientalischen Musik lausche und Richtung Horizont blicke. Fernab von jeglichem Alltag und dem Lärm der Stadt. Doch wenn ich ganz aufmerksam bin, höre ich die Kraftfahrzeuge auf der Autobahn. Sie befindet sich nur wenige Meter von mir entfernt. Umso schneller ich in das Wüstengeheimnis eintauche, je schneller rückt die Autobahn mit ihren schnellen Fahrzeugen in den Hintergrund. Ich schaue nach links und rechts. Nur wenige Menschen, fast keine, nur einige Kinder bewegen sich um mich herum.

Angelehnt an die kleine weiße Mauer, die den Spielplatz abschirmt, beobachte ich das Geschehen. Dieser Ort hat eine beruhigende und unschuldige Wirkung auf mich. Die Kinder entdecken den Spielplatz voller Begeisterung und Aufregung. Sie kommen angerannt, erreichen über kleine Rampen oder Treppenstufen den Sand und erzählen ihren Eltern freudig, was sie gerade Neues entdeckt haben. Kleine Bruchsteinmauerwerksmauern gliedern den Spielplatz in kleine Bereiche, in denen sich aus Holz gefertigte Spielsachen befinden.

Ich schließe meine Augen und höre, dass sich Bewegung abspielt: es wippt, es schaukelt und es schaufelt. Nach einer gewissen Zeit wollen die Kinder rutschen, andere Spiel- bzw. Fahrmöglichkeiten erleben oder einfach nur Eis essen. Auf dem Sandboden liegen überall kleine bunte Plasteförmchen und Schippen. In dem einen Moment sind sie interessant und in dem nächsten möchten die Kinder die ‚Welt‘ entdecken.

Ich erinnere mich an meine Kindheit. Früher waren wir öfter mit der ganzen Familie in einem Vergnügungspark. Ich wollte alles auf einmal sehen. Es gibt so viel zu entdecken. Es ist für Groß und Klein ein Erlebnis.

Es ist idyllisch. Es wird wärmer und wärmer umso länger ich hier sitze. Die Sonnenstrahlen heizen meine dunkle Jeans auf. Ich freue mich auf den Sommer.

Ein Sonnensegel, welches an vier Holzpfosten befestigt ist, spendet den Kindern ein wenig Schatten...

Plötzlich kommt aus dem Hintergrund ein lautes Schreien. Ich dreh mich um und sehe die Pyramide. Mir wird wieder bewusst, dass ich in einem Vergnügungspark bin und dass dieses

Geschrei von der Wildwasserbahn kommt. Die Leute schreien vor Angst und Panik oder doch vor Spaß und Freude. Das Schreien ist auch schnell wieder vorbei, zumindest solange bis das nächste Schlauchboot die Pyramide hinunterfährt. In diesem Rhythmus werde ich immer mal wieder aufgeweckt und stelle fest, dass es ein Ausflug von kurzer Dauer ist. Übermorgen bin ich wieder in der Stadt und mein Alltag hat mich wieder.“

Herr Singer beschreibt hier seine Erlebnisse während eines Aufenthalts in BELANTIS im Themenbereich „*Wüstengeheimnis*“. Anders als Frau Sommer und Frau Kemp gibt es bei ihm kein „Auf und Ab der Gefühle“. Den ganzen dargestellten Aufenthalt durchzieht eine ruhige, gelöste und leicht verträumte Stimmung. Herr Singer beschreibt, wie er in sie „*eintauch[t]*“, Wirkungen wahrnimmt, Erinnerungen angestoßen werden, leibliche Empfindungen sich ausbreiten und er schließlich durch Geräusche wieder „*aufgeweckt*“ wird. Seine Darstellung widmet sich also einem metaphorischen Raumwechsel, den Herr Singer in einem ruhigen, schlichten Stil festgehalten hat. Er beschreibt genau, ohne das Eindruckshafte zu verlieren. Gegen Ende ergeben sich Unterbrechungen, die dem Leser wie kurze Absenzen oder ein Abschweifen der Gedanken vorkommen und den Zustand einer sich ausbreitenden Entspannung verstärken. Für die hier zu klärende Frage nach der Art solcher metaphorischen Raumwechsel sind Herrn Singers Aufzeichnungen ein Beispiel für eine Verschmelzung zweier voneinander getrennter Räume.

Interpretation

„ich spüre die Ferne“

Auch Herr Singer beginnt sein Protokoll mit der Beschreibung des Wetters. Er tut es poetisch: die Sonne „*lacht*“. Diese Formulierung vermittelt nicht das Tun der Sonne, sondern ihre Wirkung. Wie ein Lachen heiter stimmt, so hellt Sonnenschein die Stimmung auf. Heiterkeit als Stimmung ist hell, leicht und weitet das leibliche Befinden. In diesem Zustand „*spür[t]*“ Herr Singer „*die Ferne*“. Er hat also ein leibliches Empfinden von ihr. Die Ferne scheint in diesem Kontext (schönes Wetter – gute Stimmung) positiv und ebenfalls weitend. Denn Ferne ist kein weit fort liegender Ort, sondern eine Beziehung zwischen dem, der sie denkt, wahrnimmt, spürt und einem momentan nicht erreichbaren Raum, der zumeist weit entfernt ist. So ist gespürte Ferne ein im Empfinden überspannter Zwischenraum. Der Empfindende streckt sich in Richtung des unerreichbaren Raumes. Herr Singer spürt die Ferne jedoch nicht voraussetzungslos, sondern in Zusammenhang mit dem bewussten Hin-hören (lauschen) auf eine Musik und dem Blicken „*Richtung Horizont*“. Die Musik beschreibt Herr Singer als „*orientalisch(.)*“. Offensichtlich verbindet er mit ihren Klängen Vorstellungen vom Orient – einem von seinem jetzigen Aufenthaltsort weit entfernten Raum. Zugleich blickt er auf die äußerste Linie des für ihn momentan wahrnehmbaren Raumes –

den Horizont. Der Blick geht also in die Ferne, die zugleich mit den Klängen der Musik sinnlich präsent ist – und Herr Singer spürt, was er sieht und hört: „*die Ferne*“. Sie ist im Spüren gegenwärtig.

Die nächsten Sätze zeugen davon, wie abhängig diese Gegenwärtigkeit von der gerichteten Aufmerksamkeit von Herrn Singer ist. Im Spüren der Ferne sind ihm Alltag und die akustischen Vorboten der naheliegenden Stadt nunmehr selbst in die Ferne gerückt. Das Nahe liegt fernab, während das Ferne anwesend ist. Richtet Herr Singer aber seine Aufmerksamkeit wieder auf den umliegenden Raum, so sind dessen Geräusche durchaus wahrzunehmen und er rückt wieder zurück in die Nähe. Interessant ist, dass Herr Singer selbst entscheiden kann, was momentan für ihn gegenwärtig sein soll. Er kann das umliegende Nahe aus seinem Erleben verdrängen und sich der gespürten Ferne anheimgeben, „*in das Wüstengeheimnis eintauche[n]*“. Die gespürte Ferne wird hier mit dem in den Parkinformationen verwendeten Namen benannt. Er bezeichnet zum einen den Ort, an dem sich Herr Singer befindet. Mit dem Hinweis auf Wüste passt er zum Thema der Musik. Wenn Herr Singer davon spricht, in diesen Ort einzutauchen, so ist dies sicher nicht physisch zu verstehen. Naheliegender ist, dass hier der Ort und seine Wirkung in der Benutzung des Namens gleichgesetzt werden. Das Wüstengeheimnis ist die unerreichbare Ferne, in die Herr Singer eintaucht. Dies passt auch insofern, als Herr Singer bisher den Ort selber, sein Aussehen, nicht beschrieben hat, sondern nur von Atmosphärischem sprach.

„Dieser Ort hat eine beruhigende und unschuldige Wirkung auf mich.“

Auch in den folgenden Sätzen des ersten Abschnitts wird keine solche Beschreibung geliefert. Stattdessen widmet Herr Singer sich noch einmal seiner eigenen Situation. Er befindet sich am Rand des Ortes, den eine Mauer vom Rest der Umgebung „*abschirmt*“. Im Unterschied zu Frau Hoffmanns sachlicher Beschreibung vermittelt die verblasste Metapher eine Wirkung der Mauer. Wie ein Schirm drängt sie mit ihrer konvexen Seite das Umgebende weg und bildet mit ihrer konkaven Innenseite einen Schutzraum. So unterstützt die Wirkung der Mauer Herrn Singers Empfinden, dass das Umgebende in die Ferne gerückt ist. Innerhalb dieses Schutzraumes steht Herr Singer in einer körperlich bequemen Position in der Rolle eines teilnehmenden Beobachters und spürt eine „*beruhigende und unschuldige Wirkung*“ des Ortes. Die beruhigende Wirkung lässt sich leicht erschließen. Beruhigung als ein Zur-Ruhe-Kommen setzt voraus, dass Aufregung und Bedrängnis in Form von Spannung und Enge nachlassen. Dies geschieht für Herr Singer zum einen durch den Abstand vom Lärm der Straße und der Stadt und durch die Weitung in der gespürten Ferne. Zum anderen fordert die Situation von Herrn Singer keinerlei Handeln und wirft damit keine neuen Spannungen auf. Herr Singer steht am Rand und ist dadurch wenig involviert. Andere

Anwesende bedrängen ihn weder räumlich noch sozial. Seine Körperhaltung ist entspannt und seine Rolle als Beobachter befreit ihn vom Mittun. Dies alles trägt zur Ent-Spannung und Weitung und somit zur „*beruhigende[n] (...) Wirkung*“ bei.

Inwiefern aber kann ein Ort „*unschuldig(.)*“ wirken? Schuldig oder unschuldig zu sein ist eine Frage des Urteils. So wird Unschuld oft assoziiert mit dem moralischen Status des kleinen Kindes, dem die Folgen seiner Taten noch nicht zugemessen werden können, weil es noch nicht vorausschauend handelt, sondern impulsiv aus dem Augenblick heraus seine Entscheidungen trifft. Hier ist der erste Anhaltspunkt für die unschuldige Wirkung des Ortes. Es ist ein „*Spielplatz*“, ein Ort für Kinder und ihre Art des Umgangs mit Welt, und Kinder sind auch anwesend, als Herr Singer die „*unschuldige*“ Wirkung verspürt. Darüber hinaus lassen sich aber auch im Baulichen weitere Anzeichen von „*[U]nschuld(.)*“ finden. So ist die Mauer, an der Herr Singer lehnt, weiß. Diese Farbe wird mit Reinheit assoziiert und besitzt eine Verbindung zur Unschuld. Der Unschuldige trägt eine reine oder weiße Weste, der Schuldige dagegen hat Dreck am Stecken. Die Mauer ist jedoch nicht nur „*weiß*“, sondern wie alle weiter unten beschriebenen baulichen Elemente des Spielplatzes „*klein(.)*“. Kleine Dinge haben eine Verbindung zum Kindlichen. Sie scheinen auf die Größe derer zu verweisen, die sie gebrauchen, und können so den Bedeutungshorizont des Kindlichen und damit auch des Unschuldigen aktivieren. Schließlich tauchen mit den „*Bruchsteinmauerwerksmauern*“ und den „*aus Holz gefertigte[n] Spielsachen*“ natürliche Baumaterialien auf. Das Natürliche wird ebenso wie das Kindliche oft mit Unschuld assoziiert, wohl weil die Natur als Widerpart der menschlichen Kultur keine freien Entscheidungen kennt und somit nicht schuldfähig ist. So finden sich in den Beschreibungen von Farbe, Größe und Material der Bauten²⁹² mögliche Bedeutungshorizonte, die neben der Funktion („*Spielplatz*“) und den anwesenden Nutzern („*Kinder*“) für die „*unschuldige Wirkung*“ des Ortes ursächlich sein können.

Nach der atmosphärischen Beschreibung des Ortes folgt im Protokoll die Beschreibung des Geschehens am Ort, in der aus dem Verhalten der Kinder die Wesensart des Kindlichen aufscheint, wie besonders am letzten Satz dieser Episode deutlich wird: Neugier, Freude am Entdecken und konzentrierte Aufmerksamkeit für eine Sache, die aber schnell auch ihre Attraktivität wieder verlieren kann. Und wie die Zuwendung zu den Dingen, so ist auch der ganze Körper ständig in Bewegung. Hier erhält das Thema der Unschuld eine weitere Darstellung. Das Verhalten der Kinder erinnert Herrn Singer nun an die eigene Kindheit, in der er mit gleicher Neugierde und Bewegtheit in Freizeitparks unterwegs war. Interessant ist

---

292 Bei den Holzspielzeugen handelt es sich im Unterschied zum lose herumliegenden Plastenspielzeug um fest eingebaute Spielelemente, die deshalb als zum Baulichen gehörig betrachtet werden.

hier der Umschlag von der Vergangenheit in die Gegenwart in den letzten beiden Sätzen dieses Absatzes. Der Leser bleibt so im Ungewissen darüber, ob Herr Singer über sein früheres Erleben oder das heutige spricht. Hier könnte die sprachliche Kreuzung beider Zeiten auf eine gespürte Überschneidung der Situationen von damals und heute hinweisen, auch wenn Herr Singer selbst nicht von einem solchen Fühlen spricht.

„Es ist idyllisch.“

Mit den Beobachtungen und Erinnerungen scheinbar zu Ende gekommen, konstatiert Herr Singer, es sei „*idyllisch*“. Die Idylle als Situation der Harmonie und des Friedens (der Sorglosigkeit und des Wohlgefühls) schließt sich bruchlos an die bisherigen Auslegungen von Beruhigung und Unschuld an und kann als begriffliche Kumulation der bisherigen Aussagen von Herrn Singer verstanden werden. Zugleich ist Herr Singer mit dieser Formulierung von bemerkten Wirkungen, die möglicherweise nur von ihm wahrgenommen werden, zu einer Aussage mit Anspruch auf Allgemeingültigkeit angekommen. Es scheint nicht, sondern ist idyllisch. Das „*[I]dyllich[e]*“ füllt für den Moment die ganze Gegenwart so aus, dass kein Raum für eine reflektierende Abstandnahme bleibt. Die Wärme der Sonne vergrößert dann noch die Behaglichkeit, weitet aber auch den zeitlichen Horizont auf die Zukunft, den erwarteten Sommer. Mit dem beschriebenen Sonnensegel taucht der Schatten als möglicher Schutz vor der empfundenen Hitze auf. Der Zustand von Herrn Singer scheint beinahe schon zu einem Dösen zu werden.

„Mir wird wieder bewusst, ...“

In diese Situation entspannter Schwere schneidet ein Geräusch ein, das Herr Singer in seinem Rücken verortet. Durch den Schrei – und den anschließenden Blick nach seiner Ursache – wird Herrn Singer die weitere räumliche Umgebung bewusst. Sie war ihm also, während er an der Mauer gelehnt stand, nicht mehr gegenwärtig. Ebenso kommt Herrn Singer mit der räumlichen Umgebung auch wieder die Beschränktheit seines Aufenthaltes im Park und damit der Verlauf der Zeit zu Bewusstsein. Dieses Auftauchen des Vergnügungsparks als Aufenthaltsort bezeichnet Herr Singer als ein „Aufgewecktwerden“. Von Aufwecken wird gesprochen, wenn jemand aus dem Zustand des Schlafes oder des Traumes in den des Wachseins gebracht wird. Worin liegt die Ähnlichkeit zu dem, was Herr Singer erlebt?

Wie beim Erwachen aus dem Schlaf, so gerät Herr Singer durch das Geräusch in eine andere räumliche und zeitliche Struktur. Es kommt ihm das umgebende Dort (Park) und das kommende Dann (Alltag) wieder zu Bewusstsein. Mit seinem „*[E]intauche[n]*“ ins Wüstengeheimnis hatte sich also beides offensichtlich verändert. Im Spüren der Ferne breitete sich das Hier und im Beobachten und Hören der Kinder im Spiel das Jetzt aus und verdrängte das

Dort und Dann. Selbst seine Erinnerungen wurden in die Gegenwart gezogen. Zumindest eine leichte Ähnlichkeit oder Nähe zum Schlaf besteht zudem im Zustand der Beruhigung und des Dösens. Herr Singer ist entspannt und „geweitet“, wie es auch beim Einschlafen der Fall ist. Auch wird er in keiner Weise aktiv, sondern enthält sich als Zuschauer jedem eingreifendem Handeln – eine Voraussetzung, um einschlafen zu können. Er tut nichts und muss nichts tun. So gibt es keine Widerstände und Störungen – bis das Geschrei von der Wildwasserbahn seine Aufmerksamkeit erzwingt. Das „[E]intauche[n]“ von Herrn Singer lässt sich so vom Aufgewecktwerden her beschreiben als eine unter dem Einfluss zunehmender Beruhigung und Inaktivität stattfindende Konzentrierung des räumlichen und zeitlichen Erlebens auf das Hier und Jetzt. Angestoßen wird dieses Geschehen durch die Wirkungen, die Herr Singer vom „*Wüstengeheimnis*“ spürt; aber erst die Fähigkeit, Umgebendes auch auszublenden, macht das „[E]intauche[n]“ möglich. In dem Moment, in dem dies nicht mehr gelingt (Schrei), wird Herr Singer „aufgeweckt“.

Die Konzeption des Eintauchens und Geweckt-Werdens

Herr Singer beschreibt in seinem Protokoll, wie er in einen Zustand gerät, in dem die räumliche und zeitliche Ordnung des Alltags mit ihren Dimensionen von Vergangenheit und Zukunft als auch einem nach Richtungen, Lagen und Entfernungen ausdifferenzierten räumlichen Umfeld sich auflöst und die erlebte Gegenwart den Raum ausfüllt. Das „[E]intauche[n]“ erweist sich als Auflösung der Unterscheidung zwischen nah und fern. Mit der Konzentration auf das Hier breitet sich zugleich auch das Jetzt (Geschehen am Ort) aus. Der weitere zeitliche Horizont (Zeit nach dem Aufenthalt im „*Wüstengeheimnis*“ und in BELANTIS) verschwindet. In aufkommenden Erinnerungen vermengen sich zudem Vergangenheit und Gegenwart, wird die Unterscheidung von früher (Kindheit) und jetzt (Besuch) verwischt. Im „Aufwachen“ werden diese räumlichen und zeitlichen Differenzierungen und damit die alltägliche Ordnung von Zeit und Raum wiederhergestellt. Anstoß und Unterstützung für diese Veränderung von Raum und Zeit geben Qualitäten („*orientalisch(.)*“, „*unschuldig(.)*“), die nicht nur explizit benannt werden, sondern auch in der Beschreibung des Ortes auffindbar sind, der so als von ihnen durchwirkt erscheint. Herr Singer spricht selbst von Wirkungen, er erlebt einen Eindruck. Dieser nimmt nicht einfach von ihm Besitz, sondern wird gesucht. Herr Singer beeinflusst sein Eintauchen, indem er seine Aufmerksamkeit bewusst auf die Qualitäten des Eindrucks richtet. Dabei ist er in Körperhaltung und Gemütslage entspannt, auf sein Wahrnehmen und Erleben gerichtet. Eine einschneidende, nicht zum Eindruck passende Wahrnehmung zerstört wiederholt diesen Zustand des Einklangs mit der Umwelt.

Vergleicht man Herrn Singers Erlebnisse mit denen von Frau Sommer und Frau Kemp, so wird deutlich, dass ein metaphorischer Raumwechsel nicht nur plötzlich, wie bei Frau Sommer, sondern auch allmählich geschehen kann. Neben der Zentrierung auf das „Hier“ und „Jetzt“ (Frau Sommer) oder das „Dort“ und „Immer“ (Frau Kemp) kann auch eine Gleichzeitigkeit von „Hier“ und „Dort“ im „Jetzt“ (Herr Singer) erlebt werden. Immer aber sind es die gespürten Qualitäten, die den Eindruck entstehen lassen und ihn zu einer Wirklichkeit mit anderen räumlichen und zeitlichen Ordnungen entfalten. Bei Frau Hoffmann ließ sich beobachten, wie eine sachliche Haltung und Sprache diese Qualitäten in den Hintergrund rückt bzw. unausgesprochen lässt und die Entfaltung dieser Wirklichkeit verhindert. In der Beschreibung von Herrn Singer basieren diese Qualitäten auf einem mehr oder weniger bewussten Wissen über „Orientalisches“, das zeitlos ist. Im folgenden Beispiel, der Schilderung von Herrn Ginzburg, ist es dagegen ein Wissen um Historisches, das zu einer Gleichzeitigkeit nicht nur von „Hier“ und „Dort“, sondern auch von „Jetzt“ und „Damals“ führt.

4.3.5 Herr Ginzburg: „ich bekomme ein Gefühl dafür“

Erlebnisprotokoll

„(...) Es wird so um die Mittagszeit sein, vielleicht auch etwas später. Es ist strahlender Sonnenschein und der Himmel ist fast wolkenlos. Auch wenn mir mittlerweile recht warm ist, freue ich mich trotzdem über die Wärme und die Sonne. Der lange Winter scheint endlich vorbei zu sein. Ich sitze in der Piratenbucht auf einer durchaus sehr bequemen Holzbank, wie die Piraten in einem ihrer geheimen Verstecke. Vor mir liegt das Piratenschiff ‚Black Pirate‘, aufgelaufen und zerbrochen auf einer Sandbank. Es sieht von außen wirklich wie ein richtiges Schiff aus und ich bekomme ein Gefühl dafür, wie sich die großen Piraten Blackbeard oder Sir Francis Drake gefühlt haben müssen, als sie durch die karibischen Gewässer segelten und jederzeit Gefahr liefen, auf ein Riff oder eine Sandbank aufzulaufen.

Ein Schrei reißt mich aus meinen Gedanken. (...)“

Das Protokoll von Herrn Ginzburg ist hier nicht in voller Länge abgedruckt, da sowohl die vorhergehenden als auch die nachfolgenden Worte für die Interpretation keine relevanten zusätzlichen Erkenntnisse ergaben. Das ausgewählte Textstück beschreibt eine kurze Situation, in der Herr Ginzburg durch den Anblick eines Schiffes dabei ist, an einen anderen Ort und in eine andere Zeit zu gelangen und sich dabei mit Menschen zu identifizieren, die ihm nicht persönlich und leibhaftig begegnet sind.

Herr Ginzburg schildert sein Erlebnis in leicht erzählender Manier. Als Leserin wird man gut in die Situation versetzt, auch wenn die Beschreibung des Anlasses für die Raum und Zeit überspringenden Gefühle knapp ausfällt. Er benutzt für dieses Erlebnis keine Metapher, dennoch wird deutlich, dass es sich um einen Raumwechsel handelt. In seinem Fall beginnen das Hier und Dort, das Jetzt und Damals sowie die eigene Person und die der früheren Piraten miteinander zu verschmelzen.

Interpretation

Herr Ginzburg beginnt das Protokoll, indem er Zeit, Wetter und Befinden beschreibt und so in seine Situation einführt. Er ist freudig gestimmt, da der strahlende Sonnenschein am Mittagshimmel das Ende des Winters verheißt. Zur freudigen Stimmung kommt körperliches Wohlbefinden. Herr Ginzburg sitzt auf einer „*sehr bequemen Holzbank*“.²⁹³ Damit kann sein Zustand als insgesamt entspannt und gelöst bezeichnet werden. Aber Herr Ginzburg sitzt nicht nur entspannt auf einer bequemen Bank, er tut dies „*wie die Piraten in einem ihrer geheimen Verstecke*.“ Schon vorher hatte er den Ort seines Sitzens als „*Piratenbucht*“ bezeichnet. Dieser Name taucht in den Informationen auf dem Parkplan auf. Daneben finden sich weitere Bezeichnungen und Gestaltungsdetails vor Ort (Fahrgeschäft „*Käpt'n Black Beards Piratentaufe*“, Schiffsname am Schiffsrumpf „*Black Pirate*“, Piratenflagge am Schiff)²⁹⁴. Assoziationen zu Piratenleben oder -geschichte liegen also nahe, gleichviel, ob man die Parkinformationen gelesen hat oder nicht. Aber Herr Ginzburg hat nicht nur auf Piraten bezogene Assoziationen, er vergleicht seine Situation mit der der Piraten. Er sitzt „*wie*“ sie „*in einem ihrer geheimen Verstecke*“. Er nimmt also Gemeinsamkeiten zwischen seiner räumlichen Situation und der der früheren Piraten (so wie er sie sich vorstellt) wahr. Was kennzeichnet diese Situation?

Zum einen das „*Drinnen-Sein*“ im Versteck, zum anderen das Verborgensein vor anderen.²⁹⁵ Räumlich gesehen heißt das, ein Versteck muss in irgendeiner Weise von anderen Räumen abgegrenzt sein.²⁹⁶ Herr Ginzburg beschreibt nicht, woraus diese Grenze in der „*Piratenbucht*“ besteht. Seine Rede vom geheimen Versteck legt es lediglich nahe, dass sein Sitzplatz in irgendeiner schützenden Räumlichkeit liegt bzw. er sie als solche empfindet. Seine Formulierung lässt darüber hinaus aber auch noch eine weitere Gemeinsamkeit zu: die Art des Sitzens. Der Satz: „*Ich sitze in der Piratenbucht auf einer durchaus sehr bequemen*

---

293 Er bezeichnet sie als „*durchaus*“ bequem, wahrscheinlich, weil dies bei einer Holzbank nicht vorausgesetzt werden kann.

294 Vgl. Parkplan auf der Website von BELANTIS 2018.

295 Die Beschreibung als „*geheime(.) Verstecke*“ ist eine sprachliche Verdoppelung derselben Bedeutung, denn ein Versteck ist nur dann ein Versteck, solange andere nichts davon wissen. Ein Versteck ist somit immer zumindest für bestimmte Personen geheim.

296 Die Möglichkeit, in der Öffentlichkeit einer großen Masse sein Versteck zu nehmen, bleibt hier unberücksichtigt.

Holzbank, wie die Piraten in einem ihrer geheimen Verstecke“ sagt zweierlei. Zum einen kann er als Behauptung gelesen werden, die Piraten hätten auch auf bequemen Holzbänken gesessen. Dies ist von der Sache her nicht naheliegend. Nimmt man in die Interpretation aber noch die vorhergehenden Sätze mit hinein, so ließe sich die Aussage daraufhin deuten, dass die Piraten genauso freudig und entspannt in ihrem Versteck gesessen hätten, wie Herr Ginzburg sich selbst beschreibt. Dies entspräche einem Bild vom genüsslichen Piratenleben nach erfolgreichem Beutezug.

Durch den Vergleich parallelisiert Herr Ginzburg zwei Situationen. Die eine Situation entspricht seiner Alltagswelt und spielt im „Hier“ und „Jetzt“, die andere ist eine Situation, die dadurch entsteht, dass Herr Ginzburg seine Umgebung etwas anderes sein lässt als Kulissen. Er nimmt an ihr nicht nur etwas wahr, das auf Piratenleben verweist, er lässt das Wahrgenommene auch eine Wirkung auf ihn entfalten und so wirklich werden – wenn auch nur soweit, dass er die Gemeinsamkeiten der Situationen erspürt, nicht aber seine Besucher-situation ganz verliert. Diese Interpretation bestätigt sich in den weiteren Sätzen.

Die folgende Aussage, dass vor ihm *„das Piratenschiff ‚Black Pirate‘, aufgelaufen und zerbrochen auf einer Sandbank*“ liegt, irritiert zunächst in ihrem Duktus. Sie beschreibt die Umgebung so, als ob es sich nicht um einen nachgestalteten Raum, sondern um eine reale Szene handelt. Sprachlich nimmt hier Herr Ginzburg also das Gebaute für die Realität. Nichts verweist in der Aussage auf den Charakter einer Illusion. Der nächste Satz fügt sich wie eine Begründung für dieses „Verfallen“ an eine Illusion an. Das Schiff sieht wie ein *„richtiges“* Schiff aus, d.h. das äußere Erscheinungsbild täuscht. Es legt nahe, das Schiff für etwas anderes zu halten, als es ist. Interessant ist, dass hier real mit richtig gleichgesetzt wird. Das Nicht-Wirkliche, der Schein, wäre dann das Nicht-Richtige, also Falsche. Dieses „Aussehen wie“ lässt die vorhandene bebaute Umgebung wirklich werden und führt dazu, dass Herr Ginzburg ein Stück weit in die Situation des Piratenseins hineingerät. Denn er *„bekomm[t] ein Gefühl dafür“*, wie sie sich *„geföhlt haben müssen“*. Dabei nennt er zwei historische Gestalten, die in den Inszenierungen des Parks nicht auftauchen, also aus seinem eigenen Hintergrundwissen stammen müssen. Mit diesen beiden Namen sind Geschichten verbunden, die weitere Bedeutungshöfe und Verweisungen eröffnen. Diese finden sich dann auch in der Beschreibung. Denn Herr Ginzburg imaginiert die Situation vor der Strandung, also etwas, was auf der Themeninsel gar nicht dargestellt wird. Zugleich ist diese Beschreibung von besonderer Lebendigkeit, vergegenwärtigt die beschriebene Situation der segelnden Piraten, was von größerer innerer Beteiligung des Autors zeugt. Im Unterschied zum ersten Vergleich mit den Piraten, in dem beide Situationen gleichgewichtig schienen, neigt sich hier die innere Beteiligung verstärkt der Situation des Piratenseins zu, lässt diese

deutlicher spürbar und damit lebendig und wirklich werden. Allerdings geht Herr Ginzburg nicht so weit, seinen Besucherstatus ganz zu vergessen. Er bekommt ein Gefühl für die Piratensituation, aber er ist nicht Pirat in der Piratensituation. Die Situationen bestehen also nebeneinander, wenn auch nicht mehr gleichgewichtig. Dass Herr Ginzburg sich stärker in die Wirklichkeit der Illusion und Phantasie begeben hatte, zeigt sich nicht zuletzt daran, wie er sie wieder verlässt. Er wird aus ihr herausgerissen, was voraussetzt, dass er eng mit ihr verwoben war, sonst würde es nicht an ihm reißen, wenn ein lautes Geräusch seine Aufmerksamkeit von der Piratenwelt in die Alltagswelt lenkt. Herr Ginzburg selbst nennt es „*Gedanken*“, aus denen er gerissen wird. Seine Beschreibung aber legt nahe, dass es nicht nur Gedachtes war, sondern gerade das Gefühlte ihm die Situation der Piraten nahebrachte, ihn von ihr betroffen sein ließ.

Konzeption: ein Gefühl für etwas bekommen

Herr Ginzburg beschreibt, wie er aufgrund der gestalteten Umgebung ein Gefühl für eine Situation bekommt, die in einer vergangenen Zeit und an einem anderen Ort erlebt wurde. In diesem Gefühl überlagern sich also Gegenwart und Vergangenheit, Hier und Dort. Es bleibt offen, durch welches Wissen seine Vorstellungen gespeist werden und das Schiff als „*richtiges*“ wahrgenommen wird. Die realistische Wirkung geht aber über ein „*wirken wie*“ oder „*scheinen wie*“ hinaus, indem sie nicht nur in einer bestimmten Weise anspricht, sondern so eindringt, dass Herr Ginzburg „*ein Gefühl bekomm[t]*“. Damit leitet der realistische Eindruck die räumlichen und zeitlichen Verschiebungen ein. Anders als bei Frau Sommer und Herrn Singer verdrängt der Eindruck hier aber nicht die vorherige Ordnung von Zeit und Raum völlig. Dafür erlebt Herr Ginzburg eine angehende spielerische Identifizierung mit zwei historischen Figuren und bewegt sich damit aus dem Raum seiner Identität als Herr Ginzburg in den einer vorübergehend angenommenen Identität.

Eine solche Überschneidung von Subjektivitäten hatte sich auch schon bei Frau Sommer und Herrn Singer in ihren Erinnerungen an eigene frühere Erlebnisse angedeutet. Im Beispiel von Frau Jäger ist dieser Wechsel der Identität die Grundlage ihres metaphorischen Raumwechsels.

4.3.6 Frau Jäger: „Das versetzt mich“

Erlebnisprotokoll

„Tja, jetzt sitze ich hier an der Tafel zwischen den Ländern ‚Strand der Götter‘ und ‚Land der Grafen‘ und je mehr sich mein Adrenalinpegel, gepusht vom herrlichen Wetter und den aufregenden Fahrten, wieder einpendelt, desto mehr fange ich an, in Erinnerungen zu schwelgen. Ich blicke zur Berglandschaft mit ihrem steilen Pfad, der durch den Kiefer-

Lärchen-Wald führt bis hoch zur Bergspitze. Dort thront ein kleines Almhüttchen. Das versetzt mich in die Zeit des nervigen Wanderns mit meiner Familie und unseren Bekannten zurück. Das frühe Aufstehen, damit man den ganzen Tag nichts anderes vollbringt außer zu laufen – Berg hoch und dann wieder runter. Durch Österreich, Frankreich, Italien oder Tschechien. Wie monoton – dachte ich zumindest früher. Aber eigentlich war es doch ganz abwechslungsreich und man konnte abschalten. Wie zum Beispiel bei der spritzig-nassen Rutschfahrt im Land der Grafen nach dem, naja, nennen wir es mal ‚beschwerlichen‘ Aufstieg. Am Anfang anstrengend, doch am Ende ist es aufregend und ereignisreich. Diese frische Luft! Die bunten und artenreichen Wiesen! Man fragt sich dann, ob es nächstes Mal vielleicht noch besser wird und was einen dann erwartet. Waren doch ganz unbeschwerliche und interessante Jahre. Eigentlich sehr ruhig hier, wenn man mal von den Lautsprechern aus Pappmaché mit ihrer leicht penetranten Musik absieht. Scheint aber wohl zu einem Vergnügungspark dazuzugehören?! Ich schließe meine Augen und lasse mir die Sonne in das noch weiße Gesicht scheinen. Kindergelache. Pubertäres Gekicher. Schritte. Es fehlt nur noch das Kreischen der Möwen! Urlaub am Mittelmeer! Das wäre mal wieder toll. ‚Klack. Klack. Srrrrrr.‘ Was sind das für Geräusche? Ich mache die Augen wieder auf und schaue in den blauen Himmel nach oben zum gegenüberliegenden Hügel von der Alm. Der Götterflug. Diese Attraktion befindet sich doch am Strand der Götter?! Griechenland! Dieser Urlaub war damals grandios. Erinnerungen an das Wetter, die ehrwürdige Architektur, das leckere sowie üppige Essen und die Landschaft kommen wieder. Ja, die vertrocknet anmutende, mit ein paar Farbtupfen versehene Nachempfindung der griechischen Flora könnte hinkommen. Wenn man die Augen ein wenig zusammenkneift. Somit nehme ich mal an, dass der Park genau das beim Besucher erreicht hat, was Sinn und Zweck ist: Spaß haben durch Urlaubsphantasien und das ‚Sich-Zurückversetzt-Fühlen‘ in Kindertage.“

Frau Jäger befindet sich während der beschriebenen Zeit an ein und demselben Ort, aber sie wendet ihre Aufmerksamkeit verschiedenen Bereichen um sie herum zu. Dabei kommt es zu einem mehrfachen Wechsel zwischen den Wahrnehmungen ihrer Umgebung und Erinnerungen an eigene Erlebnisse. Dadurch ergibt sich kein „Auf und Ab der Gefühle“, sondern eine Hin und Her zwischen dem Raum der Gegenwart und dem der Vergangenheit, die sich über Eindrücke verbinden. Im Zentrum dieser Bewegung steht Frau Jäger als sich mit sich selbst spielerisch Identifizierende.

Die Art ihrer Darstellung hat im Vergleich zu den anderen Protokollen etwas Flapsiges, so, als ob Frau Jäger nicht mit ganzer Ernsthaftigkeit spricht, sondern den Gegenstand ihres Schreibens etwas lockerer nimmt. Dennoch wirkt das Geschilderte glaubwürdig, wenngleich die Anlässe zu den „Versetzen“ z.T. recht grob umrissen sind und so nicht so leicht

nachvollziehbar wird, warum sie Frau Jäger in andere Zeiten und andere Räume versetzen können. Das Besondere sind in diesem metaphorischen Raumwechsel die biographischen Erfahrungen, die sowohl Grundlage als auch Gegenstand des Erlebens sind.

Interpretation

„... fange ich an in Erinnerungen zu schwelgen.“

Frau Jäger beginnt ihr Protokoll mit einem Laut, der einen Einschnitt markiert. Mit „*Tja*“ beginnen Sätze, die resümieren oder sich einer neuen Sache zuwenden (*Tja*, was machen wir da? *Tja*, und so ist das alles gekommen.). Dies wird noch verstärkt durch das nachfolgende „*jetzt*“, mit dem die Gegenwart vom Vorhergehenden abgesetzt wird. Das „*Tja*“ vermittelt aber auch eine gewisse Unsicherheit. Es scheint unklar, wie es nun weitergeht, was nun passieren wird oder soll. Möglicherweise scheute sich Frau Jäger vor dem Protokollieren, war sich unsicher, wie oder was sie zu Papier bringen sollte oder konnte. Sie umreißt zunächst ihren Aufenthaltsort und ihre Aufenthaltsweise („*Tafel zwischen den Ländern*“, „*Strand der Götter*“ und „*Land der Grafen*“), um dann den Übergang vom Vorher zum Jetzt zu beschreiben als allmählichen Wechsel von schnell aufspringender Aufregung durch schnelles Bewegt-Werden („*gepuscht*“) zu genussvoll schweifendem Betroffen-Sein von Vergangenen im stationären Sitzen („*schwelgen*“). Das Schwelgen wird erst möglich, als der „*Adrenalinpegel*“ sinkt. Im Fahrgeschäft wäre es somit kaum aufgekommen. Erst die körperliche Ruhe ermöglicht das gemäßigtere Befinden.

„Wie monoton“

Frau Jäger „*blick[t]*“ von ihrem Sitz aus auf eine „*Berglandschaft*“, d.h. sie richtet nicht nur ihre Augen auf sie, sondern ist im Blick als leiblicher Richtung mit ihrer Aufmerksamkeit und ihrem Spüren dort, wo sie hinsieht. Was sie sieht, beschreibt sie ohne einen Hinweis darauf, dass es sich um eine Nachbildung handelt.²⁹⁷ Bei Kenntnis der Begebenheiten vor Ort wird sogar deutlich, dass Frau Jägers Beschreibung das Gesehene in Richtung auf eine natürliche Landschaft hin überzeichnet. So ist es kein „*Pfad*“, sondern ein deutlich breiterer Weg, der die Besucher zur Almhütte als Ausgangspunkt einer Rutsche führt. Diese ist nicht klein und insofern kein „*Almhüttchen*“. Auch das Verb „*thront*“ wirkt übertrieben, da es sich nur um einen wenig spektakulären Hügel handelt. Frau Jägers Schilderung ist also keine neutrale Beschreibung, sondern vermittelt einen Eindruck. Sie zeigt, was Frau Jäger in der Berglandschaft sieht. Etwas an dieser Landschaft bewirkt, dass Frau Jäger nicht den Nachbau der Alpen als Nachbau vor Augen hat, sondern von ihm in dem berührt wird, was er

---

297 Lediglich die Formulierung, dass sie auf eine „*Berglandschaft*“ blickt und nicht auf die „gegenüberliegenden Berge“, ist sprachlich auffällig.

darstellen soll. Sie blendet den künstlichen Ursprung aus und lässt für den Moment nur gelten, was die Landschaft sein will.

Sieht man sich die Übertreibungen genauer an, so finden sich jene Qualitäten, die Frau Jäger trotz schlecht gemachter Kulisse in ihr eine „*Berglandschaft*“ erkennen lassen. In den Worten „*steil(.)*“, „*hoch*“, „*[S]pitze*“ und „*thron[en]*“ wird nicht nur Höhe vermittelt, sondern vor allem das Auffragen, die Bewegung des vom Boden nach oben Aufstrebenden, die jedoch nicht mitreißt, sondern vor der man als Zurückgelassener und Aufblickender steht. Dass die Hütte gleich zweimal verkleinert wird (Diminutiv und Adjektiv) sorgt dafür, die Mächtigkeit dieses Anstiegs noch zu verstärken. Je weiter etwas weg ist, desto kleiner wird es und desto gewichtiger wirkt das Große. Frau Jäger zeigt damit in ihrer Wortwahl, was sie an der gesehenen Landschaft anspricht und dazu führt, dass sie in eine andere „*Zeit*“, eine frühere Phase ihres Lebens, „*versetzt*“ wird.

Versetzt zu werden bedeutet, von seiner alten Stelle entfernt und an einer neuen platziert worden zu sein. Im Alltag wird dabei meist von einem Versetzt-Werden in andere Zeiten oder andere Räume gesprochen. Tatsächlich aber werden nicht nur Zeit und Raum gewechselt, sondern stets ganze Situationen. Notwendig ist dafür lediglich, dass die Ausgangssituation etwas umfasst, das auch die Situation, in die man versetzt wurde, prägt. Im Fall von Frau Jäger ist es die Berglandschaft bzw. ihre Qualitäten, die sie vor Ort vorfindet und die auch zu jener Zeit, in die sie sich versetzt fühlt, gehörten. Dass Frau Jäger die Berglandschaft nicht als explizit künstlich und damit von der Zeit des Wanderns mit der Familie verschieden erlebt (beschreibt), bildet die Brücke zwischen den Zeiten, die Frau Jäger anhand von Bruchstücken beschreibt, die auf umfassende Situationen verweisen (frühes Aufstehen, tagelanges Wandern). Diese werden übergreifend als unangenehm erinnert („*nervig(.)*“); der sprachliche Duktus lässt eine gewisse Mauligkeit anklingen, wie sie Frau Jäger als mitwanderndes Kind und Jugendliche gezeigt haben mag. Die Aufzählung der durchwanderten Länder vermittelt die von ihr damals erlebte Eintönigkeit und wird in einem abschließenden Urteil („*Wie monoton*“) nochmals deutlich zum Ausdruck gebracht. So steckt in den Erinnerungen nicht nur das, was Frau Jäger damals getan, sondern auch wie sie es erlebt hat.²⁹⁸ Etwas davon ist wieder so gegenwärtig, dass es als Betroffen-Sein in den Worten mitschwingt. Frau Jäger erinnert sich nicht nur, sondern fühlt etwas vom damaligen Erleben –

---

298 Man könnte meinen, das Gesehene weckt einfach eine Assoziation und so die Erinnerungen. Was dabei unbeachtet bleibt, ist die leibliche Kommunikation in diesem Vorgang. An der nachgebauten Alm gibt es Bewegungssuggestionen und Qualitäten, die trotz deutlicher Differenz der Landschaft von ihrem Urbild Empfindungen wecken, die in einer früheren Situation schon einmal empfunden wurden. Der Prozess läuft also gerade andersherum. Nicht vom Bild der Alm zur Kindheitssituation mit zugehörigem Alm-Gefühl, sondern vom Alm-Gefühl bei der Wahrnehmung zur Kindheitssituation mit den zugehörigen Bildern.

sie wird zurückversetzt, befindet sich wieder in der damaligen Situation, erlebt, wie sie damals die Situation erlebte. Aber dieses Versetzt-Sein ist nicht von langer Dauer, wenn man der Chronologie der Schilderung folgt. Schon mit ihrem Urteil „[w]ie monoton“ nimmt Frau Jäger wertend Abstand von der damaligen Situation und kehrt damit aus ihrer Versetzung zurück. Auf die Feststellung der Monotonie des Wanderns folgt eine ganz gegenteilige Einschätzung.

„Waren doch ganz unbeschwerliche und interessante Jahre.“

„[D]achte ich zumindest früher.“ Mit dieser neuen Beurteilung des Familienwanderns ist Frau Jäger wieder in ihrer Gegenwart in BELANTIS angekommen und macht diese neue Einschätzung auch an ihrem jüngsten Erleben des Rutschens deutlich. „Wie zum Beispiel bei der spritzig-nassen Rutschfahrt im Land der Grafen nach dem, naja, nennen wir es mal ‚beschwerlichen‘ Aufstieg.“ Der Leserin kann der Vergleich von Erlebnisrutsche mit Almwandern etwas mutwillig erscheinen. Und Frau Jäger signalisiert selbst Distanz zu ihrem Vergleich, wenn sie mit einem eingestehenden „naja“ die Beschwerlichkeit des Aufstiegs in BELANTIS in Anführungszeichen setzt. Die Eignung des Vergleichs wird damit schon von ihr selber in Frage gestellt, nicht aber das, was für sie heute am Wandern „aufregend und ereignisreich“ erscheint. Dies schildert sie in Form von Ausrufen, die den Eindruck erwecken, sie stünde im Moment des Ausrufs gerade selbst auf dem Gipfel und wäre entzückt. Der folgende Satz allerdings scheint erneut einen etwas gezwungenen Anschluss an die Rutschpartie zu suchen. „Am Anfang anstrengend, doch am Ende ist es aufregend und ereignisreich.“ Auf dem Gipfel stehend, die Anstrengung des Aufstiegs im Körper spürend, dürfte gerade nicht das für Vergnügungsparks typische Gieren nach der nächsten Entdeckung oder Aufregung aufkommen („Man fragt sich dann, ob es nächstes Mal vielleicht noch besser wird und was einen dann erwartet.“), sondern eine genussvolle Entspannung, die den Moment auskostet. Dieser findet sich versteckt in den Ausrufen: „Diese frische Luft! Die bunten und artenreichen Wiesen!“ Sie suggerieren einen Blick über abfallende Wiesenhänge und einen Luftraum, der einen weit und offen umgibt, so wie auf einem Berggipfel oberhalb der Baumgrenze. So stecken auch in ihnen Anschlusspunkte für Qualitäten der Weite, die hier jedoch nicht mehr rückgebunden sind an die bauliche Umgebung, in der sich Frau Jäger gerade befindet.

Frau Jägers anschließende Beurteilung dieser Lebensphase („Waren doch ganz unbeschwerliche und interessante Jahre.“) wirkt grammatikalisch verknüpft jugendlich-salopp und setzt sich darin von den vorherigen pathetischen Ausrufen deutlich ab. So entsteht in diesem Abschnitt der Schilderung der Eindruck eines starken Schwankens zwischen Distanz und Betroffenheit. Auffällig ist, dass Frau Jäger in der Beschreibung ihres Versetzt-Seins und

der folgenden Reflexion entweder kein Subjekt benennt oder im Modus des „man“ oder des „wir“ spricht. So wird sowohl in der Distanz als auch in der tiefsten Betroffenheit keine individuell erlebende Person benannt (mit Ausnahme des Bekenntnisses zum Urteilswandel). Möglicherweise zeugt dies von einer Unsicherheit, ob und wie Frau Jäger sich dem Leser als Erlebende zu erkennen geben will. Die wechselnde Emotionalität verbunden mit der fehlenden Person der Erlebenden führt dazu, dass trotz deutlicher Betroffenheit Distanz gewahrt und zu große Ernsthaftigkeit vermieden wird. In eben dieser Weise setzt Frau Jäger auch ihr Protokoll fort.

„Es fehlt nur noch das Kreischen der Möwen! Urlaub am Mittelmeer!“

Beschrieb Frau Jäger zuvor, was sie in ihrer Umgebung sah, so widmet sie sich nun dem Hören. *„Eigentlich sehr ruhig hier, wenn man mal von den Lautsprechern aus Pappmaché mit ihrer leicht penetranten Musik absieht. Scheint aber wohl zu einem Vergnügungspark dazuzugehören?!“* Der paradox anmutende Satz über Ruhe trotz penetranter Geräusche lässt sich so verstehen, dass es außer der Musik kaum weitere auffallende Geräusche gibt. Man könnte allerdings Ruhe auch verstehen als einen Zustand, in dem es keine heftigen Bewegungen gibt, gleichviel ob es sich um Geräusche oder Gestalten handelt. In beiden Fällen ist die Musik von einer Qualität, dass man sie nicht überhören kann – sie penetriert. Das ist auch möglich, wenn es sich um ruhige Musik handelt. Dieses Eindringen der Musik in das eigene Erleben nimmt Frau Jäger als typisch für einen Vergnügungspark wahr.

Wenn Frau Jäger nun die Augen schließt, nachdem sie auf die eigentlich vorhandene Ruhe aufmerksam geworden ist, und die Sonne genießt, so lässt sich das als ein Sich-Einlassen auf eine Beruhigung, ein Sich-Entspannen deuten. Mit geschlossenen Augen werden die Geräusche umso deutlicher, die Frau Jäger nun einfach nur benennt. *„Kindergelache. Pubertäres Gekicher. Schritte. Es fehlt nur noch das Kreischen der Möwen!“* Die einzelnen Wörter haben für sich alleinstehend eine Eindringlichkeit, die der des Hörens mit geschlossenen Augen ganz ähnlich ist. Offensichtlich baut sich mit diesen Geräuschen bei Frau Jäger eine Szenerie auf, an der ihr etwas Fehlendes deutlich wird. Wie kommt man vom Kinderlachen, pubertärem Gekicher und Schritten zu Möwengeschrei? Eine Verbindung zwischen diesen gehörten Geräuschen könnte in der Qualität von Leichtigkeit und Weite liegen, die auch dem Möwengeschrei eigen ist. Mit der Benennung dieses fehlenden Geräusches (*„Kreischen der Möwen“*) wird bei Frau Jäger eine komplexe Situation wachgerufen (*„Urlaub am Mittelmeer!“*), die sie nicht weiter ausmalt, sondern nur ihren Wunsch äußert, sie wieder einmal zu erleben. Was sich durch den Stil des Ausrufens an Beteiligung vermittelt, erhält so keinen Raum, sondern wird mit dem aufkommenden Wunsch sogleich zu etwas Abwesendem gemacht oder als solches empfunden. Es ist damit

nicht erst das Geräusch des Fahrgeschäfts, das Frau Jäger hier aus den geweckten Erinnerungen, dem schlaglichtartigen Aufleben vergangener Situationen reißt. Sie selbst bleibt ihrer Gegenwart in BELANTIS nur so weit verbunden, dass die belebten Gefühle keinen Wirklichkeitsgehalt entfalten können.

Das Geräusch des Götterflugs („*Klack. Klack. Srrrrrr.*“) lenkt damit nur die Aufmerksamkeit von etwas Gegenwärtigem (Wunsch auf Urlaub am Mittelmeer) auf ein anderes Gegenwärtiges, an das sich aber sofort neue Assoziationen knüpfen. Diesmal ist es ein Name, nicht das Gefühl, der erneut Erinnerungen weckt. „*Der Götterflug. Diese Attraktion befindet sich doch am Strand der Götter?! Griechenland!*“ Frau Jäger beginnt hier mit der Wertung („*Dieser Urlaub war damals grandios.*“), um dann erst einzelne Erinnerungen zu benennen. Dass die Architektur „*ehrwürdig*“ war und das Essen „*lecker sowie üppig*“, gibt einen Hinweis auf erinnerte Empfindungen, lässt sie aber in der knappen Aufzählung kaum lebendig werden. Und erneut findet sie eine Ähnlichkeit zwischen der vorgefundenen Gestaltung und der erinnerten Räumlichkeit der Landschaft, wengleich sie auch hier andeutet, dass es nur eine entfernte Ähnlichkeit ist. „*Ja, die vertrocknet anmutende, mit ein paar Farbtupfen versehenen Nachempfindung der griechischen Flora könnte hinkommen. Wenn man die Augen ein wenig zusammenkneift.*“ Erneut also stößt ein Eindruck aus der Umgebung eine Erinnerung in ihr an, die ihre Gefühle weckt, wieder aber erhält dies (zumindest im Protokoll) keinen Raum, sondern wird durch Vergleiche auf eine reflektierende Ebene gebracht, in der Frau Jäger zum Gegenstand des Erlebens in Distanz bleibt. Diese Distanz, die sie auch in der mangelnden Benennung des Subjektes zeigte, wird im abschließenden Statement nochmals deutlich.

„Somit nehme ich mal an“

Auch der Einstieg in den Schluss des Protokolls ist wieder salopp formuliert und bleibt unpersönlich. „*Somit nehme ich mal an, dass der Park genau das beim Besucher erreicht hat, was Sinn und Zweck ist*“. Statt von ihrem Erleben spricht sie hier vom „*Besucher*“. Ihr Urteil allerdings („*Spaß haben durch Urlaubssphantasien und das ‚Sich-Zurückversetzt-Fühlen‘ in Kindertage.*“) scheint auf einem Wissen zu beruhen, das nicht erst in BELANTIS erworben wurde. Was „*Sinn und Zweck*“ eines Vergnügungsparks ist, war ja gar nicht Gegenstand ihrer Äußerungen. Was Frau Jäger hier in ihrem letzten Absatz tut, ist, ihre eigenen Erlebnisse als bewusst kalkulierte Wirkungen der räumlichen Gestaltungen zu interpretieren. Es scheint nicht ganz abwegig, dass Frau Jäger hier und auch weiter oben sich selbst als Erlebende nicht benennt, weil sie sich nicht gern als eben jenen manipulierten „*Besucher*“ sieht oder anderen zu erkennen geben möchte. Die stets wieder eingeholte Distanz zeugt so von ihrer Fähigkeit, den Gestaltern „*nicht auf den Leim zu gehen*“. Im

Unterschied zu Frau Kemp aber weist Frau Jäger es nicht von sich, von den Gestaltungen angesprochen zu werden, sie kritisiert deren Ausführungen nicht, und selbst das manipulative Anliegen wird nicht verurteilt. Sie ist sich aber nicht sicher, was ihr das eigene Erleben bedeutet – zumindest im Kontext des Seminars und seiner Teilnehmerinnen, für die das Protokoll angefertigt wurde. So entfalten die Situationen, in die sie versetzt wird, nur eine schwache Wirklichkeit, die leicht wieder von der alltäglichen verdrängt wird.

Die Konzeption: Versetzt-Werden

Frau Jäger wird in ihrer Schilderung gleich mehrfach in Situationen versetzt, die sie früher einmal selbst erlebte. Ihr „Hier“ und „Jetzt“ wird zu einem „Dort“ und „Damals“. Grundlage dieses Raumwechsels sind eigene Erlebnisse und Erfahrungen. Diese werden durch Qualitäten in der Umgebung geweckt, die die Brücke zu früheren Situationen schlagen. Dabei vergegenwärtigt sich Frau Jäger mit der vergangenen Situation auch ihre eigene vergangene Person, von der sie sich durch andere heutige Urteile durchaus unterscheidet. Sie überschreitet damit ihre eigene gegenwärtige Subjektivität, wird zu einer vergangenen Person. Frau Jägers Versetzt-Werden lässt sich damit fassen als eine Überschreitung vom Hier und Jetzt zum Damals und Dort durch Identifizierung mit einem anderen Subjekt. Anders aber als bei Herrn Singer ist hier nicht nur die Identifizierung tragend, sondern scheinen Hier und Dort sowie auch Jetzt und Dann nicht so ineinander überzugehen. Vielmehr sorgen die Qualitäten hier eher für einen Sprung in eine vergangene Situation, lösen aber nicht die zeitliche und räumliche Ordnung des Alltags auf, wie bei Herrn Singer, Frau Sommer oder Herrn Ginzburg.

Die bisherigen Beispiele betrafen ein räumliches Erleben, das sich vor dem Hintergrund eigener Erfahrungen oder medial vermittelten Wissens abspielte. Dieses Wissen bezog sich immer auf als real verbürgte Vorgänge und Dinge. Im Folgenden wird ein Beispiel vorgestellt, in dem der Protokollant in einen Raum gerät, der zwar vor dem Hintergrund seiner bisherigen Erfahrungen und seines Wissen erlebt wird, aber über sie hinausgeht. Seine Schilderungen beziehen sich nicht mehr auf den Freizeitpark BELANTIS, sondern auf die Kulturinsel Einsiedel.

4.3.7 Herr Ott: „sich in dieser Welt verlieren“

Erlebnisprotokoll

„Wie auch schon in BELANTIS ist heute ein herrlich sonniger Tag, aber ansonsten ist alles anders.“

Als ich den Park betrete, stürmen Kinder fast durch mich hindurch, sie tragen alle Taschenlampen bei sich und sind völlig außer Rand und Band. Ich bring mein Gepäck in

unser Zelt und begeben mich auf Entdeckertour durch den Park. Was ich dort sehe, ist wunderbar, und ich will am liebsten genau wie die Kinder losrennen und alles ausprobieren.

Es gibt Schaukeln in Drachengestalt, Tunnel, durch die man sich durchzwängen muss, kleine schiefe Häuschen, die in Bäumen hängen, und vor allem niemand um einen herum, der sagt, was man tun und lassen soll. Das reinste Kinderparadies. Aber auch ich bin hin und weg und probiere die ersten Spielgeräte unter skeptischen Blicken der dort anwesenden Kinder aus. Was soll's, so einen Spielplatz hab ich mir in meiner Kindheit auch immer vorgestellt, und wenn auch einige Jahre zu spät, will ich ihn trotzdem in vollen Zügen genießen.

Ich bin mittlerweile schon völlig zerzaust, meine Knie tun schon weh und im Rücken zwickelt es auch ein bisschen, also ruh ich mich erst einmal ein wenig aus und das kann man hier auch wirklich gut. Es gibt schattige Plätze unter Bäumen und man kann sich einfach auf eine Wiese setzen, ohne dass man komisch angeschaut wird, in BELANTIS undenkbar! Ich geh noch ein Stück durch die scheinbar nie endende Parkanlage, über verwunschene Wege, Hängebrücken und ein Türenlabyrinth, krieche durch einen Tunnel und tauche auf in einem schwarzweiß gestreiften Wald. Ich muss lachen, also, das ist mal ein Ding, jede Kiefer ist schwarz weiß angemalt und man kommt sich vor wie in irgendeinem Phantasiefilm oder in einem lustigen Traum. Ich schlendere noch ein wenig durch diese verrückte kleine Welt. Ich bin total zufrieden und freu mich über diese Exkursion. Es macht Spaß hier zu sein, alle wirken glücklich und ausgelassen und es ist ein wunderschöner Tag. Ich freu mich schon auf die Übernachtung und denk an Freunde, denen ich das hier alles einmal gern zeigen würde.

Als ich wieder im turbulenteren Teil des Parks ankomme, bin ich zunächst einmal etwas erschöpft, aber mein Entdeckertrieb setzt sich durch und ich quetsche mich wieder durch enge finstere Gänge, klettere durch Drahtkörbe und balanciere auf Hängebrücken. Das macht alles so viel Spaß, nichts erinnert an ein typisches Spielgerät. Hier ist alles mit so viel Phantasie und Liebe zum Detail gestaltet, dass man sich in dieser Welt verlieren kann. Alles ist wie bei einem Spinnennetz miteinander verbunden; es gibt keine Ecken, an denen das Spiel aufhört, es geht immer weiter und alles hat eine Vorder- und Rückseite, ein neben, oben und unten.

Hier erlebt man mit allen Sinnen und ist mit seinem ganzen Körper dabei.

Vielleicht könnten ja die Macher des BELANTIS Parks auch mal einen Ausflug in einen wirklichen Erlebnispark wie Einsiedel unternehmen, das wäre bestimmt interessant.

Obwohl: Wer weiß, wie schlimm sie das dann in ihrem Park verwursteln würden, da liegen dann doch einfach Welten dazwischen.

Ich bin fast schon ein bisschen traurig, weil ich weiß, dass es morgen wieder nach Hause geht und ich gern noch die herrliche Umgebung kennen lernen würde. Das ist hier wie ein kleiner Urlaub, es gibt viel zu erleben, aber auch ringsherum die Möglichkeit, zu entspannen und zu entdecken.“

Wie Frau Sommer, so beschreibt auch Herr Ott nicht nur das Erleben an einem bestimmten Ort im Park, sondern den Verlauf seines Besuches bzw. einen Teil davon. Sein Text ist gerahmt von Ankunft und vorweggenommenem Ende. Dazwischen liegen Erlebnisse in verschiedenen Teilen des Parks, die erneut dem bekannten „Auf und Ab der Gefühle“ folgen. Den Höhepunkt erreicht seine Schilderung im vierten Absatz, in dem Herr Ott den Raum als eine in sich verschlungene Unendlichkeit erlebt, die eine Welt ist, in der man „*sich (...) verlieren kann*“. Im Mittelpunkt dieses Erlebnisses steht damit ein metaphorischer Raumwechsel, der Herr Otts Verhältnis zu sich selbst verändert: er führt in ein „Ohne-Sich-Sein“. Anlass für diese Veränderung ist ein als endlos erfahrener Raum, der die Zeit zur Dauer macht.

Die Art, wie Herr Ott diese Erlebnisse schildert, ist etwas umgangssprachlicher. Er bleibt dabei im Präsens und lässt die Leserin stets direkt und oft an seinen Befindlichkeiten und Gefühlen Anteil nehmen. Zugleich bleibt manches etwas holzschnittartig, da die Beschreibung der Umgebung eher in Aufzählungen erfolgt und nur wenige Qualitäten angesprochen werden, dafür wird jedoch mehrmals BELANTIS als Vergleichsort herangezogen. Durch den Ausdruck unverfälschter Begeisterung wirkt die Beschreibung glaubwürdig. Sie soll hier die bisherigen Weisen eines metaphorischen Raumwechsels um eine Form erweitern, die nicht nur ein besonderes Selbstverhältnis ausprägt, sondern die auch im Gegensatz zu den bisher vorgestellten Arten des Raumwechsels in Bewegung, während eines auch körperlich deutlich aktiven Tuns, geschieht.

Interpretation

Herr Ott beginnt sein Protokoll mit einem Vergleich seines Besuches in BELANTIS und führt damit gleich zu Beginn einen sich durchziehenden Bezugspunkt seiner Beschreibung ein. Außer in Bezug auf das Wetter – und damit auch der grundlegenden Stimmung²⁹⁹ – gleicht der Besuch in Einsiedel in keiner Weise dem in BELANTIS. Herrn Otts Erleben ist so durch den vorherigen Besuch in BELANTIS geprägt. In welcher Weise, bleibt zunächst offen und lässt sich erst im Folgenden aus seinen Vergleichen schlussfolgern.

„ich bin hin und weg“

Diese Stimmung des heiteren Wetters wird gleich mit der Ankunft von Herrn Ott im Park durch die an ihm vorbeirennenden Kinder modifiziert. Die Kinder „*stürmen fast durch [ihn]*

---

299 S. die Interpretation des Anfangs des Protokolls von Frau Sommer.

(..) *hindurch*“, sie sind also von einer heftigen, vorwärtsdrängenden Bewegung erfasst. Diese Heftigkeit betrifft aber nicht nur ihre körperliche Bewegung, sondern ihr gesamtes Verhalten. Sie sind „*außer Rand und Band*“, sie fügen sich also keiner Begrenzung, keiner Ordnung mehr, der Entfaltung ihres Wollens und ihrer Kraft hält nichts mehr stand.³⁰⁰ Sie sind ungehinderte Bewegung, die Herr Ott für einen Moment am Eingang des Parks erfasst. Nicht die Kinder selbst also sind es, sondern die Art und Weise, in der sie in den Park stürmen, die durch ihn hindurch geht. Sowohl das Erfasst-Werden als auch das Außer-Rand-und-Band-Sein kann hier den Unterschied zu BELANTIS ausmachen. Beides ist nicht mit den stürmenden Kindern verfliegen, sondern setzt sich fort, als Herr Ott seine „*Entdeckertour*“ im Park beginnt. Er „*will am liebsten genau wie die Kinder losrennen und alles ausprobieren.*“

Zu entdecken heißt, etwas zu erwarten, von dem man nicht weiß, was es sein wird, und etwas auszuprobieren bedeutet, etwas kennen zu lernen, von dem man nicht weiß, wie und wozu es ist. Herr Ott erwartet also, etwas Neues, Unbekanntes zu finden. Im nächsten Abschnitt beschreibt er zum einen die vorgefundenen Dinge in ihrer Form (Schaukel, Tunnel, Häuschen). Dabei klingen erste Qualitäten an. Ihnen folgt das einflussreichere Moment der Abwesenheit von Kontrolle, das für diesen Abschnitt des Besuches das Erleben prägt und als pars pro toto für „*Kinderparadies*“ steht. Was vorher in der Art und Weise der Bewegtheit der Kinder zu spüren war, findet sich hier nun als soziale Ordnung: Freiheit. Freiheit von Hindernissen aller Art. Diese soziale Ordnung ist Teil eines utopischen Raumes – des „*[P]aradies[es]*“, hier speziell der Kinder. Mit der Rede vom „*[P]aradies*“ nutzt Herr Ott eine Vorstellung aus dem Reich des Phantastischen, um etwas gerade tatsächlich Erlebtes zu beschreiben. Im tatsächlich Erlebten tauchen damit Elemente einer anderen Wirklichkeit auf.

Spätestens hier wird eindeutig, dass Herr Ott nicht nur „angeweht“ wurde von der Stimmung der Kinder, sondern nun selbst von ihr erfasst ist. Er ist „*hin und weg*“. Die Redensart kann vielfältig interpretiert werden. Es ist möglich, in ihr das „*hin*“ als „verloren“ (etwas ist „*hin*“) zu verstehen oder aber als Wort für einen Richtungszug (hinzeigen, hinfallen, hinein, hinüber). Für letzteres spricht die Verbindung mit „*weg*“. Hin- und Wegsein würde dann bedeuten, so in etwas hineingezogen zu werden oder zu geraten, dass man darin verschwindet. Dies entspricht in etwa auch dem alltäglichen Verständnis der Redewendung. Wer „*hin und weg*“ ist, der ist begeistert von etwas, der vergisst alles andere, ist rundum eingenommen von etwas.

---

300 Sehr schön zeigt hier die Sprache, dass nicht in ein körperliches und ein geistiges Bewegtsein unterschieden werden kann. „*[A]ußer Rand und Band*“- Sein ist ein Modus, der nicht im Körperlichen zu fassen ist, ohne zugleich das Erleben mit zu umgreifen und umgekehrt.

In diesem Zustand beginnt Herr Ott die Spielgeräte auszuprobieren. Er erinnert sich an seine Wünsche als Kind, aber er spürt sich nicht als Kind, anders als es bei Frau Jäger deutlich wurde. Er bleibt der gegenwärtige erwachsene Mensch. Der Umgang mit den Spielgeräten scheint ganzen Körpereinsatz zu fordern, denn Herr Ott wird dadurch zerzaust und seine Glieder beginnen zu schmerzen. Der Beschreibung der ruhigeren Betätigungsmöglichkeiten und Orte folgt erneut der Vergleich mit BELANTIS, das nicht nur das „[S]türmen“ nicht kannte, sondern auch nicht die Freiheit, sich frei im Raum zu bewegen.

„man kommt sich vor wie in irgendeinem Phantasiefilm“

In der folgenden Beschreibung des Spazierganges durch den Park tauchen gleich mehrere Wörter auf, die – wie das „[P]aradies“ – für Dinge und Sachen benutzt werden, die nur in der Vorstellungswelt existieren. Es beginnt mit der Rede von der „*scheinbar nie endende[n] Parkanlage*“. Hier werden das Wissen um das Tatsächliche und der Eindruck von etwas in einen Ausdruck zusammengefügt. Herr Ott hat das Gefühl, der Park würde nie enden, weiß aber, dass dem nicht so ist. Es ist nur „*scheinbar*“ so. Der hier schon vorhandene Eindruck gewinnt noch mehr Raum in der Rede von „*verwunsche[n] Wege[n]*“. Verwunschen sind Dinge, über denen ein Zauber liegt, gleichviel ob gut oder böse. Wenn also etwas verwunschen erscheint, so tauchen damit Vorstellungen über magische Einflüsse auf, die ebenso wie das Paradies einer anderen als unserer alltäglichen Wirklichkeitsvorstellung folgen. Im Bereich der Landschaft wird oft von Verwunschenem gesprochen, wenn der Raum durch vielfältigen und üppigen Pflanzenwuchs als auch kleinteilige, oft kurvenreiche bauliche Gestaltung sich dem Überblick verweigert und so erscheint, als habe lange Zeit kein Mensch Hand angelegt. Der „Zauber“ der verwunschenen Landschaft ist eine Atmosphäre des Verträumten, in dem die Zeit still steht oder einem anderen Rhythmus folgt. Diese Landschaft verbirgt viel, ohne zu verstecken, es gibt Dunkles, aber nichts Abgründiges, ihr Raum verweigert sich einer klaren Orientierung.³⁰¹

Auch im Türenlabyrinth geht die Orientierung verloren, ist kein Überblick zu gewinnen und der Sinn für Richtungen geht verloren. Ihm folgt mit dem Tunnel ein Raum, der die Bewegungsfreiheit und die Wahrnehmungsmöglichkeiten einengt. Dann „*tauch[t]*“ Herr Ott „*auf*“. Das Verb ist hier zum einen eine Analogie, da es sich in beiden Fällen um Körperbewegungen handelt. Zum anderen aber auch Metapher, da das Umschlossen-Sein von Wasser dem der Dunkelheit gleichgestellt wird. Der Zebrawald, in dem Herr Ott ankommt, eröffnet dann erneut den Weg in die Vorstellungswelten. Herr Ott „*kommt sich vor wie in irgendeinem Phantasiefilm oder in einem lustigen Traum.*“ Sowohl die Phantasie als

---

301 Und wer im Märchen in einen verwunschenen Wald ging, der konnte nicht sicher sein, als der gleiche wieder zurückzukehren. Der verwunschene Raum erfasst auch den, der ihn erlebt.

auch der Traum sind Bereiche, in denen sich Raum, Zeit und Identitäten nicht an die vertraute Ordnung unserer Alltagswelt halten. Die Verbindung entsteht im Wald durch die optischen Verwirrungen, die die Streifen an den Bäumen für die Tiefenwahrnehmung erzeugen und so das Raumpfinden verändern.³⁰² Die Verwirrung der Orientierung führt dann auch dazu, dass Herr Ott lachen muss, weil er in einem Wald steht, der keiner ist, und die Wahrnehmung zwischen Traumraum und Realwald unentschieden bleibt. Zwischen Schein und Illusion hängt die Orientierung in der Luft und ein Einklang von Raum, Zeit und Identität, wie er z.B. bei Herr Singer und Frau Sommer zu finden war, stellt sich nicht ein. So spricht Herr Ott auch nicht davon, in einem Phantasiefilm oder Traum zu sein, sondern „*man kommt sich vor wie in*“ einem solchen. Er bleibt also im Modus des „als ob“ und spricht zudem nicht von sich, sondern in der unpersönlichen Form des „*man*“. Zu diesem gewahrten Abstand trägt sicher auch das Erstaunen bei, das Herr Ott beim Erblicken des Waldes empfindet und in seinem Ausruf „*also, das ist mal ein Ding*“ zum Ausdruck kommt. Erstaunen kann man nur über etwas Unerwartetes, und gerade weil es unerwartet ist, steht man vor ihm, ist mit ihm konfrontiert und nicht ein Teil von ihm. Erstaunen betrifft und bindet, aber es führt im Moment des Erstaunens nicht dazu, in das Unerwartete „abzutauchen“. So erlebt Herr Ott während seines Erholungsspazierganges durch den Park seine Umgebung in verschiedenster Weise als eine Wirklichkeit eigener Art und bringt dies im nächsten Satz durch die Bezeichnung als „*verrückte kleine Welt*“ auf den Punkt.

„ich bin total zufrieden“

Wie schon das „*[V]erwunschene*“ so ist auch das „*[V]errückte*“ etwas, das aus der alltäglichen Wirklichkeit herausfällt. Es ist nicht am rechten Platz, es passt nicht in die gewohnte Ordnung, sondern ist ver-rückt und bricht damit die bekannten Sinn- und Bedeutungszusammenhänge auf. Verrückt ist, was uns unlogisch und unvernünftig erscheint, wider den „gesunden Menschenverstand“. Verrückte sind nicht zu verstehen, sie leben „in einer anderen Welt“, sehen in den gleichen Dingen völlig andere Bedeutungen. Ihr Denken folgt nicht unseren sozialen Übereinkünften, sondern geht eigene Wege. Wenn Herr Ott den Park als eine „*verrückte kleine Welt*“ erfährt, dann bedeutet es zum einen, dass diese gebaute Umgebung aus dem, was er kennt, herausfällt, dass in ihr eine andere, in Bezug auf die alltägliche Wirklichkeit unlogische und unvernünftige Ordnung gilt. Was sie ausmacht, ist aus dem zuvor Gesagten zu ersehen. Es gibt keine soziale Kontrolle, jeder kann tun, was er will, man verliert die Orientierung, der Raum ist endlos und die Zeit geht anders. Zum anderen steckt in der Rede von der Welt, dass es sich um ein Ganzes handelt, in dem das

---

302 Gleichzeitig sind im Wald aus in den Baumwipfeln versteckten Lautsprechern sphärische Töne zu hören, die in dem meist recht wenig besuchten Bereich eine Art von Zeitverlangsamung empfinden lassen. Für Herrn Ott war dies offensichtlich aber nicht so eindrücklich – oder die Anlage war außer Betrieb.

Gegebene in spezifischer Weise gedeutet und über diese Deutungen miteinander verbunden ist.

Herr Ott fühlt sich in dieser Welt des Parks wohl. Er ist „*total zufrieden*.“ Im Unterschied zur Formulierung im Modus des „man“ spricht Herr Ott hier klar von sich selbst. Sein Erleben ist nicht von der Art des „als ob“, sondern eindeutig. Dass Herr Ott hier so unvermittelt von Zufriedenheit spricht, ist etwas ungewöhnlich für die dargestellte Situation. Zufrieden ist man meistens über etwas. Bei Herrn Ott könnte dies die Exkursion sein, über die er sich im folgenden Nebensatz freut. Wie weiter oben deutlich wurde, brachte er Erwartungen mit, die sich offensichtlich erfüllt haben. Er hat etwas entdeckt. Aber die Formulierung könnte auch darüber hinausgehen. Herr Ott ist nicht nur mit der Exkursion, dem Besuch zufrieden, sondern er ist in Frieden mit seiner Umgebung. Dafür spricht, dass die Freude über die Exkursion durch ein „*und*“ angehängt ist und so nicht begründend, sondern additiv gemeint ist. So kann die auf die Aussage von der Zufriedenheit folgende Beschreibung eher als Versuch gelesen werden, den Zustand der Zufriedenheit zu konkretisieren, nicht aber zu begründen. Von eigener Freude und Spaß, von Glück und Ausgelassenheit der anderen ist dort die Rede und davon, dass es ein „*wunderschöner Tag*“ ist. Diese letzte Aussage könnte als Zusammenfassung der vorherigen genommen werden und würde sie als Elemente einer umfassenden Stimmung charakterisieren, in der die zuvor genannten Gefühle aufgenommen sind. Insgesamt wirkt die Aufzählung schematisch und hinterlässt bei der Leserin ein Gefühl, dass hier versucht wurde, etwas in Worte zu fassen, was jedoch nicht recht gelingt. Die Phrase vom „*wunderschöne[n] Tag*“ könnte als umfassende Situationsbeschreibung gewählt worden sein, weil sie das, was in der Aufzählung von Freude, Spaß, Glück und Ausgelassenheit gefasst werden sollte, in einen Ausdruck für die umfassende Stimmung vereint. Im weiteren Verlauf unternimmt Herr Ott noch einen neuen Versuch, sein als Zufriedenheit beschriebenes Gefühl besser zu begründen und dabei aus den sprachlichen Phrasen auszusteigen. Hier führt der Zustand der Zufriedenheit zunächst die Gedanken in die Zukunft, lässt Vorfriede auf mehr erwachsen und Wünsche für Kommendes entstehen. Die Zufriedenheit öffnet sozusagen den zeitlichen Raum auf das Kommende hin. Dazu kann noch einmal auf die Art, wie Herr Ott durch den Park geht, zurückgegriffen werden. Er „*schlender[t]*“, d.h. er geht ohne konkretes Ziel, langsam, mit weichen Bewegungen, und lässt den Blick wahrscheinlich schweifen. Wer so geht, lässt sich gehen im doppelten Sinn des Wortes. Ihr Gehen ist eine ungeleitete Bewegung, es geschieht mehr, als dass sie es „*macht*“. Sie lässt sich gehen, so wie eine, die als Schlendrian bezeichnet wird, sich beim Umgang mit den Dingen gehen lässt. Im Schlendern ist somit die Haltung zur Umwelt nicht geschärft und klar, sondern weich und offen und damit auch anders als im Erstaunen angesichts des gestreiften Waldes. Diese Offenheit könnte in

ursprünglicher Verbindung mit Herrn Otts Zufriedenheit stehen. Erst wenn keine Reibung zur Umwelt mehr stört, kann sich Zufriedenheit ausbreiten und das Verhältnis zur Umgebung „gelassen“ werden, in dem man „sich lässt“. Diese Interpretation kann durch den folgenden Absatz noch gestützt werden.

„Alles ist wie bei einem Spinnennetz miteinander verbunden“

Herr Ott wird trotz Erschöpfung erneut aktiv und findet in die vorherige Begeisterung zurück. „*Das macht alles so viel Spaß*“. Dieser Spaß entsteht durch die besondere Art, in der die Kulturinsel Einsiedel gestaltet ist. Die Spielgeräte sind so gemacht, dass sie Assoziationen oder Vorstellungen wecken, die nicht aus dem Bereich des Typischen und somit allseits Bekannten und Gewohnten kommen. Ihre Gestaltung wird durch ungewohnte Verbindungen getragen, solche, wie sie der Phantasie und nicht der alltäglichen Wahrnehmung entspringen. Dabei geht die Gestaltung mittels Phantasie bis ins „*Detail*“. Es bleibt also nichts angedeutet, sondern wird bis in kleine Formen konkret. In welcher besonderen Art diese Gestaltung geschehen ist, was ihre Qualitäten sind, bleibt ungesagt. Deutlich ist nur, dass es eben dieses von der Phantasie „Durchgestaltetsein“ ist, das es möglich macht, „*sich in dieser Welt [zu] verlieren*“. Was vorher eine „*verrückte (..) Welt*“ war, ist nun eine aus der Phantasie geborene. Wie die „*verrückte*“ folgt sie einer anderen Ordnung als der des Alltags. Nun aber geht Herr Ott nicht nur durch sie, sondern kann sich in ihr „*verlieren*“. Was kann damit gemeint sein?

Von Verlieren ist die Rede, wenn jemandem etwas abhanden kommt oder er einem anderen unterliegt. Beides kann die Bedeutung vom „Sich-Verlieren“ erhellen. Wer sich verliert, der kommt sich abhanden, gewünscht oder ungesucht geht ihm das Verhältnis zu sich verloren, weil eine Sache, eine Beschäftigung, ein Gefühl ihn in Beschlag nimmt, den Abstand zu sich raubt, im Erleben aufgehen und so eine gezielte Einflussnahme verlorengelassen lässt. Und so unterliegt, wer sich verliert, seiner Fähigkeit, sich ansprechen und betreffen zu lassen, und damit auch sich selbst. Für Herrn Ott scheint dieser Verlust ein angenehmer zu sein. Seine Umgebung ist so, dass er sich verlieren kann. Sie zwingt oder überrumpelt ihn nicht, sondern ermöglicht den Verlust der Beziehung zu sich selbst. Diese Umgebung ist zugleich auch die „*Welt*“, in die er sich verliert. Sie ist das, was „*Phantasie*“ und „*Liebe zum Detail*“ erschaffen haben, ein Form gewordenes Bedeutungsgefüge, in dem die Dinge aufeinander bezogen sind. In welcher Weise sie dies tun, bleibt offen, phantasievoll ist die einzige Charakterisierung, die Herr Ott gibt. Allerdings sagt Herr Ott nicht, dass er sich in dieser Welt verliert, sondern nur, dass „*man*“ dies „*kann*“. Dem Leser vermittelt sich damit, Herr Ott würde damit auch sein eigenes Verlieren mit aussprechen, aber genau genommen tut er es nicht. Seine Formulierung lässt offen, ob er sich als Teil eines allgemeinen „*man*“ verloren hat.

Der Enthusiasmus, mit dem er an dieser Stelle spricht, deutet darauf hin, dass das, wovon er spricht, auch ihn selber betrifft. Außerdem ist die Rede vom „Sich-Verlieren“ eingebettet in ganz klare und alles umfassende Aussagen über das, was ist, also auch als Sprechenden gerade für Herrn Ott ist. Die Rede vom „man“ wird hier nicht distanzierend gebraucht, sondern vereinnahmt vielmehr das Erleben anderer. Vermittelt wird, dass das, was Herr Ott erlebt, auch alle anderen so erleben würden.

Ebenfalls anders als bei den vorherigen Protokollierenden wird das, was Herrn Ott zu diesem „selbstverlorenen“ Erleben bringt, nicht in Ruhe, sondern in dauernder Bewegung erfahren. Herr Ott nimmt den Raum um sich als einen wahr, in dem er unterwegs ist, und in dieser Bewegung erfährt er seine besondere Qualität: die der Endlosigkeit und der unauflösbaren inneren Verweisung. Wie in einem „*Spinnennetz*“ ist alles verbunden, aber das Netz hat keine „*Ecken*“ an denen das „*Spiel*“ aufhört, „*es geht immer weiter*“. Mit dieser unendlich in sich verwobenen Struktur, dem „Immer-Weiter-Gehen“ formt der Raum die Zeit zu einer anhaltenden Dauer. Aber anders als bei Frau Kemp ist diese Dauer nicht leer, sondern angefüllt mit den Möglichkeiten, etwas zu tun. Die folgende Betonung der vier Seiten, die hier an allem zu finden sind, macht noch einmal deutlich, dass Herr Ott den Raum nicht als Betrachter von Fassaden und im Gegenüber erlebt, sondern mittendrin ist, umgeben von den vielfältigen, sich mit jeder Drehung und jedem Schritt verändernden Baulichkeiten. Dieses aktive Mittendrin-Sein vereinnahmt Herr Ott, denn er „*erlebt (..) mit allen Sinnen und ist mit seinem ganzen Körper dabei*“³⁰³. Mit allen Sinnen zu erleben, also in allen Sinnen angesprochen zu sein, heißt ganz bei dem zu sein, was man wahrnimmt. Und mit dem ganzen Körper dabei zu sein, führt dazu, ganz in der Gegenwart seines Tuns verhaftet zu sein. Sinne und Körper bringen Herrn Ott in die Gegenwart eines als endlos erlebten Raumes. Nicht zuletzt die z.T. wiederholte Rede davon, dass dies „*hier*“ geschieht, „*alles*“ betrifft und „*immer*“ so fortgeht, zeugt davon, wie Raum und Zeit im Erleben auf ein andauerndes³⁰⁴ Hier zentriert sind.

Wie die zuvor von Herrn Ott erlebten Räume ihn in andere Wirklichkeiten verwickelten, so ist auch das zuletzt beschriebene Erleben im „*Spinnennetz*“ nicht von alltäglicher Wirklichkeit. Was Herr Ott tut, ist ein „*Spiel*“, und folgt damit wie die Phantasie oder der Traum eigenen Regeln für die Geltung von Bedeutungen.

Herrn Otts verallgemeinerndes Statement, dass man hier „*mit allen Sinnen (erlebt) und mit dem ganzen Körper dabei ist*“, beendet die Schilderung seiner Erlebnisse. Mit den folgenden

---

303 Auch hier spricht Herr Ott in der unpersönlichen Form („*man*“). Für sie gilt das Gleiche wie für die unpersönliche Aussage, dass „*man sich in dieser Welt verlieren kann*“.

304 Die Zeit in der Gegenwärtigkeit ist Dauer, da ohne Vergangenheit und Zukunft kein Fluss der Zeit möglich, sondern nur das jeweils aktuelle Erleben präsent ist.

Überlegungen zum Freizeitpark BELANTIS und einem Vorgriff auf die kommende Abreise tauchen das Jenseits des Parks und das Morgen wieder im Horizont von Herrn Ott auf. So in die Alltagswirklichkeit zurückgekehrt, finden die enthusiastischen Beschreibungen seiner Erlebnisse im Satzsatz nur noch einen recht allgemeinen und unpersönlichen Ausdruck.

Die Konzeption: Sich-Verlieren

Herr Ott erlebt bei seinem Besuch der Kulturinsel Einsiedel verschiedene Zustände. Er ist „hin und weg“, erstaunt, „zufrieden“ und „verlier[t]“ sich. An all diesen Befindlichkeiten ist seine Umgebung direkt beteiligt. Mehrfach nimmt er in seinen Beschreibungen Bezug auf außeralltägliche Wirklichkeiten. Während er bei seinem Aufenthalt im gestreiften Wald diese wohl wahrnimmt, aber sie nicht zur Wirklichkeit für ihn wird, erfasst sie ihn während der anschließenden aktiven Bewegung durch den Park und lässt ihn in einen unendlichen Raum von erlebter Dauer gelangen, in dem er so in seinem Erleben aufgeht, dass das Verhältnis zu sich selbst verschwindet. In der Unendlichkeit des Raumes breitet sich das Hier aus und wird die Zeit zur anhaltenden Dauer dessen, was er tut. Das „[V]errückte“ an der Welt von Einsiedel ist für ihn, dass es während des Kletterns und Balancierens kein Gestern und Morgen und kein jenseits des Parks mehr gibt. Die empfundene Unendlichkeit entsteht dabei durch das auch räumlich dicht gewebte Bedeutungsgefüge in den Gestaltungen, das, ohne auf eine bekannte Welt zu rekurrieren, in seinen eigenen Verweisungen kreist.

Vergleicht man Herrn Otts Erleben mit denen der anderen Protokollantinnen so lässt sich die größte Nähe zum Erleben von Herrn Singer feststellen. Beiden wird das aktuelle Hier zu einem anderen, bei Herrn Singer zum Orient, bei Herrn Ott zur verrückten Welt. Und beide erleben dabei eine Ausbreitung der Gegenwart. Konnte bei Herrn Singer anhand der Interpretation eine Harmonie von Qualitäten festgestellt werden, fehlen diese bei Herrn Ott. Er spricht nur die eine Qualität an: das Phantastische, das in jedem Detail zu finden ist. Wie bei Herrn Singer taucht so auch bei Herrn Ott die Stimmigkeit als besonderer Charakter der Umgebung auf. Im Gegensatz zu ihm aber wird in der Beschreibung von Herrn Ott das besondere Verhältnis zu sich selbst deutlich, in das ihn das Erleben der stimmigen Umgebung bringt: Das Aufgehen in dem, was er hier und jetzt tut.³⁰⁵ Der Grund für diesen Unterschied liegt darin, dass Herr Singer eben nichts tut, nicht aktiv ist. Er ist in einem Zustand, in dem sich die Frage nach der Kontrolle über sich und die eigenen Handlungen nicht stellt und damit das Selbstverhältnis kein Thema ist. Im Schauen und Spüren ist er bereits ganz auf die Ebene des Erlebens gekommen. Herr Ott dagegen bewegt sich durch das

---

305 Dieses ist auch bei den anderen so nicht zu finden. Frau Jäger springt zwischen früherem und heutigem Ich, Herr Ginzburg erlebt an sich das Befinden historischer Personen, Frau Sommer ist bei sich, ohne sich zu verlieren, Frau Hoffmann und Frau Kemp haben jeweils ein Verhältnis zu sich im Rahmen ihrer gegenwärtigen Identität.

Gelände, klettert und balanciert, ohne an sich zu denken, sich noch präsent zu haben, sozusagen wie von selbst.

Bevor Herr Ott „*sich (...) verlier[t]*“, ist er beim Gehen durch den Park „*total zufrieden*“. Er begründet dieses Gefühl nicht, führt lediglich einige eigene und fremde Gefühle an. Die folgende Interpretation des Protokolls von Herrn Jülich zeigt, dass solche Zufriedenheit ebenfalls mit der Stimmigkeit der Umgebung zusammenhängen kann. Obwohl Herr Jülich keinen metaphorischen Raumwechsel beschreibt, so wird doch deutlich, wie sich in der Zufriedenheit durch die Ausbreitung der Gegenwart und die Ausrichtung auf das Hier das räumliche Erleben verändert und eine andere Wirklichkeit auftaucht.

4.3.8 Herr Jülich: „Ich bin zufrieden.“

Erlebnisprotokoll

„Ort: Kulturinsel Einsiedel - Ausguck

Hier fällt es einem fast schwer, sich für einen der vielen schönen Orte zu entscheiden. Um mir einen Überblick zu verschaffen, kletterte ich auf eines der kleinen Baumhäuser, das mit dem Baum verwachsen zu sein scheint.

Wie an vielen Stellen im Park erscheinen mir auch hier die Leitern und Durchgänge unterdimensioniert. Ich bin eindeutig zu groß. Kriechend gelange ich in den winzigen Raum, robbe unter dem Tisch hindurch auf einen noch winzigeren Balkon. Mit angewinkelten Beinen hocke ich in dem von geschälten krummen Stämmen umstandenen Ausguck. Von hier aus führt eine der Röhren aus Metallgitter um zwei Seiten des Hauses zurück zur Leiter. Da traue ich mich auf keinen Fall durch. Sie sieht viel zu eng aus und zieht an der Hausecke eine gefährliche Kurve.

Selbst von hier oben kann man nur einen kleinen Teil der Anlage überschauen. Überall verdecken die Bäume den Blick. Innere Grenzen sind nicht erkennbar, alle Übergänge sind fließend und weich, was vielleicht daran liegt, dass der Park einem einzigen übergeordneten Thema folgt, einer Geschichte, einer Philosophie. Alles wirkt stimmig und aus einem Guss. Selbst die Stromkästen sind mit demselben Einsiedel-Muster bemalt wie die Autos und Oberteile der Mitarbeiter.

Unten laufen Kinder vorbei. Die meisten sind scheinbar ohne Aufsicht unterwegs. In Gruppen zu mehreren erkunden sie auf eigene Faust das Gelände. Ich kann mir nicht vorstellen, dass sie sich richtig orientieren können, dennoch verschwinden sie im Eingang einer der vielen Tunnel der Insel. Ich würde es auch gerne versuchen, habe aber keine Taschenlampe. Dafür Platzangst.

Das ist wohl der große Unterschied zwischen Einsiedel und BELANTIS. Hier wird man nicht bespaßt, man bespaßt sich selbst. Die Umgebung bietet nur die Möglichkeit, zwingt einen aber nicht dazu. Man kann sein eigenes Tempo finden, auch mal stillstehen. So wie ich gerade.

Zum ersten Mal an diesem Tag allein fällt mir auf, wie laut die Baumaschinen tatsächlich sind. Sägen, Hämmern, Baustellenradio mischen sich hier mit Vogelgezwitscher. Komischerweise ist es mir vorher gar nicht aufgefallen. Auch jetzt stört es mich eigentlich nicht; da Einsiedel nicht künstlich versucht, etwas anderes zu sein als es ist, ein Holzspielplatz im Wald, stören auch gewisse damit nun mal zusammenhängende Arbeitsabläufe nicht. Einsiedel versucht nicht so sehr wie BELANTIS, eine Illusion zu schaffen. Einsiedel hat eine gewisse Authentizität.

Zwei Jungen und ein Mädchen klettern zu mir hinauf. Sie wollen unbedingt durch die Röhre kriechen. Dass ich halb im Weg sitze, interessiert sie wenig. Mich vollkommen ignorierend quetschen sie sich vorbei. Verloren in ihrer Fantasiewelt. Sie bewegen sich ganz natürlich, ohne Angst. Als ich hingegen meine Sitzhaltung ändere, wackelt die kleine Aussichtsplattform beträchtlich. Kurz bin ich nicht sicher, ob ich der Statik wirklich trauen möchte.

Diskutierende Stimmen drüben auf der Baustelle lenken mich ab. Ein Mann mit gelber Kappe taucht auf. Das Radio verstummt. Hat er etwa bemerkt, dass ‚Lolita‘ nicht zum Thema des Parks passt? Ich bin zufrieden. Hier wird auf jedes Detail geachtet. Die Blätter rauschen um meinen Ausguck, die Sonne scheint herrlich warm und das geschälte Holz, das wie Strandgut aussieht, erinnert mich an unser Haus an der Ostsee.

Aber ich bin auch noch neugierig auf den Rest des Parks. Hier weiß man nie, was hinter der nächsten Kurve auftaucht. Alle Objekte sind Unikate, alle Wege verschlungen. Ich glaube, ich habe längst nicht alles entdeckt.“

Herr Jülich beschreibt in seinem Protokoll eine einzelne Sequenz seines Besuches, die sich an einem Ort abspielt, von der Besteigung des Baumhauses bis zum inneren Aufbruch zu weiteren Erkundungen. Durch die umgebenden Räumlichkeiten erfährt er unterschiedliche leibliche Empfindungen, die seine Gefühle bestimmen, bedrängende Enge und Angst werden von einer bergenden Hülle und dem Gefühl der Zufriedenheit abgelöst. Dabei spricht Herr Jülich meist direkt von sich selbst und kehrt auch bei Verallgemeinerungen im Modus des „man“ schnell zu seinem eigenen Erleben und Urteil zurück. Sein sprachlicher Stil ist anschaulich und verbleibt im alltäglichen Sprachgebrauch. An einigen Stellen könnte jedoch der geschulte Blick des Architekten die Beschreibung beeinflusst haben, so wenn von „[i]nnere[n] Grenzen“ und „Übergänge[n]“, sowie von „Thema“ und der „Geschichte“

des Parks die Rede ist. Da die Beschreibungen aber auch in diesem Textabschnitten nicht abstrakt sind, sondern im Gegenteil die wahrgenommenen Qualitäten thematisieren, bleibt der Text auch hier nah am Erleben. So wird der Leser durch den durchgängigen Bezug auf die Person des Erzählers und sein Erleben nah an dessen Situation herangeführt. Ein metaphorischer Raumwechsel steht bei Herrn Jülich nicht explizit im Zentrum, wohl aber gelangt er gleich Frau Sommer durch die Stimmigkeit der Umgebung in einen Einklang mit seiner Umgebung, der ihn im Hier und Jetzt sein lässt.

Interpretation

Herr Jülich beginnt sein Protokoll mit einer direkten Einführung in seine Situation. Er steht vor einem Entscheidungsdilemma, das wohl durch die Seminaraufgabe, sich einen Ort zum Protokollieren zu suchen, entstanden ist. Für diese Entscheidung sucht er nach einer Grundlage, er möchte sich orientieren, was und wo es etwas gibt. Ein erhöhter Standpunkt scheint ihm dafür hilfreich.

„Alles wirkt stimmig und aus einem Guss.“

Beim Besteigen des Baumhauses wird aus dem bisherigen Eindruck, Leitern und Durchgänge seien „*unterdimensioniert*“, eine unmittelbare körperliche Erfahrung. Dem Leser erwächst aus der Beschreibung ein Bild wachsender Enge: von einem „*winzigen Raum*“, in dem unter einem Tisch nur noch Kriechbewegungen möglich sind, auf einen „*noch winzigeren Balkon*“, auf dem Herr Jülich nur in Embryonalstellung hocken kann. Dennoch scheint sich Herr Jülich auf dem gefundenem Balkon soweit wohl und sicher zu fühlen, dass er dort protokolliert. Das mag daran liegen, dass er hier immerhin nicht von Wänden umgeben ist, sondern ins Grüne schauen kann, wenn auch nicht weit. Um den Balkon wieder zu verlassen, müsste er entweder durch den Raum oder die gefährliche Röhre kriechen. In beiden Fällen ginge es zurück in größere Enge. So scheint nicht nur die Körperstellung, sondern die gesamte räumliche Situation etwas Präntales zu haben. Es ist eng, aber mit dem Blick in das umgebende Blätterdickicht ist diese Enge nicht mehr bedrängend (epikritisch), sondern weich (prothopatisch) und vor dem Hintergrund der möglichen Ausgänge ein, wenn auch gefährdeter, bergender Raum. Diese Qualität des Bergenden wird in der weiteren Beschreibung deutlich.

Herrn Jülichs Aufstieg ins Baumhaus diene eigentlich der Orientierung, aber die umstehenden Bäume verhindern nun den Überblick. Der Blick verfängt sich im Blätterwerk. Statt besserer Sicht findet er sich in einem umschlossenen Raum, der von Bäumen gebildet wird, die „*[ü]berall*“, also wohl auch in seinem Rücken stehen. Dazwischen kommen Teile der „*Anlage*“ zum Vorschein. Sachlich gesprochen sind dieser umgebende Wald und die Dinge der „*Anlage*“ nicht untergliedert. In den Ausdrücken „*fließend und weich*“ stecken

aber zudem noch Eindrücke. Es sind synästhetische Qualitäten benannt, die nicht als Eigenschaften von Bäumen und Baumzwischenräumen oder Gebautem angesehen werden können. „Übergänge“ sind Räume zwischen mindestens zwei Bereichen. Sie trennen und verbinden gleichzeitig. Die Art, in der sie dies tun, kann offensichtlich unterschiedlich sein. Sind sie „fließend“, so geht das eine ins andere über. Es gibt keine klaren Grenzen. Das Unklare oder Diffuse hat zugleich eine Nähe zum „[W]eich“-Sein, dessen Grenzen im Bereich des Haptischen nachgeben, im Bereich des Akustischen und Visuellen verschwimmen. Herr Jülich begründet diese Form der Übergänge mit dem „Thema“, der „Geschichte“ oder „Philosophie“, die den Park durchzieht. D.h. er geht davon aus, dass ein solches über-greifendes Konzept dafür sorgt, dass die Gestaltung keine harten Grenzen aufbaut. Aber auch in BELANTIS gibt es ein übergreifendes Konzept, das jedoch durchaus Brüche z.T. bewusst produziert. Was meint Herr Jülich dann mit seiner Bemerkung?

Der nächste Satz beschreibt das Vorgefundene noch einmal anders. Das Fließende und Weiche benennt Herr Jülich nun als „stimmig“ und „aus einem Guss“. Wie schon in der ersten Beschreibung „alle Übergänge“, so ist hier „[a]lles“ davon betroffen. Der Eindruck ist also umfassend.³⁰⁶ Ist etwas „stimmig“, so meinen wir, dass es zueinander passt. Vom Wort her liegt eine Nähe zum Klang³⁰⁷ vor. Stimmigkeit bezeichnet dort die Harmonie von Tönen. Ein Instrument zu stimmen bedeutet, ebendiese Harmonie herzustellen. Eine andere Verbindung besteht zum Wort „Stimmung“ als Bezeichnung einer Gemütslage. Wie der Klang stimmiger Instrumente eine Einheit bildet, so liegt in der Stimmung als Gemütslage eine Mensch und Welt im Erleben umfassende Harmonie zugrunde – gleichviel ob sie angenehm oder unangenehm ist. Übertragen auf die räumlichen Gegebenheiten harmonisiert die Beschaffenheit der Dinge und Sachen im Umfeld, und zwar so, dass keine Kanten oder Brüche, keine Grenzen ausgemacht werden können, die einzelnen Sachen nicht getrennt erscheinen, sondern wie „aus einem Guss“.³⁰⁸ Herr Jülich führt hier als Beispiel die wiederkehrenden Muster auf verschiedenen Oberflächen an. Sie allein aber würden keine Stimmigkeit, sondern nur oberflächliche Zugehörigkeit im Sinne des Wiedererkennbaren schaffen. Die Stimmigkeit meint aber – nach Herrn Jülichs vorheriger Beschreibung – nicht,

---

306 Dies ist typisch für einen Eindruck, der eine Ganzheit fasst, deren mögliche Einzelheiten nicht deutlich werden, so wie auch in Einsiedel vorhandene einzelne Abweichungen von der „Philosophie“ bzw. dem Stil im Eindruck nicht hervortreten bzw. sichtbar werden – solange sie nicht unüberseh- oder unüberhörbar etc. sind. Dabei spielt sicher auch die Menge und der Grad der Abweichungen eine Rolle, aber auch die persönliche Sensibilität für derartige Abweichungen (s. Frau Kemp im Vergleich zu Frau Sommer).

307 Vgl. Ausführungen zum Thema Stimmigkeit in der Interpretationen von Frau Kemp (unter „jene befremdliche Landschaft (...) die so vieles sein will und so wenig ist“).

308 Diese Redensart geht auf Gegenstände aus Metallguss zurück, die keine Nähte haben und so einen einheitlichen Eindruck machen. Kompetenzzentrum Trier (Hg.) (1989-2003), Bd. 9, Sp. 1210, Stichwort: Gusz, Abschnitt B 2a.

dass Elemente an verschiedenen Orten des Parks wiederkehren, sondern dass verschiedenartige Elemente als von derselben Art erscheinen (denselben Klang haben), obwohl sie unterschiedlicher Form, Funktion und Herstellung sind. Bauten, Wegeführung, Farb- und Musterwahl, Hinweisschilder, Spielgeräte, Platzgestaltung, bis hin zu gastronomischen Angeboten (was Herr Jülich nicht im Einzelnen benennt, aber im „Alles“ mit gemeint sein muss) haben etwas, das sie „von einem Fleisch und Blut“ sein lässt. Dies fasst Herr Jülich als „Thema“, „Geschichte“, „Philosophie“ und verortet es damit nicht im Bereich der Form, sondern der Bedeutung.

Damit hat Herrn Jülichs nähere Beschreibung die erste Interpretation noch gestützt. Er sitzt in einem bergenden Raum, der nicht nur wegen der umstehenden Bäume, sondern auch wegen seiner Stimmigkeit wie eine Hülle wirkt, innerhalb der er geschützt ist vor leiblichen Unruhen durch disharmonische Tendenzen in der Umgebung.

„Man kann sein eigenes Tempo finden“

Die Beobachtung von Kindern im Gelände lenkt die Gedanken von Herrn Jülich von der Wahrnehmung seines Erlebens auf dem Balkon kurzzeitig ab, doch eine Reflexion über die Differenzen von BELANTIS und der Kulturinsel Einsiedel bringt ihn wieder zurück zu seinem eigenen Zustand. Herr Jülich hat „*sein eigenes Tempo*“ gefunden. Wer sein eigenes Tempo gefunden hat, der fühlt sich weder gedrängt oder getrieben noch gehemmt und gehindert. Sein Tun und Lassen darf solange dauern, bis die Aufmerksamkeit von allein weiterwandert, ein Vorhaben beendet ist oder ein Gefühl verblasst. Damit kann, wer seinem „*eigene[m] Tempo*“ folgt, sich stets in der Gegenwart seines Tuns aufhalten. Vor diesem Hintergrund ist mit „*mal stillstehen*“ nicht nur eine körperliche Ruhe beschrieben, sondern auch eine Ruhe der Gemütsbewegungen, die mit dem oben gefundenen Gefühl von Geborgenheit und den beruhigenden Wirkungen von Stimmigkeit in Einklang zu bringen ist.

„Hier wird auf jedes Detail geachtet.“

Da schiebt sich das Geräusch der Baumaschinen in den Vordergrund der Wahrnehmung. Anders als in anderen Protokollen ist es wohl allein die Lautstärke und nicht etwas Unpassendes, dass als Störung ins Bewusstsein drängt. Herr Jülich erklärt dies damit, dass „*Einsiedel*“ als „*Holzspielplatz im Wald*“ sich mit „*damit nun mal zusammenhängende[n] Arbeitsabläufe[n]*“ verträgt. Einzelne Wahrnehmungen (Geräusche) werden von ihm also zum einen mit Bedeutungen verbunden (Baumaschinen), die wiederum mit anderen in Verbindung stehen (Arbeitsabläufe auf Holzspielplatz). Wer Einsiedel als etwas anderes ansieht, z.B. als „*Oase der Ruhe*“³⁰⁹, wird beim Lärm von Baumaschinen eher eine Disharmonie empfinden. Entscheidend für das Gefühl der Stimmigkeit scheint hier also der

---

309 S. Interpretation des Protokolls von Frau Sommer (unter „*verschluckt*“).

Bedeutungszusammenhang zu sein, der Verbindungen herstellt oder Verwerfungen aufbaut. Aber Herr Jülich geht über die Begründung mittels Stimmigkeit hinaus. Die Stimmigkeit entsteht nur deshalb, weil die Kulturinsel Einsiedel „*nicht künstlich versucht, etwas anderes zu sein als es ist.*“ Man kann dies so interpretieren, dass Herr Jülich auf der Kulturinsel Einsiedel auf eine durchgehende Bedeutungsebene trifft, die nicht von einer anderen durchkreuzt wird. Auf der Kulturinsel Einsiedel gibt es keine Illusion, die etwas zeigt, aber zugleich, sofern als Illusion enttarnt, hinter dem Gezeigten eine weitere Sinnebene sichtbar werden lässt. Die „*Authentizität*“, die Herr Jülich der Kulturinsel attestiert, könnte so auch als ein Produkt der Stimmigkeit interpretiert werden. Da alles auf einer Bedeutungsebene mit allem anderen in Verbindung steht – zueinander passt –, taucht keine dahinterliegende Ebene auf. Es ist, was es ist (zu sein vorgibt), und damit authentisch.

„Ich bin zufrieden.“

Nach einer kleinen Störung durch zwei Kinder wird Herr Jülich erneut auf Geräusche aufmerksam, diesmal ist es mit dem Auftauchen eines Mannes verbunden. Herr Jülich interpretiert die Szene fragend als weiteren Fall von Sorge um Stimmigkeit. Nun sind es die Menschen, die dafür aktiv werden. Die folgende Sequenz macht aus der fragenden Interpretation dann eine bestätigende Tatsache, die zugleich zum Anstoß für ein Resümee wird: „*Ich bin zufrieden. Hier wird auf jedes Detail geachtet.*“ Herrn Jülichs Befinden wird von ihm unmittelbar mit einer Eigenart seines Umfeldes in Verbindung gebracht. Wer zufrieden ist, der ist im Frieden mit sich und seiner Umwelt. Frieden wiederum bedeutet Abwesenheit von Streit, Reibung, Hindernis. Frieden ist ein Zustand der Ausgeglichenheit, dem sogar der Antrieb zu jeglicher Veränderung fehlen kann. Herrn Jülichs Zufriedenheit entsteht durch die Sorgfalt, mit der die Umgebung für ihn gestaltet ist und – bis zur Auswahl der Radiomusik – gestaltet wird: Dem Achten auf „*jedes Detail*“. Allerdings führt Herr Jülich diese Sorgfalt nicht explizit als Grund für seine Zufriedenheit an. Er sagt nicht: „Ich bin zufrieden, denn hier wird auf jedes Detail geachtet.“ Er bleibt beim Beschreiben, gerät nicht ins Begründen. So scheinen auch die nachfolgenden beschreibenden Sätze mit seiner Zufriedenheit zu tun zu haben. Das Rauschen der Blätter um den Ausguck herum hüllt ihn in ein sanftes indifferentes Geräusch, das keine Richtung hat. Die „*herrlich[e]*“ Wärme entspannt. In so gelöstem Zustand taucht durch den Eindruck des Holzes eine Erinnerung auf. Es wird nicht gesagt, ob es sich um ein Ferienhaus handelt und ob man von ihm auf das Meer schauen kann. Aber allein die Verbindung von Rauschen, Sonnenwärme und Strandgut weckt Assoziationen von Meeresstrand und lässt die Weite des Meeres aufscheinen. Die Zufriedenheit mit der sorgfältigen Gestaltung führt in einen Zustand leiblichen Behagens. Weil Herr Jülich sich an der gestalteten Umgebung in keiner Weise reibt, ist er offen für die weitenden Wirkungen seiner unmittelbaren Umgebung.

Doch dieser Zustand der Zufriedenheit währt nicht lange. Schon melden sich neue Regungen, die auf eine weitere Erkundung des Areal drängen.

Die Konzeption: Zufrieden-Sein

Das Erleben von Herrn Jülich ist geprägt von der Stimmigkeit seiner Umgebung. Wie Herr Ott beschreibt er aber nicht die einzelnen Qualitäten, die die Gestaltung von Einsiedel ausmachen, sondern er versucht die Art und Weise, wie die Gestaltungen zusammenpassen, in Worte zu bringen. So sind die Übergänge „*fließend*“ und „*weich*“, wirken „*wie aus einem Guss*“. Neben den Gestaltungen empfindet Herr Jülich auch Geräusche als zum Raum passend. Wie die Interpretation zeigt, ist diese Stimmigkeit keine Eigenschaft einzelner Dinge in Herrn Jülichs Umgebung, sondern etwas, was alles durchwirkt. Sie sorgt dafür, dass die Umgebung „*Authentizität*“ besitzt. Dabei ist die empfundene Stimmigkeit der Gestaltung für Herrn Jülich nichts aus dem Materiellen Kommandes, sondern entsteht erst auf der Ebene der Bedeutung, vor dem Hintergrund der Geschichte oder Philosophie des Parks. Damit erweist sich die Dichte des Bedeutungsteppichs als entscheidend für Herrn Jülichs Eindruck von Realität. Wenn die Bedeutungen auch im kleinen Detail zu finden sind und zueinander passen, dann werden sie glaubhaft.

Für Herrn Jülich ist diese Glaubwürdigkeit, die Gewissheit, dass die Dinge so sind, wie sie scheinen, die Grundlage der Zufriedenheit. Sie ermöglicht, dass der umgebende Raum zur bergenden Hülle wird, an der nichts stört, und dass man, im Einklang mit der Stimmung der Umgebung, seinem eigenen Tempo folgen kann. So lässt sich Herrn Jülichs Zustand der Zufriedenheit beschreiben als ein „*Mit-sich-in-Zeit-und-Raum-in-Frieden-Sein*“. Während sich das konkrete nahe Umfeld zum „*befriedeten*“ räumlichen Zentrum entwickelt, wird die Gegenwart zur vornehmlichen Zeitdimension, in der Herr Jülich sich selbst als ohne Drängen auf Zukünftiges erlebt.

Im Vergleich zu anderen Protokollen hat das Erleben von Herrn Jülich die größte Ähnlichkeit mit dem Erleben von Frau Sommer. Zwar gelangt Herr Jülich nicht unverhofft und plötzlich in den Zustand der Zufriedenheit, aber wie bei Frau Sommer führt die vorgefundene Stimmigkeit zu einer Aufweitung des Hier und Jetzt und einem Einklang zwischen erlebender Person, Raum und Zeit. Auch Herr Singer erlebt einen solchen Einklang. Dabei überlagern sich bei ihm aber das Hier und das Dort, während sich bei Herrn Ginzburg zusätzlich noch die Grenzen zwischen Jetzt und Damals als auch zwischen Ich und Sie aufzuheben beginnen. Solche Verschiebungen zwischen Orten und Zeiten erlebt Herr Jülich (fast)³¹⁰ nicht. Dennoch erfährt er Raum und Zeit aufgrund ihrer Stimmigkeit und der

---

310 Am Ende des Protokolls tauchen mit der Erinnerung an das Haus an der Ostsee ein anderer Raum und potenziell auch eine andere Zeit und ein früheres Ich auf.

Möglichkeit, dem eigenen Tempo zu folgen, als etwas Besonderes. Es bleibt offen, ob dies nur im expliziten Vergleich zu BELANTIS, also in Bezug auf Besuche in Freizeitparks, besonders ist oder auch im Vergleich zu seiner Alltagserfahrung.

4.4 „Aufenthalt im Eindruck“ als Weise des Bezogen-Seins auf Weltliches

Die Interpretation der Protokolle mit fortlaufendem Vergleich hat gezeigt, dass das räumliche Erleben der Studierenden ein jeweils individuell gelagertes Zusammenspiel von Betroffenheit und Reflexivität zum eigenen Betroffen-Sein auszeichnet. Das Erleben wird ihnen so bereits während des Aufenthaltes im Freizeitpark zur Erfahrung, über die sich reden lässt.³¹¹ In den Schilderungen lassen sich verschiedene Einflüsse ausmachen, denen das Erleben unterliegt: das leibliche Befinden, die mitgebrachten Stimmungen und Gefühle, vorherige Erfahrungen, mitgebrachte Erwartungen, Vorhaben und Ziele, soziale Bezüge und moralische Einstellungen.

Varianten des metaphorischen Raumwechsels

Der hier interessierende metaphorische Raumwechsel zeigte sich in den interpretierten Beispielen in verschiedenen Varianten – oder auch im Gegenbeispiel gar nicht. Neben den explizit metaphorischen Raumwechseln fanden sich implizite, es wurden sowohl positiv als auch negativ erlebte Raumwechsel geschildert. Sie kamen in Ruhe, aber auch unter Aktivität zustande. Im Zentrum der Raumwechsel standen Eindrücke, die die Erlebenden mehr oder weniger stark vereinnahmten und die von unterschiedlicher Dauer und Stabilität waren. Das Eindruckshafte fand sich immer da, wo Qualitäten der erlebten Umgebung beschrieben wurden, die sich nicht auf Einzelnes bezogen, sondern für das Ganze des erlebten Raumes galten. Wenn ein Ort als „mittelalterlich anmutend(.)“ beschrieben wurde, so galt das „mittelalterlich“ für alles, was in der Situation gegeben war, es umfasste alles, was wahrgenommen wurde. Diese Qualitäten zeichneten sich entweder dadurch aus, dass sie zueinander stimmig waren oder dass das Stimmig-Sein selbst als eine solche Qualität des Ortes empfunden wurde. Die Qualitäten dominierten die Wahrnehmung solange, bis etwas Unstimmiges auftauchte oder ein neues Vorhaben oder ein Geschehen vor Ort die Aufmerksamkeit ablenkte und die wahrgenommene Ganzheit zerbrach oder in den Hintergrund rückte. Die Interpretationen zeigen, wie verschieden sowohl die Stabilität und Dauer der Eindrücke sein kann, als auch die Art, in sie hinein- und wieder herauszukommen. Frau Sommer gelangte plötzlich hinein, changiert eine Weile zwischen Eindruck und Wissen, und verbleibt dann im

---

³¹¹ S. hierzu Kapitel 3.2.6 „Beispielhermeneutik als Zugang zum räumlichen Erleben“.

Eindruck, bis die weitere Erkundung des Parks nötig wird. Frau Kemp gerät unvermutet in den Eindruck, aber er zerbricht unter der Wahrnehmung von Unstimmigkeiten, die sich dann zu einem negativen andauernden Eindruck verdichten. Frau Hoffmann hat kurz einen Eindruck, der sich aber in ihrer Schilderung verliert. Herr Singer dagegen taucht in den Eindruck ein und nach einer Weile aufgrund störender Geräusche wieder auf und wiederholt dies noch mehrmals. Herr Ginzburg lässt den gewonnenen Eindruck auf sich wirken und gerät so tiefer in ihn hinein, wird dann aber durch ein Geräusch wieder zurückgeholt. Frau Jäger springt hin und her zwischen gegenwärtigen Eindrücken und von diesen angestoßenen Erinnerungen. Auch sie wird durch Geräusche in ihren Erinnerungen gestört. Herr Ott gelangt eher allmählich in den Eindruck, genießt ihn und wird dann in seiner Schilderung durch vergleichende Überlegungen von ihm abgelenkt. Für Herrn Jülich verdichtet sich in seiner Schilderung der Eindruck des Stimmigen allmählich, aber recht umfassend, und erst die Lust auf neue Erkundungen führt ihn wieder aus ihm hinaus.

Einflüsse auf Entstehung und Dauer des metaphorischen Raumwechsels

Mit den Störungen und Ablenkungen durch Geräusche, Gedanken, neue Absichten sind bereits einige Einflüsse benannt, die auf die Stabilität und Dauer von Eindrücken einwirken. Darüber hinaus gibt es zum einen Haltungen zum Ort selbst, die die Aufnahme des Wahrgenommenen beeinflussen, wie z.B. die ablehnende Haltung von Frau Kemp gegenüber Freizeitparks, die eingenommene Haltung der sachlichen Beobachterin von Frau Hoffmann oder auch die wohlwollende Haltung, die Frau Sommer und Frau Jäger ihrer Umgebung entgegenbringen. Diese Haltung wird unterstützt oder auch konterkariert durch das leibliche Befinden. Auffallend häufig entstehen die Eindrücke in Situationen der Ruhe nach ermüdenden Tätigkeiten, zu viel Geräusch und zu vielen unterschiedlichen Wahrnehmungen. Oft gesellt sich zu dieser Ruhe eine angenehme Wärme, die die körperliche Entspannung weiter unterstützt, leiblich ins Weiche und Diffuse führt und in den Zustand des Dösens übergehen kann (z.B. Herr Singer). Selbst die kritische Frau Kemp wird in einem solchen Moment der Ruhe von einem Eindruck eingefangen (mittelalterliche Anmutung). Ebenso wirkt die vorhandene Stimmung als Resonanzboden für Eindrücke. Sie verstärkt Eindrücke, die ähnliche Qualitäten mitbringen und hindert andere, sich zu entfalten. Mehrfach wurde auch deutlich, wie vorgängige Erfahrungen Eindrücke möglich machen, weil etwas wiedererkannt (Frau Sommer), assoziiert (Herr Singer, Herr Ginzburg) oder erinnert wird (Frau Jäger, Herr Jülich). Als ebenfalls nicht unbedeutend erwiesen sich die mit anwesenden Menschen, seien es fremde Besucherinnen oder mitreisende Bekannte und Freunde. Sie wirkten unterstützend, gaben dem eigenen Eindruck Gewicht oder verursachten ihn selbst mit (Frau Sommer, Frau Kemp, Herr Ott). Schließlich wirkten Wahrnehmungen eigenständig als nicht abweisbares Widerfahrnis, z.B. wenn Frau Kemp Störungen nicht übersehen kann oder Herr Ott von

etwas überrascht wird. All diese Faktoren spielten zusammen und ermöglichten Eindrücke, verhalfen ihnen zur Dauer, unterbrachen sie oder ließen sie vergehen, sorgten dafür, dass sie oberflächlich blieben oder sich vertieften. Sie beeinflussten damit auch, ob aus einem Eindruck ein metaphorischer Raumwechsel entstand oder nicht.

Damit sind einzelne Momente ausgemacht, die das Zustandekommen eines metaphorischen Raumwechsels begünstigen oder auch ermöglichen. Warum aber die Protokollierenden einen Raumwechsel erlebten, ist damit nicht im Sinne einer kausalen Begründung geklärt. In jedem Fall kommen vielerlei Geschehnisse und Gegebenheiten von Person, Mitwelt und Umwelt zusammen, die bei aller Detailliertheit auch in den Interpretationen nicht umfassend aufgenommen werden konnten, noch in den Protokollen überhaupt zur Sprache gebracht worden sein müssen. Dieses Zusammenspiel kann in den einzelnen Protokollen mehr oder weniger gut nachvollzogen werden, eine Extraktion einzelner Elemente aber liefert keine hinreichende Begründung mehr. Dies zeigt sich, wenn die eben aufgeführten Einflüsse als Begründung für den metaphorischen Raumwechsel gelten sollen. Sie zeigen zwar Einflüsse auf, aber immer gibt es auch andere Möglichkeiten, wie sich das Erleben hätte entwickeln können.

Formen des metaphorischen Raumwechsels

So zeigte sich auch der metaphorische Raumwechsel selbst als ein vielgestaltiges Phänomen, das bei jeder Protokollantin eine eigene Gestalt annahm (Verschluckt-Werden, Zuwider-Sein, ein Gefühl für etwas bekommen, Versetzt-Werden, Eintauchen, Sich-Verlieren, Zufrieden-Sein). Als Gemeinsamkeit und zugleich Besonderheit, die den metaphorischen Raumwechsel von ande-ren beiläufigen Eindrücken unterscheidet, fand sich eine Verschiebung der räumlich-zeitlichen Ordnung, in der auch die Erlebende selbst zu einer anderen werden konnte. Wesentlich für eine solche Verwandlung von Raum, Zeit und Person war die Wahrnehmung von Qualitäten, die eine Situation als ein umfassendes Ganzes griffen, in dem nicht Einzelnes zu finden war, sondern ein alles durchziehendes „Wie“ des Gegebenen. Dieses „Wie“ des Gegebenen führte dazu, dass Dinge ihre Bedeutung veränderten und – in unterschiedlichem Grad – zu dem wurden, was sie schienen.

So verschiebt sich für Frau Sommer mit dem Betreten des Dorfplatzes der zeitliche, räumliche und persönliche Horizont auf das Hier und Jetzt des erlebenden Ichs. Im Wohlgefühl findet Frau Sommer in eine reibungslose Einheit mit ihrer Umwelt. Eine tragende Rolle spielt dabei die Stimmigkeit der Fassaden als auch die Stimmigkeit zwischen Frau Sommers Empfinden und dem der anderen Anwesenden.

Frau Kemp dagegen gelangt nach einem kurzen Aufscheinen eines solchen Ich-Hier-Jetzt-Zustandes in eine Dissoziation zu sich selbst und zu ihrer Umwelt. Was zunächst stimmig

erschien, wird zur Illusion, deren Widersprüche Frau Kemp nicht übersehen kann. Von diesem desillusionierten Raum entsteht bei Frau Kemp erneut ein Eindruck, der Zeit und Raum verändert. Der unechte Raum wird zur Leere, die Zeit zur drohenden Ewigkeit. Beides fühlt Frau Kemp zwar, aber sie distanziert sich in ihrem Urteil davon. Sie gerät in einen Dissens zu ihrer Umwelt und sich selbst. Obwohl tief betroffen von ihrer Umgebung, fühlt sie sich ihr nicht zugehörig und steckt so in dem Dilemma, in der leiblichen Kommunikation mit etwas verbunden zu sein, dem sie ablehnend gegenübersteht.

Für Frau Hoffmann dagegen bleibt die wohlgeordnete Beziehung zum Umfeld bestehen. Zwar wird sie von einem Eindruck angesprochen, aber dieser hält nicht an, sondern zerrinnt ihr unter ihrer Beobachtung. Frau Hoffmann erlebt den Ort in einer räumlichen und zeitlichen Gliederung, die der Ordnung des Alltags folgt. Alles ist das, als was man es kennt, hat seine üblichen Abstände und Abfolgen, und sie selbst hat in ihnen ihren Platz. Zwar ist auch Frau Hoffmann auf das gerichtet, was um sie herum gerade geschieht, aber im Unterschied zu Frau Sommer bleiben die Dinge und Vorgänge für sich und werden kaum durch qualitative Wahrnehmungen zu einem Ganzen verbunden.

Anders ergeht es Herrn Singer am selben Ort. Die Qualität des Orientalischen hebt für ihn die Differenzierung zwischen nah und fern auf und lässt ihn die weiteren räumlichen, zeitlichen und persönlichen Horizonte vergessen. Ihm ist für den Moment nur das, was er erlebt. Was vorher war und später werden könnte, ist vergessen, ebenso wie alle anderen Orte außer dem, an dem er sich befindet, vergessen sind. Es herrscht zeitliche und räumliche Gegenwärtigkeit. Im Unterschied zu Frau Sommer aber ist sein Hier einem anderen Ort nicht nur ähnlich (Fassaden wie in Quedlinburg), sondern sein Hier ist zugleich auch das Dort (der gespürte Orient).

Für Herrn Ginzburg geht die Verschiebung der raum-zeitlichen Ordnung noch weiter. Die „Echtheit“ des Schiffes, die Stimmigkeit seines Nachbaus, zieht ihn in eine andere Zeit und einen anderen Raum und lässt ihn sich wie eine andere Person fühlen. Die Unterschiede zwischen Hier und Dort, Jetzt und Damals, ich und den anderen verschwinden, das Dort ist hier, Damals ist jetzt, er ist sie. Woher Herr Ginzburg eine Ahnung hatte, wie so ein Schiff auszusehen hat, was damals passierte und wie es sich anfühlte – das bleibt ungesagt. Persönlich erlebt haben kann er es nicht. Seine Verwandlung beruht also auf Vorstellungen, die aus medialen Erfahrungen hervorgingen.

Bei Frau Jäger handelte es sich dagegen um Erinnerungen an selbst erlebte Orte und Zeiten, die ihr durch Ähnlichkeiten der gegenwärtigen Umgebung wieder lebendig werden. Sie springt zwischen dem Hier und Jetzt als Studentin und dem Damals und Dort als Kind hin und her, angestoßen von Wahrnehmungen, deren Qualitäten die Verbindungen zu früheren

Erfahrungen schlagen. Für Frau Jäger hebt sich die Ordnung von Zeit, Raum und Person insofern auf, als Vergangenes und Nichtanwesendes wieder gegenwärtig werden, aber sie verschmelzen nicht.

Noch ein Stück weiter als bei Herrn Ginzburg lösen sich die Differenzierungen von Raum, Zeit und Person im Erleben von Herrn Ott auf. Hier werden Raum, Zeit und erlebendes Ich grenzenlos. Unendlich, fortwährend und ohne Reflexivität erlebend zeigt sich an Herrn Ott das Gegenstück zu Frau Kemp's Erleben. Ihre zeitliche Entdifferenzierung zur Ewigkeit bedeutet Unveränderbarkeit und ist damit negativ konnotiert. Herr Ott dagegen erlebt im Fortdauern die nicht endenden Möglichkeiten des Tuns. Was bei Frau Kemp ein weiter und insofern unbegrenzter Raum ist, der mit seiner Leere keine Möglichkeiten bietet, anzuknüpfen und ein Verhältnis aufzunehmen, findet sich bei Herrn Ott als eine Unendlichkeit der Möglichkeiten, der Fülle dessen, was getan und empfunden werden kann. So gelangt Herr Ott im Erleben in eine umfassende Einheit mit seiner Umwelt, in der die Trennungen von Raum, Zeit und Person weitgehend verschmolzen sind.

Diese Einheit hat bei Herrn Jülich eine andere Form. Ähnlich wie Frau Sommer gelangt er durch die Stimmigkeit seiner Umgebung in eine Zufriedenheit mit sich und seiner Umwelt, in ein „Im-Frieden-Sein“. Aber der Raum trägt als umgebendes Hier und die Zeit als erlebtes Jetzt noch ein Merkmal, einen Ansatz für eine Differenzierung des Räumlichen und Zeitlichen. Das schon mitzudenkende Gegenteil von Dort und Dann ist hier lediglich aus dem Horizont geraten. Von Frau Sommer unterscheidet sich Herr Jülich's Variante des metaphorischen Raumwechsels nicht nur dadurch, dass sie plötzlich, er aber allmählich, sie unverhofft, er mit eigenem Willen, sie mit Bewusstsein von Unstimmigkeiten, er ohne die Wahrnehmung solcher, sie in positiver Absetzung vom vorherigen Erleben, er in fortgesetzt positivem Eindruck ihre Erfahrung machen. Frau Sommer erlebt ihr Ich-Hier-Jetzt in einem Schutzraum innerhalb einer feindlichen (Erlebnispark-)Welt, Herr Jülich dagegen ist nicht von einer unstimmigen Welt jenseits seines Ausgucks bedroht. Dass er zufrieden sein kann, sie sich aber „nur“ wohlfühlt, könnte hier seinen Ursprung haben. Der notwendige Gang hinaus in den unstimmigen Park macht es Frau Sommer schwer, bei allem Vergessen des Dort und Dann wirklich „im Frieden zu sein“.

Wirklichkeit und metaphorischer Raumwechsel

Schließlich tauchte bei der Untersuchung des metaphorischen Raumwechsels immer wieder die Frage nach der Wirklichkeit des Wahrgenommenen auf. So sprachen die Protokollierenden davon, dass etwas wirkte oder schien, und machten damit deutlich, dass das Wahrgenommene zwei verschiedene Realitäten für sie hatte: eine, von der sie wussten, und eine, die auf sie wirkte, die für sie spürbar war. Letztere war die Wirklichkeit des Eindrucks,

in der die Qualitäten bestimmend waren und die Überwindung der Differenzierungen der Ordnung von Raum, Zeit und Person vorantrieben. Die Interpretationen zeigen, dass diese Wirklichkeit entsprechend dem Eindruck mehr oder weniger stabil und tiefgehend sein kann. So wird im Wirken und Scheinen schon eine Qualität wahrgenommen, aber ihre Wirklichkeit ist nicht mehr als eine Frage an die auf Tatsachen beruhende Realität. Einen Schritt tiefer in die Wirklichkeit des Eindrucks geht es, wenn ein Gefühl für etwas entwickelt wird. Hier breitet sich die Wirkung des Eindrucks in der Betroffenheit des Empfindenden aus, es bleibt aber noch das Wissen um eine Wirklichkeit jenseits des Gefühls im Horizont (z.B. Herr Ginzburg). Dieser Horizont verschwindet, wenn das Wirken der Qualitäten zum Sein angewachsen ist, wenn nicht mehr zur Debatte steht, ob etwas scheint oder nicht, sondern es sich entschieden hat, dass es ist (z.B. Frau Sommer). Dann hat der Eindruck die volle Gültigkeit im Erleben erlangt und besitzt damit den Status der Wirklichkeit. Indem bemerkt wird, dass man woanders hingekommen ist (eine andere Welt, ein Traum, ein Märchen), hält man sich, und sei es nur für einen Moment, in eben jenem Raum auf. Das Konzept des metaphorischen Raumwechsels, so wie er in den genannten Beispielen zu finden war, lässt sich damit als „Aufenthalt im Eindruck“ beschreiben.

So wie ein Eindruck wirklich werden und damit zum „Aufenthalt im Eindruck“ sich entwickeln kann, so kann sich ein Eindruck auch als unwirklich erweisen und als Illusion demaskiert werden (z.B. Frau Kemp). Hier kehrt der Enttäuschte nicht einfach zur Wirklichkeit des Alltags zurück, sondern wird unangenehm mit der Einsicht konfrontiert, dass seine Welt für einen Moment nicht wirklich war. Es ist also mit der Desillusionierung nicht alles wieder in Ordnung, sondern kommt gerade erst in Unordnung. Die Enttäuschte fällt auf den Boden der (verbürgten) Tatsachen zurück, deren Gültigkeit aber durch den Moment des Eindrucks, die Möglichkeit einer anderen Wirklichkeit, erschüttert ist. So hängt, wer desillusioniert wird, zwischen der illusionären Wirklichkeit des Eindrucks und der als täuschbar erfahrenen Wirklichkeit der Tatsachen in der Luft. Diese kurze Bodenlosigkeit zeigt sich u.a., wenn der Umschlag von einer „Blendung“ in die Desillusionierung ein Lachen hervorruft, in dem sich der Enttäuschte aus der Unklarheit der Gültigkeiten rettet (z.B. Herr Ott). Die dem Lachen entgegengesetzte Reaktion ist Ärger und Verachtung (z.B. Frau Kemp). In ihr distanziert sich die Getäuschte von der täuschenden Wirklichkeit. Nicht ihr und ihrem Gefühl von Wirklichkeit trifft die Schuld, sondern die Sache, die vorgab, wirklich zu sein. Nicht ihr Gefühl war falsch, sondern die Sache. So findet sie mit dem Urteil wieder auf den Boden einer Wirklichkeit zurück, in der sie nicht an sich und ihrer Einschätzung der Wirklichkeit zweifeln muss.

Wie an Frau Kemp deutlich wurde, schützt Desillusionierung aber nicht vor Eindrücken und auch nicht davor, so von ihnen eingenommen zu werden, dass sich Zeit und Raum, Bedeutung und Wirklichkeit verändern. Auch im Betroffen-Sein von einem unangenehmen Eindruck kann ein „Aufenthalt im Eindruck“ entstehen. Der grundlegende Unterschied besteht nur darin, dass die unangenehmen Empfindungen dafür sorgen, dass die erlebende Person weder mit der Umwelt noch mit ihrem eigenen Leib in eine Übereinstimmung kommt. Dies mag in den meisten Fällen dazu führen, dass ein solcher „Aufenthalt im Eindruck“ eigentlich nicht gesucht und genossen wird. Es ist aber durchaus auch denkbar, dass eben dieser Zustand der Dissonanz erwünscht ist und mit Freude in ihn abgetaucht wird. Frau Kemps Tirade gegen die Erlebnislandschaft lässt z.B. in der Lust an der Verurteilung einen genusshaften Zug erkennen. So gibt es „Aufenthalte im Eindruck“, die in eine Übereinstimmung, und andere, die eine Abtrennung von Person und Umwelt in der leiblichen Betroffenheit führen. Wo nötig werden sie im Folgenden als „Aufenthalt im affirmativen Eindruck“ und „Aufenthalt im aversiven Eindruck“ unterschieden.

An den oben ausgeführten Reaktionen auf Desillusionierung zeigt sich, wie stark der Eindruck mit der Frage der Wirklichkeit verbunden sein kann. Aber nicht jeder Eindruck wächst sich zu einer Erfahrung anderer Wirklichkeit aus, auch wenn er als Eindruck stets „wirkt“. Wo also ist der Unterschied? Bei kurzen Eindrücken, wie wir sie täglich und oft erleben, rechnen wir den Eindruck unserem Erleben zu und nehmen ihn als subjektive Tatsache, die nur für uns gilt. Bei Eindrücken, die länger andauern, intensiver und tiefer berühren, verlieren wir diese Sicht von außen auf uns selbst. Das Erleben, nicht das Wissen, bestimmt, was gültig ist. Wirklich ist dann das, was uns an unserer Umgebung betrifft und in das wir involviert sind. Es ist das erlebte Ganze, dem man im Erleben zugehört oder dem man trotz des Involviert-Seins sich nicht anschließen mag. So lässt sich sagen, dass der „Aufenthalt im Eindruck“ mit einer bestimmten Form der Wirklichkeit verbunden ist. In ihm wird wirklich, was sonst nur scheint, anmutet oder wirkt.

„Aufenthalt im Eindruck“ als besondere Weise des „In-der-Welt-Seins“

Eindrücke, so war festgehalten worden, sind chaotisch mannigfaltige Ganzheiten.³¹² In ihnen ist die Gegenwart nur wenig entfaltet, was sich an einer geringeren Ausdifferenzierung von Zeit, Raum, Subjektivität, Identität und Dasein im Eindruck zeigt. Sie sind möglich, weil *„die Gegenwart auch als entfaltete sozusagen ein Zwischenfall [ist], der den Hintergrund des chaotischen Mannigfaltigen, von dem er sich individuierend – d.h. vereinzelt, Identität und Verschiedenheit stiftend – abhebt, niemals ganz aufzehrt.“*³¹³ Je geringer die Gegenwart

---

312 Vgl. Kapitel 2.1.4 „Die Leiblichkeit des Erlebens“.

313 Schmitz 2007, S. 51 f.

entfaltet ist, desto weniger sind Sachverhalte individuiert und können aus dem subjektiven Erleben gelöst werden und unabhängig von diesem präsent sein. Die Beziehung zur Umwelt wird damit stärker von der leiblichen Kommunikation getragen. Sie sorgt dafür, dass der, der einen Eindruck hat, stets von ihm berührt, angesprochen, betroffen ist und dadurch an das gebunden wird, was ihn gerade be-Eindruck-t. So ist im Eindruck die Welt nicht nur anders – als mannigfaltige Ganzheit – gegeben, sondern sie vereinnahmt zugleich spürbar jene, die diesen Eindruck haben.

Damit entpuppt sich der „Aufenthalt im Eindruck“ als eine besondere Weise, in der Welt zu sein. Das Abtauchen in Phantasie- und Märchenwelten ist nicht nur ein Wechsel in eine andere Wirklichkeit. Es ist ein Wechsel in eine andere Beziehung zur Welt.

4.5 „wie eine Figur aus Tausendundeiner Nacht“ II

Auch das Erlebnis von Prousts Erzähler lässt sich als ein „Aufenthalt im Eindruck“ fassen. Wie bereits in der Interpretation am Anfang des Kapitels deutlich wurde, erlebt dieser, wie auf seinem nächtlichen Gang durch Venedig beim Auftauchen eines Platzes am Ende enger Gassen die ganze Situation wie eine aus Tausendundeiner Nacht zu sein scheint. Raum, Zeit und die Identität der Person verwandeln sich. Venedig und seine Gassen und Plätze wirken wie der Orient, die Gegenwart des Erzählers scheint in der ungemessenen³¹⁴ Vergangenheit des Märchens zu liegen und der Erzähler selber fühlt sich wie eine Märchenfigur. Dieser Eindruck entsteht durch die Qualitäten der räumlichen Gegebenheiten als auch durch die Assoziationen, die der Erzähler durch konkrete Wahrnehmungen seiner Umgebung erfährt. Die Enge und Dichte der Gassen, in denen er sich verirrt, und die plötzliche Weite und Fülle, die ihn aus der Verstrickung befreit, prägen die jeweiligen Beschreibungen von Gassen und Platz (Ganzheit). Sie passen eigentlich nach den Erfahrungen des Erzählenden nicht zusammen. In anderen Städten, meint er, liegen solche Plätze anders: man könnte auch sagen, dort sind Enge und Weite anders geordnet. Zueinander stimmig sind diese Qualitäten für den Erzähler aber im Plot eines orientalischen Märchens. Es ist ein Zusammensehen, ein Zusammenspielen verschiedener Räume, Zeiten und Personen, das dem Erzähler hier geschieht. Woher er das Wissen um Orientalisches oder um den Aufbau anderer Städte nimmt, kann nur gemutmaßt werden. Es liefert hier den Hintergrund, um bestimmte Qualitäten und situative Konstellationen zu einem Bedeutungsgefüge zusammenzuführen. Wie lang der Eindruck, sich in einem orientalischen Märchen zu befinden, anhielt, wird nicht gesagt. Es wäre möglich, dass es nur ein Moment war, eine Viertelstunde oder die ganze weitere Nacht. Ganz

---

314 Märchen erzählen von etwas, das in der Vergangenheit geschehen ist, ohne dass sich ein Zeitpunkt oder Zeitraum in dieser Vergangenheit festlegen ließe. („Es war einmal ...“)

gab sich der Erzähler, folgt man seinen Worten, dem Eindruck nicht hin. Der „Aufenthalt im Eindruck“ blieb in der Wirklichkeit des Scheinens- und Sich-Fühlens-Wie. Das Erlebnis aber berührte den Erzähler so tief, dass er am nächsten Tag nach dem Platz zu suchen begann.

5 Im Zirkel des Verstehens II: Interviews

Die Suche danach, in eine andere Welt abzutauchen, sich in sie hineinziehen zu lassen, sich zu fühlen, als sei man an anderem Ort zu anderer Zeit, erwies sich – wie die Interpretationen der Erlebnisprotokolle zeigen – als eine Suche nach einer anderen Weise, in der Welt zu sein, in der sich die Erlebenden als Teil eines Ganzen ohne Bruch im Verhältnis zur Um- und Mitwelt erfahren. Es wurde als „Aufenthalt im Eindruck“ bestimmt. Die räumliche Umgebung hatte auf die Möglichkeit, in dieser Weise in der Welt zu sein, deutlichen Einfluss, wenngleich dieser auch nicht berechenbar war. Im Zentrum standen dabei Qualitäten, die in Eindrücken wahrgenommen wurden. Ob und wie sie wahrgenommen wurden, hing von vielen Gegebenheiten ab. Ein Einfluss, der in den Protokollen nur als Leerstelle vermerkt werden konnte, ist die jeweilige Vorgeschichte der Schildernden, ihre lebensgeschichtlichen Erfahrungen, und die Art, wie sie ihr Leben führen, die Geschichte, aus der ihre Haltungen und Einstellungen, ihre Gewohnheiten und Vorlieben entspringen. Dieser persönlich-biographische Rahmen des „Aufenthalts im Eindruck“ soll im Folgenden genauer untersucht werden.

5.1 „Ein unerhörtes Glücksgefühl“¹ I

Noch einmal soll hier ein Auszug aus Prousts Roman über die „Suche nach der verlorenen Zeit“ als Beispiel dienen, an dem die Perspektive für die kommenden Interpretationen gewonnen werden kann.

„In dem Augenblick aber, in dem uns alles verloren scheint, erreicht uns zuweilen die Stimme, die uns retten kann; man hat an alle Pforten geklopft, die auf gar nichts führen, vor der einzigen aber, durch die man eintreten kann, und die man vergeblich hundert Jahre lang hätte suchen können, steht man, ohne es zu wissen, und sie tut sich auf. Als ich die traurigen Gedanken, von denen ich eben sprach, noch in mir bewegte, war ich in den Hof des Guermantesschen Palais eingetreten und hatte in meiner Zerstreung nicht bemerkt, daß ein Wagen sich näherte; beim Anruf des Chauffeurs hatte ich nur gerade noch Zeit, rasch auf die Seite zu springen. Ich wich so weit zurück, daß ich unwillkürlich auf die schlecht behauenen Pflastersteine trat, hinter denen eine Remise lag. In dem Augenblick aber, als ich wieder Halt fand und meinem Fuß auf einen Stein setzte, der etwas höher war als der vorige, schwand meine ganze Mutlosigkeit vor der gleichen Beseeligung dahin, die mir zu verschiedenen Epochen meines Lebens einmal der Anblick von Bäumen geschenkt hatte, die ich auf einer Wagenfahrt in der Nähe von Balbec wiederzuerkennen gemeint hatte, ein andermal der Anblick der Kirchtürme von Martinville oder der Geschmack einer Madeleine, die in einen Teeaufguß eingetaucht war; sowie noch viele andere Empfindungen, von denen ich gesprochen habe und die mir in den letzten Werken Vinteuils zu einer Synthese miteinander verschmolzen schienen. Wie in dem Augenblick, in dem ich die Madeleine gekostet hatte, waren alle Sorgen um meine Zukunft, alle Zweifel meines Verstandes zerstreut. Die Bedenken, die mich eben noch wegen der Realität meiner literarischen Begabung, ja der Literatur selbst befallen hatten, waren wie durch Zauberschlag behoben. Ohne daß ich irgendwie neue Überlegungen angestellt oder irgendein entscheidendes Argument gefunden hätte, hatten die soeben noch unlösbaren Schwierigkeiten alles Gewicht verloren. Diesmal aber war ich fest entschlossen, mich nicht damit abzufinden, daß ich nie das ‚Weshalb‘ kennen würde, wie ich es an jenem Tag getan hatte, an dem ich die in Tee getauchte Madeleine auf der Zunge verspürte. Die Beseeligung, die ich eben empfunden hatte, war tatsächlich ganz die gleiche wie diejenige, die ich beim Geschmack der Madeleine gefühlt und deren tiefe Gründe zu suchen ich damals aufgeschoben hatte. Der rein materielle Unterschied lag in den Bildern, die dadurch heraufbeschworen wurden; ein tiefes Azurblau

---

1 Madeleine-Episode Proust 1979, S. 63-67. Das in der Madeleine-Episode beschriebene Glücksgefühl kehrt in allen anderen im Roman beschriebenen Momenten der memoire involontaire zurück, so auch in der folgenden Situation des Stolperns über einen Pflasterstein.

berauschte meine Augen, Eindrücke von Kühle, von blendendem Licht wirbelten um mich her, und in meinem Verlangen sie zu erfassen, ohne daß ich deswegen eher mich zu rühren wagte als damals, da ich den Geschmack der Madeleine wahrnahm und versuchte, bis zu mir vordringen zu lassen, was er mir ins Gedächtnis rief, blieb ich ohne Rücksicht darauf, ob ich die zahlreich versammelte Schar der Chauffeure zum Lachen reizte, in schwankender Haltung stehen, wie ich es eben schon getan hatte, während mein einer Fuß auf dem hohen Pflasterstein, der andere auf dem niedrigen ruhte. Sooft ich nur rein materiell dieses gleiche Auf- und Abtreten vollzog, blieb es ergebnislos für mich; sobald es mir aber gelang, die Matinee bei den Guermites zu vergessen und wiederzufinden, was ich empfunden hatte, als ich in dieser Weise meine Füße aufsetzte, war mir von neuem die undeutlich aufblendende Vision ganz nahe und schien mir zu sagen: ‚Hasche mich, wenn du die Kraft in dir hast, und versuche das Rätsel des Glücks, das ich dir biete zu lösen.‘ Fast gleich darauf erkannte ich sie: es war Venedig, über das mir meine Bemühungen, es zu beschreiben, und die angeblich von meinem Gedächtnis festgehaltenen Augenblicksbilder nie etwas hatten sagen können, das mir aber eine Empfindung, wie ich sie einst auf zwei ungleichen Bodenplatten im Baptisterium von San Marco gehabt hatte, samt allen an jenem Tage mit dieser einen verknüpften Empfindung, die damals abwartend an ihrem Platz in der Reihe vergessener Tage geblieben waren, aus denen sie ein jäher Zufall gebieterisch herausentboten hatte, von neuem schenkte. In der gleichen Weise hatte der Geschmack der kleinen Madeleine Combray in mein Gedächtnis zurückgeführt. Warum aber hatten mir die Bilder von Combray und von Venedig in dem einen und anderen Augenblick soviel Freude gegeben, Freude, die einer Gewißheit gleichkam und ohne sonstige Beweise genügte, mir den Tod gleichgültig erscheinen zu lassen?²

„Ich ging sehr rasch über das alles hinweg, da mich weit zwingender die Aufgabe rief, nach dem Grunde jenes Glücks, dem Wesen der Gewißheit zu forschen, mit der es mich überwältigte – eine in früherer Zeit zunächst noch hinausgeschobene Untersuchung. Diese Ursache aber erriet ich nunmehr; wenn ich untereinander jene verschiedenen beseeligen Eindrücke verglich, die das gemeinsam hatten, daß ich sie zugleich im gegenwärtigen Augenblick und in einem entfernten erlebte, bis schließlich die Vergangenheit auf die Gegenwart übergriff und ich selbst sofort nicht mehr unsicher war, in welcher von beiden ich mich befand; in der Tat war es so, daß das Wesen, das damals in mir jenen Eindruck verspürt hatte, ihn jetzt in dem wiederfand, was es an Gemeinsamen zwischen einem Tage von damals und dem heutigem Tage gab, was daran außerhalb der Zeit gelegen war, es war ein Wesen, das nur dann in Erscheinung trat, wenn es auf Grund einer solchen Identität zwischen

---

2 Proust 1957, S. 282 ff.

Gegenwart und Vergangenheit sich in dem einzigen Lebenselement befand, in dem es existieren und die Essenz der Dinge genießen konnte, das heißt außerhalb der Zeit. Dadurch erklärte sich, daß meine Sorgen um meinen Tod in dem Augenblick ein Ende gefunden hatten, in dem ich unbewußt den Geschmack der kleinen Madeleine wiedererkannte, weil in diesem Augenblick das Wesen, das ich zuvor gewesen war, außerzeitlich wurde und daher den Wechselfällen der Zukunft unbesorgt gegenüberstand.“³

Der Erzähler ist auf dem Weg zu einer Gesellschaft im Guermanteschen Palais. Er ist bedrückt, weil es ihm auf seiner Anreise beim Blick in eine vertraute Landschaft nicht gelungen war, die Vergangenheit zu verlebendigen. Aber als er durch Zufall auf einen herausstehenden Stein tritt, überwältigt ihn ganz ungesucht erneut das Glücksgefühl, das er schon aus früheren Momenten intensiver Erinnerung kennt. Erneut versucht er zu fassen, woran ihn die Empfindung erinnert, und findet schließlich seine Eindrücke von Venedig, die mit dem herausstehenden Stein erneut in die Erinnerung getreten waren.

Handelt es sich hier um einen „Aufenthalt im Eindruck“? Der Erzähler spricht nicht metaphorisch von einem Raumwechsel. Wo in den Schilderungen der Protokollierenden von Eindrücken die Rede war, wird hier über eine Empfindung gesprochen. Es geht um die Empfindung, auf einen aus dem Boden ragenden Stein zu treten. Aber nur scheinbar ist dies eine einzelne Sinneswahrnehmung. Nicht nur der Druck, der im Fuß gespürt wird, sondern auch die gesamte Lageänderung im Körper und die Unsicherheit, die durch die unverhofft aus der Ordnung geratene Körperhaltung und die Not, sie zu sichern, entsteht, gehören zu dieser Empfindung. Sie erinnert den Erzähler an eine frühere Situation und lässt diese lebendig werden. Die Überlegungen, warum diese Erinnerungen den Erzähler so glücklich machen, zeigen deutlich, wie hier Zeit und Raum als auch die Identität der Person ihrer alltäglichen Bestimmung enthoben sind. Der Erzähler ist im Moment der Vergegenwärtigung jenseits von Zeit und Raum und hat seine irdische, auf das Zeitliche festgelegte Identität hinter sich gelassen. Seine Wirklichkeit ist eine, die nur in der Empfindung der unwillkürlichen Erinnerung zu finden ist, und sie entsteht durch die in der Empfindung geschehene Bedeutungsverschiebung von einem herausstehenden Pflasterstein zu einer steinernen Unebenheit des Fußbodens in einer Kirche. Er erlebt also durchaus einen „Aufenthalt im Eindruck“. Das Besondere ist, dass es hier eine Empfindung ist, die wie ein Eindruck wirkt. In dieser Empfindung hat sich, folgt man dem Erzähler, ein ganzer Tag seines vorherigen Lebens verdichtet. „*[I]n der Tat war es so, daß das Wesen, das damals in mir jenen Eindruck verspürt hatte, ihn jetzt in dem wiederfand, was es an Gemeinsamen zwischen einem Tage von damals und dem heutigem Tage gab*“. (H.d.A.) Das Treten auf einen erhöhten Stein

---

3 Proust 1957, S. 290 f.

erscheint wie ein Sediment eines Eindrucks, eines Eindrucks, in dem nicht nur die Situation im Baptisterium, sondern ein ganzer Tag aufgehoben ist. Ohne diesen Tag lässt sich nicht verstehen, warum der Erzähler beim Stolpern über einen Stein einen „Aufenthalt im Eindruck“ erlebt.

Deutlich wird in dieser wie in allen anderen Episoden der *memoire involontaire* in Prousts Roman, dass in ihnen die Vergangenheit bestimmt, was in der Gegenwart erlebt wird. Frühere Eindrücke werden durch Empfindungen wieder gegenwärtig. Allerdings löst die Empfindung der ungleichen Steine zunächst ein Glücksgefühl aus und erst die aufmerksame Suche nach den ihr zugrunde liegenden Erlebnissen lässt die Eindrücke wieder greifbar werden. So stellt sich die Frage, aus welchem Stoff hier die Erinnerung gemacht ist. Wie ist es möglich, dass eine Empfindung eine ganze Situation „erinnert“? Und warum taucht diese Form der Erinnerung beim „Aufenthalt im Eindruck“ auf? Dass vorherige Erlebnisse die Art und Weise beeinflussen, wie und was wir in folgenden Situationen wahrnehmen, liegt auf der Hand. Die Frage aber ist, welcher Art die Erinnerungen sind, die unser Erleben der Umwelt leiten. In den folgenden Interpretationen wird es deshalb nicht nur darum gehen, welche Erfahrungen die Interviewten zu ihrem „Aufenthalt im Eindruck“ führten. Es soll auch versucht werden, die Art, in der diese Erfahrungen zum Tragen kommen, ausfindig zu machen.

5.2 Quellen und Methoden

5.2.1 Zugang über Geschichten

Für die Klärung des Vorgehens wurde im Kapitel 3.2.4 „Verstehen am Beispiel“ auf die Geschichtentheorie Wilhelm Schapps zurückgegriffen. Schapp geht davon aus, dass die Menschen in Geschichten verstrickt sind. Diese Verstrickung beginnt schon in der Wahrnehmung, in der die Dinge als „*sinnhafte Ganzheiten*“ begegnen. „*Alles, was in der Welt begegnet, wird von vornherein im Horizont eines bestimmten Verständnisses und einer besonderen Auslegung ‚begriffen‘.*“⁴ Frau Sommer und Frau Kemp erlebten die Umgebung in BELANTIS ihren Schilderungen zufolge sehr unterschiedlich.⁵ Ein Grund für dieses unterschiedliche Erleben lässt sich in den Protokollen kaum ausmachen. Insgesamt wirkt Frau Sommer wohlwollender ihrer Umgebung bzw. deren Erbauern gegenüber als Frau Kemp, aber auch Frau Sommer hat eine Abneigung gegen schlecht gemachte Illusionen. Um besser zu verstehen, warum die beiden Frauen den Ort so verschieden erleben, wäre es nötig, die Geschichte zu kennen, innerhalb derer sie diesen Ort besuchen. Mit Hilfe der Geschichte

---

4 Schapp 1985, S. 103.

5 S. Kap. 4.3.2 „Frau Kemp: „*die Illusion reißt ab, mein Hirn springt an*“.

wäre es möglich, ihren jeweiligen Vorverständnissen, mit denen sie ihre Umgebung wahrnehmen, auf die Spur zu kommen. Welcher Art Geschichte könnte dies sein? Wie bereits die Protokolle zeigen, tauchen vielerlei Vorerfahrungen in den Erlebnisschilderungen auf, manche direkt, wie die Kindheitserfahrungen von Frau Jäger, das Haus an der Ostsee von Herrn Jülich oder der Besuch in Quedlinburg von Frau Sommer. Andere Erfahrungen sind nur indirekt präsent, z.B. in den Vorstellungen von den Piraten in der Karibik von Herrn Ginzburg, in der Kenntnis von mittelalterlichen Plätzen bei Frau Kemp oder dem Wissen vom Orient bei Herrn Singer. Diese Vorstellungen und Kenntnisse wurden durch den Umgang mit Medien und durch Aufenthalte in konkreten Umgebungen gewonnen, sind also in irgendeiner Weise an Erfahrungen gebunden. Dies gilt auch für die Werte und Urteile, die insbesondere bei Frau Sommer und Frau Kemp zu finden waren. Sie entspringen früheren Situationen, in denen diese gelernt wurden, sich verfestigten oder in Ablehnung anderer entstanden. Wie könnten diese zu verschiedenen Zeiten und in verschiedensten Situationen gesammelten Erfahrungen ans Licht geholt werden?

Genau genommen bräuchte es eine umfassende Lebensgeschichte der Erlebenden, um alle nur möglichen Vorerfahrungen herausfinden zu können: Eine Biographie, die er selber nach bestem Wissen und Gewissen erzählt, seine Sicht auf die Ereignisse in seinem Leben und auf sich selbst in ihnen. In dieser Biographie würde er selber zwischen all diesen Ereignissen und Erlebnissen einen sinnhaften Zusammenhang herstellen – und sei es den, dass alles Zufall war. Er würde sein Verständnis davon entwickeln, wie er der geworden ist, der in diesem Moment im Park diesen „Aufenthalt im Eindruck“ erlebte. Eine solche ideale Biographie ist letztlich unmöglich. Niemand kann all die Situationen und Momente, die ihn zu dem werden ließen, der er ist, wieder erinnern und das Puzzle seiner momentanen Identität zusammensetzen. Aber es lassen sich verschiedene Bereiche des Lebens nach den prägendsten Erlebnissen und Erfahrungen hin absuchen, um so zumindest wesentliche Momente der Prägung von Vorlieben und Abneigungen, von Werten und Urteilen, von Haltungen und moralischen Orientierungen ausfindig zu machen. Für den hier untersuchten „Aufenthalt im Eindruck“ liegen vor allem jene Geschichten nahe, die jemand mit Jahrmärkten und Freizeitparks, aber auch mit dem Erleben von Landschaften und gebauten Umgebungen hat. Sie eröffnen eine Möglichkeit, die Lebens- und Bedeutungszusammenhänge zu erschließen, die den Erlebenden in einen „Aufenthalt im Eindruck“ führen.⁶

---

6 Es wird hier bewusst nicht auf die Biographieforschung zurückgegriffen, weil die Biographie eine besondere Form einer erzählten Geschichte ist. In den hier zu untersuchenden Interviews wurde zwar z.T. versucht, eine Landschaftsbiographie anzuregen. Meist aber entstand keine in sich konsistente Erzählung des eigenen Geworden-Seins, sondern es wurden Stationen des eigenen Lebens beschrieben, ohne diese kontinuierlich mit der eigenen Identität in Verbindung zu bringen. Was aber dennoch gewonnen wurde, sind Geschichten, in denen die Interviewten Episoden ihres

5.2.2 Methodisches Vorgehen

Für die Wahl einer Gesprächs- bzw. Interviewmethode war deshalb ausschlaggebend, dass das, was für eine Besucherin zum Erlebnis wird, nur vor dem Hintergrund ihres bisherigen Lebens, ihrer Erfahrungen und Wertungen, ihrer Gewohnheiten und Vorlieben, ihrer Erwartungen und Sehnsüchte zum Erlebnis werden kann.⁷ Was ihr bei ihrem Besuch geschieht, erhält seine Bedeutung erst in ihrer Lebenswelt, der Welt, so wie sie sie im Laufe ihres Lebens gelernt hat zu empfinden, zu sehen und zu deuten. Ihre Erlebnisse sind Teil ihrer Geschichte, die sie mit ihr hat. Für die Befragung war also eine Interviewform nötig, die den Befragten Raum gab, ihre Erlebnisse so erzählen zu können, dass ihr lebensweltlicher Hintergrund und ihre Einbettung in die Lebensgeschichte der Befragten erschließbar wurden. Dafür bot sich die Methode des problemzentrierten Interviews an.

Das problemzentrierte Interview⁸ zählt zu den nicht-standardisierten Interviewformen. Es setzt mit einer Erzählaufforderung an den Interviewten ein, auf die er völlig frei und ohne weitere Wortmeldungen der Interviewerin antwortet. In einer zweiten Interviewphase fragt die Interviewerin all das nach, das sie im Verlauf der Erzählung nicht verstanden hat. In der dritten Phase schließlich stellt die Interviewerin ihrem Gesprächspartner weiterführende Fragen zu Themen, die bisher nicht von ihm angesprochen wurden, die aber für das Forschungsinteresse der Interviewerin von Relevanz sind. Damit verbindet das problemzentrierte Interview die Vorteile eines offenen mit denen eines durch einen Leitfaden gestützten Interviews. Es ermöglicht ein Gespräch, in dem die Annahmen der Interviewerin die Inhalte in einem ersten Schritt nur gering vorformen, um dann im zweiten Schritt Antworten auf Fragen zu erhalten, die aus den Vorannahmen der Interviewerin, ihrem professionellen Wissen und fachlichen Einstellungen erwachsen. Damit wird die Erkenntnis in einem Wechselspiel zwischen empirischem Material und theoretischem Wissen gewonnen.⁹

Für die Durchführung der Interviews wurde sowohl eine erzählstimulierende Frage als auch ein Leitfaden entwickelt. Die erzählstimulierende Frage hat das Ziel, den Interviewten zu bewegen, das Thema ganz aus seiner Sicht zu entwickeln. Unsere Frage war wie folgt formuliert: „Wir haben uns ja heute getroffen, um über Ihren Besuch in BELANTIS/Einsiedel zu sprechen. Ich würde gern zu Anfang einmal Ihre Geschichte von diesem Besuch hören. Erzählen Sie mir doch mal, wie das mit ihrem Besuch in BELANTIS war, so richtig von Anfang bis Ende: beginnend damit, wie es dazu kam, dass Sie hinfahren wollten, über

---

Lebens erzählten. Das vorliegende Material ist deshalb sehr wohl für eine Geschichtshermeneutik zu erschließen, nicht aber im engeren Sinne als biographisch zu bezeichnen.

7 Vgl. für das Folgende Friedreich 2012, S. 307 ff.

8 Vgl. Witzel 1982.

9 Witzel 2000; zu den Vorteilen des problemzentrierten Interviews im Vergleich zum narrativen Interview s. Mey 2000.

Ihre ersten Eindrücke, als Sie BELANTIS/Einsiedel sahen, Ihre verschiedenen Erlebnisse im Park bis hin zur Abreise. Erzählen Sie ruhig alles, was Ihnen in Erinnerung geblieben ist. Uns interessiert alles, was Ihnen beim Erzählen dazu einfällt.“ In den ersten Interviews wurde noch eine zweite Erzählung angestoßen, die die biografischen Erfahrungen mit Landschaft thematisieren sollte. Die dadurch generierten Erzählungen hatten jedoch einen Umfang, der innerhalb des Projektes nicht zu bewältigen war. Stattdessen wurden die Bezüge zu Vorerfahrungen und die Kontexte des Erlebens in BELANTIS und Kulturinsel Einsiedel im dritten Interviewteil mit gezielteren Fragen angesprochen. Der für dieses Vorgehen entwickelte Leitfaden beinhaltete Fragen nach Erwartungen, ersten Eindrücken, Orientierung im Raum, Orten und Situationen, Gebäuden und Landschaft, Wissen und Sinnzusammenhängen, Freizeit- bzw. Raumbiographie, sowie der Rolle, die Erleben und Erlebnisse für die Lebensführung der Interviewten hatten.

Unsere Gesprächspartnerinnen fanden wir vor Ort im Freizeitpark Kulturinsel Einsiedel und im Vergnügungspark BELANTIS, führten die Gespräche aber zu einem anderen Zeitpunkt zumeist in ihrer häuslichen Umgebung. Insgesamt willigten 35 Besucher und Besucherinnen in ein Gespräch ein. Tatsächlich durchgeführt werden konnten 20 Interviews, jeweils 10 mit Besucherinnen des Freizeitparks BELANTIS und der Kulturinsel Einsiedel. Aufgrund der Absagen wurden mehr Frauen (12) als Männer (8) interviewt, sodass ein Ungleichgewicht in der Geschlechtszugehörigkeit entstand. Um eine möglichst große Vielfalt an Erlebnissen zu finden, hatten wir bei der Suche nach Gesprächspartnerinnen darauf geachtet, Menschen aus verschiedenen Lebensphasen und mit unterschiedlichen sozialen Hintergründen zu gewinnen. So konnten für beide Erlebnislandschaften sowohl Menschen ohne Kinder als auch Eltern sowie ältere Besucher in der Rolle der Großeltern zu einem Gespräch bewegt werden. Die soziale Differenzierung reicht vom zwanzigjährigen Auszubildenden bis zum siebzehnjährigen Oberarzt, von der kinderlosen Studentin bis zur arbeitslosen Mutter ohne Ausbildung, vom dreißigjährigen Bogenbauer bis zur promovierten Erziehungswissenschaftlerin gleichen Alters.

Die Interviews dauerten ein bis zwei Stunden und wurden im Anschluss wortwörtlich transkribiert. Im Folgenden werden alle wörtlichen Zitate aus den Interviewtranskriptionen kursiv in Anführungszeichen gesetzt. Unverstandenes wird durch geschweifte Klammern gekennzeichnet {...}. Unsicher Verstandenes steht ebenfalls in einer geschweiften Klammer {*in... der Mergel ...*}. Auslassungen aus dem transkribierten Text sind in runden Klammern durch drei Punkte kenntlich gemacht (...). Einfügungen, die die Autorin vorgenommen hat, finden sich in eckigen Klammern, z.B. [werden]. „[P]“ steht für drei Sekunden ohne sprachliche Äußerung, „[PP]“ für sechs Sekunden etc. Besonders betonte Passagen wurden

durch Majuskeln sichtbar gemacht. In den wiedergegebenen Textstellen wurden grobe sprachliche Unregelmäßigkeiten nur dort geglättet, wo die Verständlichkeit sonst verloren ginge. Am Ende der Zitate findet sich in Klammern die Angabe der Zeile im Transkript, auf der das jeweilige Zitat beginnt. Sämtliche Namen in den Interviews wurden entsprechend ihren Geschlechtern anonymisiert.

Bei der Auswertung der Interviews im Rahmen des Projektes „Erlebnislandschaft – Erlebnis Landschaft?“ wurden die lebensgeschichtlich angelegten Erzählungen und die Aussagen zu den gestellten Nachfragen zunächst getrennt untersucht. Auf der Grundlage der Segmentierung wurden wesentliche Inhalte bestimmt und vor dem Hintergrund der jeweiligen Aussageart (Darstellung, Argumentation, Bewertung) erste Interpretationsansätze entwickelt. Danach wurden im gesamten Interview alle Aussagen gesucht, die im weitesten Sinne mit Erleben und Erlebnissen in Verbindung gebracht werden konnten. Das Gefundene wurde unter analytischen Begriffen geordnet, wie z.B. Zeit, Raum, Situation, Gefühl, Stimmung, Landschaft, Architektur, Lebensform. So wurden Dimensionen des Erlebens (räumlich, zeitlich, situativ) deutlich, zeigten sich verschiedene Zustände, in die die Interviewten beim Erleben kamen (Gefühl, Stimmung, Befindlichkeit), wurde die Rolle von Landschaft und Architektur beim Erleben sichtbar und konnten Erwartungen und Vorlieben, Enttäuschungen und Hindernisse beim Erleben im Kontext der Lebensform verankert werden.¹⁰

Diese Auswertungsschritte dienten für die vorliegende Arbeit als Vorarbeiten, mit deren Hilfe vier für die Fragestellung geeignete Interviews ausgewählt wurden. Als Kriterien für die Auswahl wurden herangezogen: 1. Erleben eines „Aufenthalts im Eindruck“, 2. möglichst ergiebige Erzählungen oder Schilderungen von Vorerfahrungen, 3. Äußerungen zu übergreifenden Haltungen und Einstellungen. Von den 20 vorliegenden Interviews erwiesen sich drei hinsichtlich dieser Kriterien als besonders geeignet.¹¹ Wie bereits für die Protokolle, so sollte auch hier ein Gegenbeispiel den Blick schärfen. Das dafür ausgewählte Interview erfüllt demgemäß das erste Kriterium nicht, dafür aber umso überzeugender das zweite und dritte Kriterium.

Bei den Interpretationen der vier ausgewählten Interviews wurde wie folgt vorgegangen. Da die Erstinterpretationen bereits einige Zeit zurücklagen, galt der erste Schritt einer intensiven Lektüre der Transkripte zur Vergegenwärtigung der Geschichte des Besuchs der Gesprächspartner und ihrer jeweiligen persönlichen Hintergründe dafür. Mit dem neuen Fokus auf den

---

10 Ende des Bezugs auf Friedreich 2012, S. 308 f.

11 Dass nur vier von zwanzig Gesprächen für die vorliegende Arbeit nützlich waren, mag verwundern. Aber zum einen findet sich nicht in jedem Interview ein „Aufenthalt im Eindruck“. Unter den Interviews, in denen er geschildert wurde, finden sich wiederum nur wenige, die aussagekräftig genug sind und zusätzlich noch von Erzählungen über Vorerfahrungen und Einblicke in die „Lebensphilosophie“ des Interviewten begleitet werden.

„Aufenthalt im Eindruck“ wurden dabei erste Ideen für Zusammenhänge notiert. Die Interpretation begann mit einer ausführlichen Analyse der Textstellen, die einen „Aufenthalt im Eindruck“ beschrieben. Hier wurde wiederum Wort für Wort und Satz für Satz vorgegangen. Allerdings erfolgte die Verschriftlichung hier nicht so detailliert wie bei den Protokollen, da es diesmal nicht um eine Untersuchung des Phänomens selber, sondern seiner Hintergründe ging. Der nächste Schritt umfasste eine genauere Analyse der Aussagen zu den Vorerfahrungen und suchte nach Verbindungen zum „Aufenthalt im Eindruck“. Wo vorhanden, konnten abschließend noch Aussagen über die persönliche Einstellung hinzugezogen werden, die z.T. die Form von „Lebensphilosophien“ annahmen und sich für die Frage nach dem Warum eines „Aufenthalts im Eindruck“ als außerordentlich bedeutsam erwiesen. Da die Interviews jedoch nicht speziell für das Thema dieser Arbeit geführt wurden, sondern die ganze Breite des Erlebens in einem Erlebnispark anvisierten, gab es im Leitfaden keine speziellen Nachfragen zum Erleben eines „Aufenthalts im Eindruck“. In der Folge sind Aussagen zum „Aufenthalt im Eindruck“ im Interview nicht systematisch und gezielt vertieft worden. So finden die Interpretationen zwar Hinweise auf Vorerfahrungen, die solche Erlebnisse beeinflussen konnten, sie erlangen aber nicht die Dichte und Stringenz, die mit einer gezielteren Fragestellung evtl. hätten entstehen können.

5.3 Von einer „Auszeit von allem“ bis zum „Inbegriff für Spaßgesellschaft“

Die vorliegenden Interpretationen sind grob nach einem einheitlichen Schema gegliedert. Jede Interpretation beginnt mit einer kurzen Schilderung, wie der Kontakt zur Interviewten zustande kam und wie das Interview verlief. Diese Darstellung ist bewusst etwas persönlicher gehalten, um der Leserin einen Eindruck von der Person der Interviewten zu geben. Es folgt ein kurzer Abriss des Verlaufs des Besuches im Park einschließlich evtl. schon deutlicher Schwerpunkte. Im Folgenden wird in leicht variierender Abfolge der jeweilige „Aufenthalt im Eindruck“ vorgestellt, Bezüge zur Lebenssituation, zur persönlichen Haltung und zu biographischen Hintergründen hergestellt, um schließlich die wesentlichen Punkte einer „Welt-Ordnung“ des Interviewten zusammentragen zu können. In ihr wird die Rolle deutlich, die der „Aufenthalt im Eindruck“ im Leben der Interviewten spielt. Die Interpretationen enden mit einer für die jeweiligen Interviewten spezifischen Charakterisierung des „Aufenthalts im Eindruck“.

5.3.1 Frau Mannheim: „Und das ist so die Auszeit von allem.“

Das Interview

Herr und Frau Mannheim waren von einem anderen Mitarbeiter des Projekts während ihres Besuches in BELANTIS mit der Bitte um ein Interview angesprochen worden. Sie wollten sich dort mit ihren beiden Kindern „*einen schönen Urlaubstag*“ (569) machen. Nach kurzem Zögern stimmten sie einem Treffen mit der ihnen unbekanntem Interviewerin zu. Das Gespräch fand in der Wohnung der Familie am Abend statt, weil dann die Kinder schlafen würden und keine Störungen zu befürchten wären.

Mir wurde von Herrn und Frau Mannheim gemeinsam geöffnet. Sie baten mich herein, ließen mich unkompliziert ablegen und holten Gläser und Getränke ins Wohnzimmer, wo wir uns an den Esstisch setzten. Die beiden Söhne, vier und sechs Jahre alt, waren tatsächlich im Bett, schliefen aber noch nicht. Herr und Frau Mannheim saßen mir nebeneinander gegenüber, hörten aufmerksam zu, schauten aus offenen Augen. Herr Mannheim mit einer leisen Stimme und zurückhaltenden Art, Frau Mannheim mit freundlichem runden Gesicht, aufgeweckter, lebensfroh, unkompliziert. Zu meinem großen Erstaunen berichteten beide von sich aus ihre Eindrücke von BELANTIS. Sie kamen gar nicht richtig zu Ende, stets fiel ihnen noch etwas ein. Dabei waren sie voll des Lobes für den Park. Der Tag war für sie ein gelungenes Erlebnis, ihre Erwartungen hatten sich erfüllt.

Herr und Frau Mannheim hatten es sich gewünscht, gemeinsam interviewt zu werden. Beide waren um die 40 Jahre alt. Sie arbeitete als wissenschaftliche Autorin, er hatte sich selbstständig gemacht. Das Interview dauerte ca. zwei Stunden. Beide erzählten zunächst nacheinander am Stück von ihren Erfahrungen mit Räumen, um dann nach einer Aufforderung die Geschichte ihres Besuches zu erzählen, wobei sie sich ebenso wie bei den folgenden Nachfragen abwechselten und ergänzten. Nur selten entstanden Situationen, in denen beide gleichzeitig sprachen.

Die Vorgeschichte

Familie Mannheim besuchte den Freizeitpark BELANTIS an einem etwas kühlen Herbsttag. Eigentlich hätte Frau Mannheim mit einem solchen Ausflug noch ein wenig gewartet, weil sie ihre beiden Söhne noch für zu klein hielt. Da sie aber die Eintrittskarten geschenkt bekommen hatten, wollten sie sie nicht verfallen lassen. Hinzu kam, dass Frau Mannheim auf einen guten Teil ihres Sommerurlaubs verzichten musste, um die Arbeit an einem Buch zu beenden. So nutzte die Familie den Ausflug, um gemeinsam „*einfach einen schönen Urlaubstag*“ (569) zu haben, ein „*Highlight und Familienevent*“ (2061).

Der Besuch

Da die Mannheims darum wussten, dass ihre Kinder eigentlich noch etwas klein für einen Vergnügungspark waren, weil viele der Fahrgeschäfte von ihnen nicht zu nutzen wären, hatten sie keine großen Erwartungen an den Besuch. Was sie dann aber vorfanden, überraschte sie positiv.

Bei ihrem Gang durch den Park orientierten sie sich ganz daran, wo sie etwas finden würden, das ihre Kinder nutzen könnten (640). Es wird im Verlauf des Interviews deutlich, dass insbesondere Missstimmungen bei den Kindern – weil sie etwas wollten, was sie nicht durften oder konnten, oder weil sie Angst bekommen würden – vermieden werden sollten. Es handelt sich dabei um Situationen, in denen die Eltern ihre Kinder trösten, ablenken oder von etwas Verbotenem abbringen müssen und sich gerade nicht die Erwartung einer gemeinsam verbrachten schönen Zeit erfüllt. Es tauchen aber im Verlauf des Interviews nur drei derartige Situationen auf: zweimal durch inszenierten Grusel, der die Kinder ängstigt (788 u. 1858) einmal durch unerlaubte Aktivitäten des Sohnes (1816). Denn die Mannheims finden nicht nur mehr Attraktionen für ihre Kinder als gedacht, sie können sie dabei auch begleiten (das Fahrgeschäft mitbenutzen) und ihnen so die Ängste nehmen (606). Das Personal vor Ort erleben sie als *„nicht amerikanisiert, sondern einfach herzlich“* (606), und fehlende Verbotsschilder geben das Gefühl, als Eltern nicht ständig unter Kontrolle zu stehen, ob sie ihre Kinder auch richtig beaufsichtigen (1079). Außerdem war der Park nur mäßig besucht, sodass kein Gedränge herrschte und die Mannheims nicht anstehen mussten. So blieben die Mannheims deutlich länger als gedacht im Park und wurden erst durch starken Regen auf den Nachhauseweg getrieben (658). Frau Mannheim resümierte: *„Das war ein unglaublich entspannter Tag und gefühlt war es durch die Aufmachung des Parks und so.“* (651)

„Aufenthalt im Eindruck“

Zu dieser *„Aufmachung des Parks“* gehörten nicht nur die vorhandenen Fahrgeschäfte und Spielmöglichkeiten, sondern auch die Gestaltung des Parks. Herr und Frau Mannheim finden beide Gefallen an der Hügellandschaft mit ihren geschwungenen Wegen und den zurückgesetzten Sitzecken (682, 696, 822, 865, 917, 1842, 1988, 3046). *„Ähm, es gab so viele beruhigende Momente fürs Auge, das habe ich sehr genossen, (...) man musste sich nur umdrehen, und da war ein grüner Hügel, und da war die grüne Wiese, und das wirkte so harmonisch.“* (Frau Mannheim, 683) Die Landschaft vermittelt Frau Mannheim also einen Eindruck von Harmonie. Es liegt nahe, dass die Hügel und Wege durch ihre geschwungenen Linien harmonisieren. Diese vermitteln jedoch nicht nur den Eindruck von Harmonie, sondern auch eine Art von Bewegtheit. So spricht Frau Mannheim von *„schwungvolle[n] Wege[n]“* (867). Die Entspannung, die Frau Mannheim so angenehm empfindet, ist also keine, die nur

durch Nachlassen von Spannung charakterisiert ist, sondern hat selbst eine eigene Form der Bewegtheit: die des Schwunges von großen, schweifenden und fließenden Kurven. Frau Mannheim spricht beim Lob der Hügellandschaft mehrmals vom Auge, das „*durch diese Hügel*“ (825) streift bzw. für das diese Momente des Blicks in die Landschaft (683) gemacht sind. Der Leserin vermittelt sich die Situation, dass Frau Mannheim von ihrem Standpunkt dabei wie in die Ferne blickt: Sie schaut in den sie umgebenden Raum, die gestaltete Landschaft, lässt den Blick auf ihr ruhen oder über sie hin streifen, und das Gesehene zieht wie ein fortlaufendes bewegtes Bild vor ihrem Auge vorüber. Und wenn der Bewegungsradius des Kopfes nicht reicht, so dreht sie sich um, um den harmonischen Wechsel der geschwungenen Linien nicht abreißen zu lassen. Frau Mannheim sieht so nicht mehr Einzelnes, sondern erfasst das, was diese Landschaft eint und so harmonisch macht. Sie nennt es das „*Schwungvolle*“ (917) und „*Hügelige*“ (866). Es macht für sie die Qualität dieser Landschaft aus.

Im Schauen gewinnt Frau Mannheim also einen Eindruck von der Landschaft. Dies ist möglich, weil die unterschiedlichen Bereiche in BELANTIS für Frau und Herrn Mannheim so angelegt sind, dass man sie nicht gleichzeitig wahrnimmt (919, 1971). „*[G]efühlt hab ich von dem einen Ort den anderen immer nicht gesehen.*“ (919) Dass dies „*gefühlt*“ so war, zeigt, dass Frau Mannheim sich im Rückblick bewusst ist, dass sie in ihrer Wahrnehmung im Park nicht als Beobachterin unterwegs war, sondern ihren Eindrücken folgte. In diesen Eindrücken erschienen ihr die einzelnen Bereiche in sich abgeschlossen und wurden nicht durch Sichtbares aus anderen Themeninseln gestört. Das war bei der Ankunft in BELANTIS anders. Vom Parkplatz aus hatte die Familie gleichzeitig einen Blick auf ein Schloss und eine große Pyramide. Dies passte für beide Erwachsene nicht zusammen. Herr Mannheim stört sich daran weniger. „*Das ist so diese Mischung aus verschiedenen Sachen, die nicht wirklich zusammenpassen. Und wenn man das so zusammennimmt: ‚Okay, das kann nur ein Vergnügungspark sein.‘ Niemand würde auf die Idee kommen, so was zusammenzubauen.*“ (1113) Obwohl auch Frau Mannheim klar ist, dass hier der Vergnügungspark als Vergnügungspark auf sich aufmerksam machen will, stört sie das unmittelbare Nebeneinander von Schloss und Pyramide. Es „*passte gefühlsmäßig und vom Ort her nicht zusammen. Ich hab {... so gestellt...}, dass ich immer nur eins sah.*“ (1124) Während Frau Mannheim vor dem Park noch selbst dafür sorgen muss, dass Unpassendes nicht ihre Eindrücke stört, bleibt ihr das im Park erspart. „*Drin war es nett.*“ (1140) Auch Herr Mannheim fand, dass es im Park „*schon besser, besser abgegrenzt [war] (...). Dass man nicht sofort, ähm, wenn man noch im griechischen Bereich ist, ähm, den ägyptischen Bereich sieht sozusagen. Oder die Berghütte.*“ (1141) Dies ist für beide nicht unwichtig. Denn das Unpassende ärgert oder stört nicht einfach, sondern hat viel tiefgreifendere Folgen.

Herr Mannheim: „[D]ann {...}, nimmt es den Reiz. Es nimmt dann die Realität. Also, weiß ich nicht. Es lässt einen dann deutlicher sehen: ‚Wir sind in einem Vergnügungspark.‘ Was ja eigentlich immer bewusst ist, aber was so den Kitzel des Ganzen, finde ich, ausmacht ist, wenn so jeder Bereich“

Frau Mannheim: „Die Illusion“

Herr Mannheim: „die Illusion aufrechterhält, genau.“ (1149)

Auf den ersten Blick scheint die Aussage deutlich. Das Unpassende zerstört die Illusion. Es nimmt die Realität – nicht generell, dann würden die Mannheims in eine Welt ohne Wirklichkeit geraten. Es nimmt der Illusion die Realität bzw. es macht aus dem gerade als real Erlebten eine Illusion, etwas, das nicht real, wirklich oder echt ist. Allerdings war dies Herrn Mannheim „ja eigentlich immer bewusst“ (1151). Offensichtlich gibt es die Möglichkeit, um eine Illusion zu wissen, ihr aber dennoch zu „verfallen“. Die Wirklichkeit der Illusion entsteht im Erleben. Sie zerfällt, wenn – wie bereits in der Analyse der Protokolle sichtbar wurde – die Ganzheitlichkeit des Eindrucks durch Elemente gestört wird, die nicht mehr zu ignorieren sind und in die Eindrucks Wahrnehmung einschneiden. Herr und Frau Mannheim sind also bei ihrem Besuch in BELANTIS auf der Suche nach ungestörten Eindrücken.

Dies stimmt jedoch nicht ganz. Denn Frau Mannheim hat die Aussage von Herrn Mannheim durch den Einwurf des Wortes „Illusion“ etwas für ihre eigene Intention vereinnahmt. Zwar stimmt Herr Mannheim ihr zu, aber wie auch andere Stellen zeigen, geht es ihm nicht darum, einem Eindruck ganz zu verfallen. Für ihn liegt in der Parallelität von Wissen um eine Illusion und deren Wahrnehmung als wirklich ein „Reiz“ (1149) und ein „Kitzel“ (1153). Er findet es „witzig“ (666, 669). In Bezug auf den Hügel, der die Alpen darstellen sollte, sagt er: „Das war schon sehr authentisch nachgemacht. Dieser ganze Hügel, der hatte schon ein bisschen was, wo man sagte, okay, könnte schon passen, also das war schon ganz witzig.“ (767) Dem „Reiz“, „Kitzel“ und „Witz“ ist das Changieren zwischen zwei Polen der Empfindung bzw. der Bedeutung eigen. Übertragen auf die Situation im Park ist es für Herrn Mannheim gerade die Doppeldeutigkeit der Situation, das Changieren zwischen gewusster Illusion und gespürter Echtheit, die er genießt. Eine Störung durch unpassende Bauten würde das Spiel mit der Illusion zur „reiz- und witz-losen“ Eindeutigkeit gerinnen lassen. Die Bezeichnung als „authentisch nachgemacht“ (767) wiederholt diese Doppeldeutigkeit noch einmal sprachlich. Denn entweder ist etwas authentisch oder es ist nachgemacht. Authentisch nachgemacht aber ist wie ein schwarzer Schimmel. Es ist nicht möglich, gleichzeitig authentisch und nachgemacht zu sein. So spiegelt die Wortfügung, was Herr Mannheim

erlebt: das Changieren zwischen Illusion und Authentizität, deren schneller Wechsel wie eine Gleichzeitigkeit erscheint.

Auch Frau Mannheim braucht den Erhalt der Illusion, aber sie sucht etwas anderes. Gefragt, ob sie die erklärenden Tafeln gelesen hätte und dies für ihr Erleben bedeutsam gewesen wäre, verneint sie und erklärt: *„Es ist dieses Abtauchen-Können in eine Scheinwelt, die dann halt auch möglichst echt wirkt. Das genieße ich sehr. Und deswegen brauche ich, glaube ich, gar keine so Erklärungen. Ähm. Ja, so, diese Tafeln, ich hatte angefangen die zu lesen. Dachte: ‚Oh, jetzt könnte ich heute mal meinen Geist wieder benutzen.‘ Aber dann doch: ‚Das brauche ich jetzt eigentlich grad nicht.‘ Weil ich mag so dieses Gefühl: ‚Jetzt werde ich so ein Stück an die Hand genommen und, äh, in eine Fantasiewelt mitgezogen‘, und kann mich dann auch einfach reinbegeben.“* (1937) Auch für Frau Mannheim ist es wichtig, dass das, was sie wahrnimmt, echt wirkt. Sie liebt aber nicht die Uneindeutigkeit, das Schwanken zwischen Schein und Realität. Für sie ist der Eindruck von Echtheit nötig, um ihn ganz gelten zu lassen, er ist die Voraussetzung, für das „Abtauchen-Können“. Wohinein taucht Frau Mannheim dann ab?

Die „Scheinwelt“ (1937), von der sie spricht, ist die Welt, so wie sie im Eindruck erscheint. Wenn Frau Mannheim abtaucht, so bedeutet dies – nimmt man die verblasste Metapher des Abtauchens ernst –, dass sie in eben jenen Eindruck und seine Wirklichkeit abtaucht, sich ganz von ihm umhüllen lässt, um ihn überall zu spüren und damit selbst ein Teil seiner Wirklichkeit zu werden. Dieses Abtauchen ist eine Bewegung, die Frau Mannheim geschieht. Sie macht sie nicht, aber sie lässt sich unter bestimmten Umständen darauf ein. Wenn der Eindruck ungestört ist, dann kann sie abtauchen. Das Abtauchen ist also nichts Gemachtes, sondern eher ein Widerfahrnis. Zu einem Widerfahrnis gehört, dass ihm nicht ausgewichen werden kann. Frau Mannheim macht das Abtauchen nicht nur nicht, sondern wird in den Eindruck, in die Wirklichkeit der „Fantasiewelt mitgezogen“ (1950). Von der ungestörten Illusion, dem überzeugenden Eindruck scheint also auch ein spürbarer Sog auszugehen. Er nimmt Frau Mannheim nicht ungewollt mit, aber hilft ihr „hinüber“. Er zieht an ihr, und sie kann sich daraufhin „reinbegeben“ (1952). Sie kann das Abtauchen nicht willentlich hervorrufen, lässt sich aber gern darauf ein. Das Abtauchen ist ein „gesuchtes Widerfahrnis“. In dieser Weise wird der metaphorische Raumwechsel in Varianten erlebt: als: „Abtauchen“ (1937), „Mitgezogen“-Werden und Sich-„Reinbegeben“ in eine „Fantasiewelt“ (1950). Er erweist sich als ein Wechsel in die Wirklichkeit des Eindrucks, dessen Schein nur solange trägt, bis etwas Unpassendes die Einheit des Eindrucks zerstört. *„Also, entscheidend finde ich es, schaffen sie es, so ne Fantasiewelt aufzubauen. Das könnte*

genauso der Märchenwald sein. Oder die Gnome rumhüpfen, so. Es muss nur zueinander passen, sodass man so die Chance hat, abzutauchen.“ (Frau Mannheim, 2140)¹²

So lässt sich dass, was Frau Mannheim im Park gesucht und erlebt hat, als „Aufenthalt im Eindruck“ fassen. Es finden sich in ihren Aussagen zwar keine Hinweise auf die Veränderung der räumlichen und zeitlichen Dimension ins Hier und Jetzt oder die Möglichkeit des Wechsels der persönlichen Identität. Wohl aber wird die Wirklichkeit des Eindrucks als ein Scheinen und Wirken angesprochen, und die Suche nach der echten Illusion beinhaltet die Möglichkeit, dass die wahrgenommene Umgebung eben auch etwas ganz anderes sein kann als ein Freizeitpark, sodass ihre Bedeutungen nicht festgelegt sind, sobald der Eindruck zu wirken beginnt. Den Boden für die Wirkungen des Eindrucks bereitet – wie bereits in den Protokollen gehäuft gefunden – auch bei Frau Mannheim eine allgemeine Entspannung. Es lassen sich bei Frau Mannheim aber noch andere Einflüsse auf das Entstehen des Eindrucks finden.

Die persönliche Haltung zum „Aufenthalt im Eindruck“

Deutlich wird an den Äußerungen von Frau Mannheim, dass sie den „Aufenthalt im Eindruck“ sucht, dass sie „abtauchen“ möchte. Sie „*genießt dieses Gefühl*“ (1949). Und wenn es ihr durch irgendetwas genommen, der Eindruck zerstört wird, dann ist dies für sie nicht nur schade, sondern stößt sie regelrecht ab. Mittels eines Fotos auf eine grobe bauliche Dissonanz im Park hingewiesen, sagt sie: „*[D]as zerstört jegliche Illusion. Also, das, was diesen Bereich so ausgemacht hat, war ja gerade die Illusion und das Schöne. Hätte ich das so gesehen, wäre ich da auch nicht hingegangen. Weil, das finde ich fies.*“ (1648) Diese Vorliebe für Eindrücke gibt es nicht nur bei Besuchen der Familie in Freizeitparks, sondern taucht auch in Abschnitten des Interviews auf, in denen Frau Mannheim von ihren früheren räumlichen Erfahrungen und Erlebnissen erzählt. So spricht sie bei der Beschreibung von Räumlichkeiten von „*Charakter*“ (151, 178), „*Charme*“ (202), „*Atmosphäre*“ (2138) und „*Flair*“ (727, 1565) und benutzt damit Wörter, die Eigenarten fassen, die sich nur schwer beschreiben lassen und auf Eindrücken beruhen. Hinzu tritt ihre Freude am Schauen, das bereits oben beschrieben wurde und bei dem eher Eindrücke als Einzelheiten wahrgenommen werden. So erscheint Frau Mannheim als Person mit einer Neigung zum bewussten und genussvollen Wahrnehmen von Eindrücken, der es nicht verwerflich erscheint, sich in sie zu versenken.

---

12 Herr Mannheim fügt in der anschließenden Passage des Interviews an, dass die Fantasiewelt, von der seine Frau spricht, „*im Detail gestaltet*“ (2149) bzw. „*ausgearbeitet*“ (2154) sein muss, um echt zu wirken. Es findet sich auch darin eine Parallele zu den Aussagen in den Protokollen.

Bezüge zur Lebenssituation

Allerdings ist der Raum, den Frau Mannheim dafür in ihrem Leben findet, nicht sehr groß. Zum einen bestimmt das Leben mit ihren beiden Kindern die gegenwärtige Situation, wie an den Erzählungen über den Besuch in BELANTIS sehr deutlich wird (s.o.). Dies bedeutet, in ständiger Bereitschaft zu sein, auf ein Kind zu reagieren, sich ihm zuzuwenden, es zu trösten, ihm zu helfen oder es von etwas abzuhalten. Der Umgang mit Kummer, Unlust und Widerstand gehört zum Alltagsgeschäft von Eltern. Doch selbst, wenn es gelingt, dabei gelassen zu bleiben, kann es auf Dauer anstrengend sein. Neben der ständig nötigen Aufmerksamkeit für ihre Kinder, die aus ihren Erzählungen spricht,¹³ taucht ihre Lebenssituation als Familie mit kleinen Kindern auch als Begründung auf, warum z.Zt. bestimmte Dinge uninteressant sind, für die man Zeit und Ruhe bräuchte (Besuch eines Schlosses, 1242). Weil der Park es ihnen hier so leicht macht, die Gefühle ihrer Kinder im positiven Bereich zu halten, empfinden die Mannheims ihren Tag als so „entspannt“ (651). Der Park nimmt ihnen etwas von der Last der Betreuung und Erziehung bzw. macht sie ihnen leicht.

Aber auch in ihrem Arbeitsleben hat Frau Mannheim, folgt man ihren Worten, nicht viel Raum für ihre Vorliebe für Eindrücke. Als wissenschaftliche Autorin ist sie „Kopfarbeiterin“. Denken aber ist für sie das Gegenteil von „Abtauchen“ (1937). Entweder sie benutzt ihren „Geist“ (1943) oder sie kann sich mitziehen lassen und in die Fantasiewelt „reinbegeben“ (1952). Diese Entgegensetzung von Denken und Abtauchen wird an einer anderen Stelle noch deutlicher. „*Ich glaube, dass (...). Wenn ich zu so etwas fahre, keinen Sinn¹⁴ brauche. Sondern ich fahre hin, das ist ähnlich, wie mit nem Cluburlaub, um einfach meinen Spaß zu haben und nicht zu denken. Weil, das mache ich sonst sehr viel in meinem Leben. Und das ist so die Auszeit von allem.*“ (2114) Der „Aufenthalt im Eindruck“ ist also für Frau Mannheim eine Möglichkeit, nicht zu denken, aber ebenso auch eine Möglichkeit, anderen Verpflichtungen und Anforderungen ihres Lebens für eine Zeit zu entkommen, eben eine „Auszeit von allem“ (2122) zu nehmen. Sie vergleicht dies selbst mit einem Cluburlaub und verweist damit auf eine zuvor erzählte Geschichte, die zeigt, dass der „Aufenthalt im Eindruck“, wie sie ihn in BELANTIS erlebte, Teil eines Lebensmusters ist.

Biographische Bezüge

Frau Mannheim: „*Oder ja, ganz prägend war im Urlaub, ähm, Club Alterna auf Fuerteventura, als ich elf war, und das war von meinen Eltern auch so propagiert: ‚Das ist schon*

---

13 S. Kapitel 5.3.1 „Frau Mannheim: ‚Und das ist so die Auszeit von allem.‘“, Abschnitt „Der Besuch“.

14 Mit „Sinn“ meint Frau Mannheim hier Erklärungen zu den einzelnen Themeninseln, die auf Schildern am Wegesrand zu lesen waren.

so was Besonderes. ‘ Und, äh, ein teurer Luxus, der es bestimmt war, nachdem ich inzwischen die Reisepreise kenne, ähm. Das war eine ganz großläufige Anlage mit kleinen Bungalows und, ähm, direkt am Meer, und ich habe unglaublich viel Freiheit gehabt. Wir sind auch mit befreundet, also, mit Freunden gefahren. Meine Eltern waren mit den Eltern befreundet und ich mit der Tochter, auch schon seit dem Kindergarten. Und wir durften uns einfach den gesamten Tag frei auf dieser riesen Anlage bewegen. Und diese ganzen Aktivitäten von Tanztheater und Strandspiele und so nutzen, und das war klasse. Und das war eigentlich, glaub ich, seitdem, dass ich immer dachte, oh ja, so was mache ich später auch mit meinen Kindern. Was wir uns dann letztes Jahr Weihnachten geleistet haben. [räuspert sich] Teurer Spaß. Wir waren dann in Ägypten in einer sehr ähnlichen Anlage mit Bungalows direkt am Strand und sehr weitläufig. Meine Kinder durften zwar noch nicht alleine durch die Gegend. ‘

Interviewerin: *„Zu klein, ja?“*

Herr Mannheim: *„Mhm.“*

Frau Mannheim: *„Ja. Aber, ja, dieses Gefühl, und es hat schon Spaß gemacht.“*

Herr Mannheim: *„Mhmm, es war toll, ja.“*

Frau Mannheim: *„Das war Urlaub im wahrsten Sinne des Wortes, weil, man musste nicht denken, man wurde komplett versorgt mit allem, das ist eine absolute Kunstwelt gewesen. So, man kriegt tollstes Essen, äh, besorgt, ja, überall Wasser, die schönsten Gärten, wir dachten, ich schalte jetzt mal mein ökologisches Gewissen grad mal ne Runde aus und genieße das einfach. Man konnte es sich aussuchen, wo man gerne Spaß wollte, bei welchem Spiel man mitmachen wollte oder welchen Sport, und für die Kinder wurde natürlich viel Programm gemacht, und konnte sich aber jederzeit aber zurückziehen, weil es auch sehr weitläufig war. Und das war schon ein schöner Urlaub der anderen Art. Cluburlaub. Der bei uns auch einen großen Stellenwert hatte“. (220)*

Diese Passage ist ein Teil der Erzählungen über Raumerfahrungen von Frau Mannheim. Sie kam dabei von selbst auf ihre Urlaubsräume zu sprechen. Sie machte als Kind vorwiegend am Meer Urlaub und traf dort jedes Jahr dieselben Spielfreunde. In der Folge hatte *„dieses Gefühl von Urlaub (...) dann immer was mit Strand und Meer zu tun.“* (219) Die Erlebnisse mit dem Cluburlaub sattelten also auf die vorhergehenden Urlaubserfahrungen auf. Auch der Club auf Fuerte-ventura liegt am Meer und Frau Mannheim ist auch hier mit einer Freundin unterwegs. Was aber im Vergleich zu den vorherigen Urlauben von ihr hervorgehoben wird, ist die Geräumigkeit der Anlage, die Länge der Zeit (den gesamten Tag), die Freiheit, die ihre Eltern ihr ließen, und die Vielzahl der Möglichkeiten, die sich ihnen boten.

Als sie dann tatsächlich mit einer eigenen Familie einen Cluburlaub macht, sind ihre Kinder noch zu klein, um das, was sie als Kind erlebte, schon erfahren zu können. Aber Frau Mannheim erlebt das gleiche Gefühl wie in ihrer Kindheit. Auf meinen Einwurf „Zu klein, ja?“¹⁵, der einen Grund anfragte, warum die Kinder nicht alleine unterwegs sein durften, antwortet sie: *„Ja. Aber, ja, dieses Gefühl, und es hat schon Spaß gemacht.“* (235) Das erste „Ja“ bezieht sich auf meine Frage, die ihre Gedanken beim Thema der Kinder hielt. Sie wendet sich jedoch mit einem „Aber“ von diesem Thema ab und ihrem eigenen Erleben zu. Das zweite „ja“ gilt dem, was gerade in der Erinnerung in ihr aufsteigt: *„dieses Gefühl“*. Statt aber nun dieses Gefühl näher zu beschreiben, wechselt Frau Mannheim zum Spaß, den sie hatte: *„und es hat schon Spaß gemacht.“* Der Satz bekommt dadurch einen grammatischen Bruch. Hier fehlt, was nun mit diesem „Gefühl“ war. Offensichtlich wurde es empfunden, bleibt aber unbeschreiblich. Es lässt sich nur aus dem Kontext erschließen, was dieses Gefühl möglicherweise ausmachte. Es liegt in der räumlichen und zeitlichen Weite, der Ungebundenheit und der Fülle des Möglichen, die gemeinsam mit Vertrauten erlebt werden können. *„Urlaub im wahrsten Sinne des Wortes“* (237) erlebt Frau Mannheim als Beurlaubung von Verpflichtungen und Sorgen, als Zeit, in der man sich nicht kümmern und nicht denken muss¹⁵ und sich nur den Dingen widmet, die *„Spaß“* (235) machen.

Diese *„Auszeit von allem“* (2122) findet Frau Mannheim nicht nur im Cluburlaub, sondern schon seit ihren Kindertagen auf Jahrmärkten und in Vergnügungsparks. Folgt man ihrer Schilderung, so erscheinen sie wie „Cluburlaube im Kleinen“. Diese Besuche waren in ihrer Familie eine Tradition und wurden als *„Highlight“* erlebt und von den Eltern inszeniert.

Frau Mannheim: *„Das waren so die Highlightmomente. Vor allen Dingen waren die ja relativ wenigen Momente, wo die ganze Familie was zusammen gemacht hat. Also, mein Vater, der hat immer extrem viel gearbeitet hat, oder sein Haus gebaut hat, ähm, [P] es relativ wenig Ausflüge gab, aber zum Rummel sind wir jedes Jahr gegangen. Und das war dann halt auch was ganz Besonderes, weil das ist was Teures gewesen, und, äh, das wurde schon transportiert [räuspert sich] Aber ich glaube, es wurde schon viel verpackt. Also, ich durfte alles fahren, was ich wollte, und, äh, was es nie gab, waren diese Luftballons. [alle lachen] Da haben sich meine Eltern standhaft ein Leben lang geweigert, und es haben so viele Freunde immer einen bekommen, aber dafür durfte ich alles fahren, und ich habe einen Heiden-Spaß gehabt und obs, äh, [P] ich glaube, die Wiener-Walzer-Bahn oder Break-Dance och bin ich leidenschaftlich gefahren und Melody und Achterbahn und Geisterbahn und Kettenkarussell hab ich absolut geliebt. Ähm, ja, das war klasse. Also, ich habe keine*

---

15 Dass auch das ökologische Gewissen ausgeschaltet wird, ist ein weiterer Beleg dafür, dass es darum geht, die empfundenen Sorgen und Verpflichtungen – hier gegenüber der Welt als Lebensraum – für eine Weile los zu sein.

Ahnung, wo die wie waren, ich weiß, dass wir standardmäßig beim Deutsch-Französischen-Volksfest waren, ich bin mir aber auch nicht sicher, ob die damals schon da waren, wo sie heute noch sind, das ist mir völlig egal. Also (...), es ging bloß drum, von einem Karussell möglichst schnell zum nächsten zu kommen. Und ich bin immer so lange gefahren, bis mir völlig übel war, und dann musste ich was essen. Und dann war anscheinend irgendwas in der Nähe zum Essen da, das musste relativ schnell gegessen, dann ging es mir wieder gut, dann konnte ich wieder weiter fahren.“ (461)

Noch heute merkt man der Schilderung von Frau Mannheim die Begeisterung des Kindes an. Für sie verbindet sich die große Freiheit, alles zu dürfen und (fast) zu bekommen, eng mit dem Vorhaben, etwas gemeinsam zu erleben. In ihrer Erzählung springt sie zwischen beiden Themen hin und her. *„[D]as verbinde ich ganz viel mit: ‚Wir machen zusammen was als Familie.‘ Und also, im Heidepark Soltau waren wir, ähm, nicht mit meinem Vater. Das war auch, äh, ja, muss nach der Trennung gewesen sein mit meiner Tante, dafür galten andere Regeln dafür, das habe ich sehr wohl wahrgenommen. Ähm, [PPP] ich kann es gar nicht genau greifen, aber ich glaube, es waren so ne Banalitäten, wie jetzt: ‚Darf ich noch Zuckerwatte und Pommes?‘ Und, äh, aber es war halt auch schön, weil es immer irgendwie eingebettet war; und: ‚Wir haben immer ein ganz besonderes Erlebnis und machen das gemeinsam.‘ Und, äh. Ja, diese Vergnügungsparks fand ich immer toll, dass man so viel hintereinander machen darf.“ (503)* Das Besondere der Ausflüge auf den Jahrmarkt waren also gar nicht allein die Fahrgeschäfte, sondern die Freiheit von Einschränkung – und die erlebte man gemeinsam. Die Kinder erlebten ihre Eltern als großzügig und wohlwollend, sie mussten nichts verweigern oder verbieten, nicht ermahnen oder fordern. Und so konnten auch die Eltern ihre Kinder unbeschwerter erleben. Was in den Aussagen von Frau Mannheim zunächst so wenig zueinander zu passen scheint (etwas gemeinsam unternehmen, tatsächlich aber alleine von einem Fahrgeschäft auf das andere steigen), fügt sich so zusammen. Man unternimmt gemeinsam etwas Besonderes, und das Besondere liegt nicht allein in der Beschäftigung (Fahrgeschäfte), sondern darin, dass alltägliche Regeln dabei außer Kraft gesetzt sind¹⁶ und sich dadurch die Familie anders begegnen und erleben kann. Sie haben so ein besonderes Erlebnis von sich als Familie.¹⁷

---

16 Zu diesen außer Kraft gesetzten Regeln gehört nicht nur, alles zu dürfen, sondern auch die Angemessenheit eines Preises außer Acht zu lassen.

17 Auch die Eigenart dieser Erlebnisse beschreibt Frau Mannheim mit „Charakter“ und „Atmosphäre“. *„Und ja, so die Sachen zu fahren, und das war einfach alles groß und besonders, und, ähm, halt auch wieder dieser Charakter, wenn auch in der neuen Familienkonstellation, das verbinde ich ganz viel mit: ‚Wir machen zusammen was als Familie.‘“ (501) „[D]iese Besonderheit war immer, glaube ich, durch die Atmosphäre: ‚Wir machen was zusammen.‘ Und dass schon transportiert wurde, wurde mir später selber bewusst, dass die schon ihren gewissen Preis haben.“ (520)*

Die Erlebnisse auf dem Jahrmarkt sind damit denen im Cluburlaub ähnlich. Sie sind geprägt durch die Freiheit, bei einer Fülle von Möglichkeiten alles tun zu können, was man möchte – egal, was es kostet – und sich bei diesem Tun frei zu bewegen und kein zeitliches Limit verordnet zu bekommen.¹⁸ Diese Freiheit von den sonst üblichen räumlichen, zeitlichen und sozialen Beschränkungen gehört für Frau Mannheim zur Situation: „*Wir machen was zusammen als Familie*“ (503), die sie auf den Ausflügen und in den Cluburlaubs als Kind erlebt und als Ehefrau und Mutter einer eigenen Familie wiedererleben und weitergeben möchte. Wie im Falle des Cluburlaubs soll der Besuch im Freizeitpark auch für ihre eigenen Kinder ein „*Highlight und „Familienevent*“ (2061) sein.¹⁹

Von hier aus schlägt sich der biographische Bogen vom Jahrmarktbesuch über den Cluburlaub bis hin zum „*Abtauchen-Können*“ (1937) von Frau Mannheim in BELANTIS. Die Freiheit von den sonst im Alltag geltenden Beschränkungen und Regeln (als Kind), als auch von Aufgaben und Verantwortlichkeiten (als Erwachsene) sorgt für eine allgemeine Entspannung, die es möglich macht, der Umwelt und seinen Mitmenschen (Familie) anders zu begegnen und sie auch anders wahrzunehmen.

Welt-Ordnung: Der Alltag und das Besondere

Dabei ist der „Aufenthalt im Eindruck“, den Frau Mannheim in BELANTIS erlebt, Teil einer spezifischen Situation („*Wir machen was zusammen als Familie*“), die einer bestimmten Ordnung folgt. Diese Ordnung bildet sich aus einer Reihe von Gegensätzen, die die Erzählungen von Frau Mannheim explizit oder implizit durchziehen.

Grundlage ist die Unterscheidung von Alltäglichem und Besonderem. Ob Besuche auf dem Jahrmarkt oder in einem Vergnügungspark oder Urlaub in einem Club – alle Unternehmungen werden als etwas Besonderes von den Eltern (denen von Frau Mannheim oder den Mannheims als Eltern) inszeniert, als „*Highlight*“ oder „*Event*“ (2061), das das sonstige, alltägliche Leben überstrahlt. Am Ende des Interviews sprechen die Mannheims explizit davon, dass es bei einem solchen Highlight darum ginge, etwas zu tun, was „*den Alltag nicht kreuzt*.“ (Frau Mannheim, 2073, s.a. 2135; Herr Mannheim, 2043)

Bei diesen Unternehmungen erlebt sich die Familie anders als sonst. Die Betonung, bei diesen Unternehmungen etwas gemeinsam als Familie zu unternehmen, verweist darauf, dass

---

18 Frau Mannheim führt zumindest nicht an, dass die Eltern dem „*Spaß*“ dann wider ihren Willen ein Ende setzten. Vielmehr sagt sie, dass sie selbst nach einer gewissen Zeit genug hatte. „*Also, so toll ich Rummel finde, muss ich auch nach spätestens zwei Stunden flüchten und brauchte nur noch Ruhe*“. (654) Hier werden Aussagen über die Gegenwart und die Vergangenheit gemischt.

19 Allerdings sehen die Mannheims auch noch andere Möglichkeiten: Herr Mannheim: „*Es ist eine nette Sache, dass es das gibt, aber ja, also, [PP] es, Ihnen geht dabei nichts verloren, wenn Sie das nicht erleben. Ähm, das wäre ein Luxusproblem. [alle lachen]* Frau Mannheim: *Ich denke, Highlights kann man auf vielen Ebenen schaffen*.“ (2069)

die Familie im Alltag so nicht zusammenfindet, sondern eher jeder für sich seinen Dingen nachgeht oder dass immer einer fehlt. Wie gezeigt, liegt das Besondere der Unternehmungen nicht nur in der Unternehmung selbst, sondern auch in der Art und Weise, wie die Familie dabei miteinander unterwegs ist. Die alltäglichen Regeln gelten nicht, stattdessen herrscht eine große Freiheit. In diesen Situationen hat Frau Mannheim explizit sehr viel Spaß. Ob dies beinhaltet, dass der Alltag ein Reich des Ernstes ist, muss offen bleiben. Allerdings zeigt sich in der Entgegensetzung von Denken und Abtauchen in gebauten Umgebungen von Freizeitparks doch ein gewisser Ernst auf Seiten des Alltags. Denn Abtauchen wird erst möglich, wenn es keine Aufgaben gibt, die gezieltes Handeln und damit auch folgerichtiges Denken notwendig machen.

Diese unterschiedlichen Weisen, der Umwelt zu begegnen, führen zu unterschiedlichen Wirklichkeiten. Die Realität als verbürgte intersubjektive Gültigkeit ist die Wirklichkeit des Alltags, in dem das folgerichtige Denken vorherrscht. Der „Aufenthalt im Eindruck“ ist dagegen eine Wirklichkeit, die durch den Eindruck entsteht und im „Abtauchen“ möglich wird. Zerfällt der „Aufenthalt im Eindruck“, entsteht die Wirklichkeit der Illusion – die als ungültig enttarnte Wirklichkeit des „Aufenthalts im Eindruck“.

„Aufenthalt im Eindruck“ als „Auszeit“ aus der Ordnung des Alltags

Der „Aufenthalt im Eindruck“, so wie Frau Mannheim ihn im Urlaub oder im Freizeitpark erfährt, gehört für sie nicht zum Alltag, sondern geschieht in den Zeiten des Besonderen. Frau Mannheim spricht im Interview dann auch von „[W]elt“. So bezeichnet sie den Club in Ägypten als „Kunstwelt“ (238)²⁰ und spricht bei der Beschreibung des Abtauchens von „Scheinwelt“ (1937)²¹ und „Fantasiewelt“ (1950, 2141)²². Die Bezeichnung als „[W]elt“ macht deutlich, dass Frau Mannheim das Erlebte als etwas in sich Abgeschlossenes, als ein Ganzes betrachtet. Was macht das Ganze einer Welt aus?

Von Welt spricht man erst dann, wenn es sich um eine Vielzahl von Dingen und Geschehnissen handelt, die miteinander in enger Beziehung stehen, aufeinander verweisen. Sie folgen eigenen Regeln und bilden eigene Strukturen. Eine Welt ist ein dichtes sinnhaftes Netz aus Bedeutungen, die materialisiert oder auch nur in der Vorstellung existieren können. Eben diese Dichte muss die „Scheinwelt“ oder „Fantasiewelt“ für Frau Mannheim gewinnen, damit sie abtauchen kann. Unpassende Gestaltungen zerstören mit dem Eintrag

---

20 „Das war Urlaub im wahrsten Sinne des Wortes, weil, man musste nicht denken, man wurde komplett versorgt mit allem, das ist eine absolute Kunstwelt gewesen“. (237)

21 „Ja. Es ist dieses Abtauche-Können in eine Scheinwelt, die dann halt auch möglichst echt wirkt.“ (2959)

22 „Weil, ich mag ja so dieses Gefühl: ‚Jetzt werde ich so ein Stück an die Hand genommen und, äh, in eine Fantasiewelt mitgezogen.‘“ (1949) „Also, entscheidend finde ich es, schaffen sie es, so ne Fantasiewelt aufzubauen.“ (2140)

unverbundener, fremder Bedeutungen die Ganzheit des Bedeutungsgefüges einer Welt. Die Welt des Clubs oder eine „*Fantasiewelt*“ folgen sicher sehr unterschiedlichen Regeln und beruhen auf verschiedenen Bedeutungsgeflechten, über die Frau Mannheim nicht spricht. Dennoch gehören beide „Welten“, wie die obigen Oppositionen zeigen, in der Sicht von Frau Mannheim der gleichen grundlegenden Ordnung des Besonderen bzw. Nichtalltäglichen an. Um in räumlichen Umgebungen abzutauchen, muss diese für Frau Mannheim deshalb nicht nur stimmig gestaltet sein. Erst die Situation der Freizeit, des Außeralltäglichen, gibt ihr die Freiheit, sich mit dem „*Abtauchen-Können*“ in einen Eindruck eine „*Auszeit von allem*“ zu nehmen.

Der „Aufenthalt im Eindruck“ erweist sich damit als abhängig von der Wahrnehmung und Interpretation von Situationen, die durch biographisch erworbene Muster geprägt sind. Er ist eine spezifische Weise des Erlebens, die von Frau Mannheim in Freizeitsituationen gesucht, erwartet und gewünscht ist, für die sie dann eine besondere Empfänglichkeit hat. Diese Situation stellt sich dadurch eher ein, wenngleich sie nicht willentlich hervorgerufen werden kann oder die Sicherheit bestünde, dass man in einer Situation des Alltags nicht unverhofft von ihr überwältigt werden könnte.

Frau Mannheim gelangt so nicht nur in eine andere Welt, es eröffnet sich ihr nicht nur ein anderes Bedeutungsgefüge, sondern sie steht auch in einer anderen Beziehung zu ihr. Im „Aufenthalt im Eindruck“ ist sie in der Betroffenheit, dem leiblichen Angesprochen-Sein von den Bedeutungen ein Teil dieser Welt, in sie verwoben, von ihr durchdrungen. Die „*Auszeit von allem*“ ist nicht nur eine „*Auszeit*“ von den Bedeutungsgeflechten der Welt des Alltags mit ihren impliziten Handlungs- und Verhaltensmustern. Es ist auch eine „*Auszeit*“ von einer bestimmten Weise, in der Welt zu sein. Wenn Frau Mannheim in eine andere Welt abtaucht, dann rückt der Umgang mit klaren Sachverhalten, die vom „*Geist*“ erkannt und denkend bewältigt werden, in den Hintergrund und ordnet sich dem Gespürten, in dem Bedeutsames im Ganzen eines Eindrucks erfasst wird, unter.

Das ganze Gegenteil erlebte Herr Dietrich.

5.3.2 Herr Dietrich: „Und das finde ich irgendwie auch komisch.“

Das Interview

Herr Dietrich war von einer Mitarbeiterin des Projektes in BELANTIS angesprochen worden. Als ich ihn kontaktierte, sagte er spontan ein Interview zu, das um die Mittagszeit in seiner Wohnung stattfand. Herr Dietrich (hoher Haaransatz, blonder kurzer Zopf im Nacken, Pullover und Jeans) wohnte mit seiner langjährigen Freundin in einer Wohnung im 3. Stock eines Altbaus. Er hatte Kaffee gekocht und führte mich ins Wohnzimmer, wo wir in einer

Sitzecke aus zwei Sofas und einem Sessel gegenüber einem angeheizten Kaminofen Platz nahmen. Er hatte sich bereits Gedanken über das Thema des Interviews gemacht und begann sogleich ein interessiertes Gespräch.

Herr Dietrich war zum Zeitpunkt des Interviews ungefähr 35 Jahre alt und arbeitete als Sozialpädagoge. Das Interview dauerte ca. 90 Minuten. Herr Dietrich begann mit einer langen chronologischen Erzählung seiner räumlichen Erfahrungen, die sehr viele Details enthielt. Ihr folgten einige Nachfragen der Autorin zu verschiedenen Stationen seines Lebens, insbesondere den Stimmungen in verschiedenen Räumen seiner Biographie. Der zweite Teil des Interviews beschäftigte sich mit den Erlebnissen in BELANTIS. Herr Dietrich erzählte hier zunächst noch bis zur Ankunft in BELANTIS chronologisch, danach eher episodenhaft. Insgesamt waren seine Ausführungen zum BELANTIS-Besuch deutlich kürzer und weniger ausführlich.

Die Vorgeschichte

Herr Dietrich fuhr als Begleiter einer Jugendgruppe, also als Aufsichtsperson, während seiner Arbeitszeit nach BELANTIS. Es war das zweite Mal, dass er an einem solchen Ausflug teilnahm. Herr Dietrich hat selbst keinerlei Neigungen, einen Freizeitpark wie BELANTIS aufzusuchen. Dementsprechend empfand er keine besondere Vorfreude. *„[A]lso, für mich ist es wirklich so ein, also, es tut mir nicht weh, das zu machen, aber ich mach das, weil die Jugendlichen da hinwollen. {...} keine Vorfreude da drauf auf das, auf diesen Besuch halt. Es ist halt, ok, wir machen das, und, äh, da gehe ich halt mit rein, also.“* (737) Die Gruppe nutzte ein Angebot im Rahmen der Halloween-Woche, am späten Nachmittag für einen vergünstigten Tarif in den Park zu kommen. Deshalb war es bereits dunkel, als der Besuch begann.

Der Besuch

Im Freizeitpark ging Herr Dietrich mit seiner Kollegin spazieren, während die Jugendlichen ihre eigenen Vergnügungen suchten (746). Man hat den Eindruck, dass sich Herr Dietrich die Zeit vertreiben musste. Er war in gewisser Weise in einer Warteposition, wartend darauf, dass die Jugendlichen sich genug vergnügt haben und es wieder nach Hause geht. Um sich die Zeit zu vertreiben, liefen Herr Dietrich und seine Kollegin um den See, *„in die verschiedensten Richtungen immer wieder“* (951), schauten sich dabei den Park an und beobachteten die Jugendlichen aus ihrer Gruppe, die immer mal wieder ihren Weg kreuzten. Vereinzelt nutzte Herr Dietrich auch selbst in Gesellschaft der Jugendlichen ein Fahrgeschäft. Er tat dies aber nicht um seiner selbst willen, sondern um mit den Jugendlichen zusammen den *„Spaß“* zu haben (750).

Kein „Aufenthalt im Eindruck“

Während seines Besuches in BELANTIS hat Herr Dietrich verschiedene Eindrücke, unter denen aber die negativen, die ihn unangenehm berühren, deutlich überwiegen. Das beginnt bereits bei der Anfahrt auf BELANTIS. *„Und der äußerliche Eindruck war immer²³, der war schon immer so, na, erstens künstlich, ist ja ganz klar und irgendwie Disneyland so, so stell ich mir irgendwie Disneyland so ein bisschen vor. Also, ähm, so eine Phantasiewelt in der Wirklichkeit irgendwie gebaut, finde ich komisch. Also, das ist so das, was mir durch den Kopf geht, wenn ich da vorbei fahre. Das ist was, was da irgendwie eigentlich nicht hingehört, so. [PPP]“* (703) Dieser Gedanke, dass es sich um eine „Phantasiewelt“ handelt, die für ihn nicht in die Wirklichkeit passt, prägt seine Befindlichkeit („komisch“²⁴). Anders als Herr Mannheim, der in der Gleichzeitigkeit von Wissen um eine alltägliche Wirklichkeit und Erleben von „authentisch nachgemachter“ Phantasiewelt einen angenehmen „Reiz“ oder „Kitzel“ findet, stößt Herrn Dietrich die Mischung von Phantasie und Wirklichkeit ab. Dies könnte daran liegen, dass die „Phantasiewelt“ (705) für Herrn Dietrich nicht gut gemacht ist, nicht „bis ins kleine Detail“ (Frau Sommer) durchgearbeitet. Dies spielt durchaus für sein Erleben innerhalb des Parks eine Rolle, wie weiter unten ausgeführt wird. In Bezug auf den Eingang äußert er sich dazu nicht. Hier stört ihn vor allem der Bruch zwischen der gebauten „Phantasiewelt“ und der umgebenden „Wirklichkeit“, dem Landschafts- und Verkehrsraum am Rande der Stadt. So vergleicht er auch die Art, wie BELANTIS sich in die Umgebung einpasst, mit den Einkaufszentren, die nach dem Ende der DDR an den Rändern der Städte entstanden. *„Und dann hat es auch, macht es so einen Eindruck, gerade bei uns im Osten ziemlich verbreitet, dass auf irgendwelchen Feldern irgendwelche Bau-märkte gebaut werden oder irgendwelche Geschäftsbüroräume einfach mal eine Straße hin und auf dem Feld und irgendwo hinter Leipzig irgendwas hingebaut wird, so losgelöst irgendwie. Und, ähm, das ist auch so ein Gefühl, was ich da immer hab, wenn ich da. Man fährt irgendwie da an den Bäumen und am See vorbei und sieht die Stadt und auf einmal neben der Autobahn so ein Ding.“* (707) Die Einkaufszentren auf der „grünen Wiese“ wirken also genauso „unwirklich“ wie die Phantasiewelt von BELANTIS am Rande der Stadt. Die Wirklichkeit, in die beide nicht passen, ist der umgebende Landschaftsraum mit seinen Blickbeziehungen zur Stadt. Und anders als Frau Mannheim sucht Herr Dietrich diesem Bruch nicht aus dem Weg zu gehen, indem er wegsieht und sich die harmonischen Ausblicke durch den Wechsel des Standpunktes schafft. Er kann und will das Wissen um die umgeben-

---

23 Herr Dietrich kennt den Park vom Vorbeifahren auf der Autobahn bzw. von Ausflügen in die Umgebung des Parks.

24 Das Komische beinhaltet das Doppeldeutige, zwischen dessen beiden oder mehr Bedeutungen sich die, der etwas komisch vorkommt, nicht entscheiden kann. Im dem hiesigen Falle könnten es die Bedeutungen von Realität und Phantasie sein, die hier unentschieden nebeneinander existieren.

de Landschaft und das Unpassende von BELANTIS nicht beiseiteschieben. Dies prägt, wie noch gezeigt werden wird, seine Wahrnehmung des Parks während des Besuches.

Der Bruch zwischen „Phantasiewelt“ und „Wirklichkeit“ entsteht, weil sie nicht zueinander passen. Der Grund liegt für Herrn Dietrich in der „Künstlichkeit“ von BELANTIS. Sie macht ihm den Ort unattraktiv. *„Und das finde ich irgendwie auch komisch. Dass halt alles irgendwie so [PP], ja, es soll auch eine künstlich erschaffene Welt darstellen, ja. Bloß, ich kann dem halt nichts abgewinnen irgendwie so.“* (889) Diese Künstlichkeit der Anlage prägt den Eindruck, den Herrn Dietrich von ihr hat: *„Unter schön stelle ich mir was anderes vor. Das ist halt alles, ähm, es ist halt alles so künstlich angelegt. Es wirkt alles künstlich.“* (875) Das Künstliche zeigt sich für Herrn Dietrich auch innerhalb des Parks. Hier spricht er in Bezug auf die Wirkung der Gebäude von „Filmkulissen“ oder „Filmfassaden“ (905, 1070). Er sieht sie also als Vortäuschung von Realität zum Zwecke des Erzählens von Geschichten. Dabei hat er nicht per se etwas gegen „Phantasiewelt[en]“. Er selbst nimmt über die Medien Phantasiegeschichten und dazugehörige Bilder auf (Fluch der Karibik, 1042). Was ihn zu stören scheint, ist, dass diese Geschichten in die Realität transformiert, zu gebauter „Wirklichkeit“ werden. Seine Vorannahme, dass es sich in BELANTIS um Kulissen handelt, prägt so schließlich auch das, was er sieht, den Eindruck von BELANTIS. *„Irgendwie habe ich den Eindruck, so wenn man vorbei fährt, das muss Pappmachee sein, das ist so eine Filmfassade, und dann steht man irgendwie dort, und dann ist es aber ja, es ist wirklich ein Gebäude. Die haben das ja tatsächlich aus Stein gebaut. Und ja, da denke ich mir immer: ‚Wahnsinn! [lacht] Unglaublich!‘“* (904) Für die Bewertung, ob ein Gebäude echt ist oder eine Kulisse, ist für Herrn Dietrich also zum einen das Material wichtig. Dazu kommt aber noch die Funktion. Herr Dietrich findet das Schloss, von dem er hier spricht, nicht nur zu groß und „übertrieben“, sondern hat auch Zweifel daran, ob die Innenräume überhaupt genutzt werden. *„Ich finde es übertrieben. Das ist irgendwie so ein Riesending. Ich weiß gar nicht, ob diese Räume da drin genutzt werden.“* (901) Gleich in zweierlei Weise taucht hier die Funktion auf. Zum einen kann das Gebäude nur im Hinblick auf die ihm zugedachte Funktion zu groß und zu „übertrieben“ sein. Zum andern machen offensichtlich die Räume selber nicht den Unterschied zur Kulisse aus, sondern entscheidend ist, ob sie Funktionen übernehmen.²⁵ In Bezug auf beides zweifelt Herr Dietrich den Status als Gebäude an. Für ihn ist das Schloss eine Kulisse, so wie es ihm im Eindruck begegnet, obwohl er weiß, dass es nicht aus „Pappmachee“ gemacht ist und durchaus Innenräume besitzt. Dieses Kulissenhafte besteht für ihn auch weiter, als er herausfindet, dass es die Kriterien für eine Kulisse gar nicht erfüllt. Der Eindruck bestimmt hier, was das Wahrgenommene ist.

---

25 Weiter unten wird deutlich, dass das Kulissenhafte auch darin besteht, dass keine Beziehung zum Umfeld aufgenommen wird und das Gebäude wirkt, als wäre es nur vorübergehend aufgestellt.

Im Ergebnis ist Herr Dietrich erstaunt darüber, dass sich jemand mit einer Kulisse so viel Mühe gegeben hat wie mit einem Gebäude, das für das „richtige Leben“ gebaut wird. „*Wahnsinn*“ (907), so sagt Herr Dietrich im Erstaunen zu sich selbst. „*Wahnsinn*“, das ist der Sinn, der einem nur einfällt, wenn man einen Wahn hat. Einen Wahn haben wiederum heißt, in einer Wirklichkeit zu sein, die die meisten anderen nicht teilen, die nicht als Realität anerkannt ist, für diejenigen aber, die „wahnsinnig“ sind, eine nicht zu leugnende Tatsache darstellt. Für Herrn Dietrich mit seiner Vorliebe für die Natur²⁶ kann es nur ein „*Wahnsinn*“ sein, so viel Geld für eine „*künstliche erschaffene Welt*“ (890) zu verwenden.

Es gibt allerdings auch Orte in BELANTIS, bei dem sich die Aura des Künstlichen für Herrn Dietrich zu verflüchtigen scheint. So empfindet Herr Dietrich das mittelalterliche Dörfchen als angenehmer als andere Bereiche im Park. „*Weil das ein abgeschlossener, stimmiger Bereich ist. Ich glaube, da kann man gar nicht rauskucken. Man steht auf diesem Marktplatz oder Hof und man sieht eben rings rum nur diese alten Häuser. {...} Ding, was so hoch und runter fährt und gucke nach drüben und sehe eine Burg, und dann gucke ich runter und sehe das Indianerdorf, also, da kommt in diesem, ja, es ist eben ein abgeschlossener Bereich.*“ (1129) Sehr deutlich nimmt Herr Dietrich hier die andersartige Raumgestalt wahr und empfindet es als angenehm, von den vielen Eindrücken der Künstlichkeit außerhalb des Dorfes befreit zu sein. Neben der Abgeschlossenheit ist es aber auch die Stimmigkeit, die ihn anspricht. Er erinnert „*Fachwerkhäuser*“ (1130) und einen Innenraum, aber keine kleineren Details. Die offenen Rückwände bestätigen seine dennoch bleibende Beurteilung als „*Filmfassade*“ (1141). Was für ihn im Dörfchen stimmig ist, bleibt aber im Unklaren. An einer anderen Stelle gibt er ein Beispiel für Unstimmigkeit. In Bezug auf die Achterbahn in der Burg sagt er: „*Das sollte ja so englisch anmuten. Da habe ich eher an eine Burgruine von den Saalebürgen erinnert. Ja, ich finde es immer komisch, das ist wie in den Alpen, wenn man da eine Seilbahn sieht. Wenn ich da auf einen Berg gucke, wo eine Seilbahn hochgeht, dann habe ich was im Blick, was mich stört. Also, da ist irgendwas drin, was nicht hingehört. Wenn ich an eine Burg denke, dann denke ich an eine schöne Burg, wo nicht irgendwelches Metall ist.*“ (1096) Herr Dietrich stört also das Fahrgeschäft in dem Gebäude. Es passt nicht zu seinen gewohnten Ansichten oder Erfahrungen von Burgen. Zugleich wird durch den Vergleich mit der Seilbahn deutlich, dass dort wie hier das Technische stört.²⁷

Auch das Indianerdorf, das Herr Dietrich bei seinem ersten Besuch kurz besichtigt hat, wirkt im Unterschied zu den anderen Themeninseln für ihn „*ein bisschen echt*“. Dies liegt daran,

---

26 S. hierzu Abschnitt „Biographische Bezüge“.

27 Neben Burgen und Seilbahnen taucht das störende Metall auch an Bahndämmen und oberirdisch verlegten Rohren auf. In allen vier Fällen sind es lange Stangen aus Metall, die den Raum zerschneiden und von Technik, menschlichem Eingriff in die Natur bzw. das Vorhandene künden. S. Abschnitt „Biographische Bezüge“.

dass hier viele natürliche Materialien (Bäume, Hügel, Zelte) verwendet wurden. Dort, wo unnatürliche Materialien bzw. Elemente auftauchen, stören sie. „Also, das zum Beispiel, ne, wo ich sage, ok, hier sieht man, glaube ich, schon wieder fast, dass es ein künstliches Ufer ist. Das würde mich stören irgendwie. Aber so sind mal Bäume im Hintergrund, sind ein paar Kiefern zwischendrin und so ein bisschen hügelig und die Zelte unterschiedlich groß. Das wirkt ein bisschen echt.“²⁸ (1034) Interessant ist, dass er diese Aussage anhand eines Fotos macht, das ihm von der Interviewerin gereicht wird. Das Landschaftsbild vermittelt also den Eindruck von Echtheit, den die Situation im Raum, so wie Herr Dietrich sie bis dahin im Interview erinnerte, weniger hinterließ. Diesen Unterschied thematisiert Herr Dietrich im Interview auch selbst. Über die „Küste der Entdecker“ sagt Herr Dietrich: „Also, es wirkt immer alles auf mich so ein bisschen wie eine Filmfassade, würde ich sagen. Mit diesem Gedanken, den ich nun habe.“²⁹ Wenn ich das Bild jetzt, ohne jegliche Informationen, nur mich würde auf der Straße jemand ansprechen und mich fragen: ‚Was verbinden Sie mit den Bildern?‘ Dann würde vielleicht schon irgendwie sagen, das sieht nett aus irgendwie. Ich weiß nicht, das könnte vielleicht etwas Südländisches oder Mexiko, hätte ich vielleicht jetzt gedacht. Aber in diesem Kontext.“ (1070) „(In diesem Kontext“, das ist das, was Herr Dietrich im Kopf hat und mit in den Raum hineinnimmt, was anwesend ist bei seiner Wahrnehmung des Parks: das Wissen darum, dass es ein Vergnügungspark ist. Er sieht eben nicht nur das Landschaftsbild wie auf einem Foto, sondern befindet sich mitten in einer Situation, umgeben von all den Dingen und Geschehnissen, die im Bild auf zwei Dimensionen ins Gegenüber gestellt und zum Stillstand gebracht sind und zu denen er sich nicht verhalten muss. In der Situation im Raum ist ihm dagegen immer noch all das gegenwärtig, das er passiert und durchschritten hat. Es ist der weitere, aber doch immer noch zu erreichende Raum um ihn herum, und was er wahrnimmt, erhält seine Bedeutung vor dem Hintergrund eben der Situation, in der er sich befindet – ein Besucher in einem Vergnügungspark zu sein. Auf einem Foto kann der Vergnügungspark gut unsichtbar gemacht werden, sodass sich die Deutung dessen, was auf dem Bild zu sehen ist, gravierend verändert, weil mit dem Wegfall der Bezüge zum Vergnügungspark die Bewertung des Gesehenen nicht mehr von der Haltung gegenüber derartigen Einrichtungen bestimmt wird. Diese Haltung gegen das Künstliche entstand, folgt man der biographischen Erzählung von Herrn Dietrich, bereits in seiner Kindheit.

Biographische Einflüsse

Der rote Faden durch die biographische Erzählung von Herrn Dietrich ist der Aufenthalt in

---

28 Das „künstliche Ufer“ ist ein Asphaltboden des künstlichen Sees, der nur abschnittsweise mit Sand bestreut wurde und so eine natürlichere Anmutung erhielt.

29 Er meint den Gedanken, dass alles künstlich ist.

der Natur, angefangen vom elterlichen Weinberg, den Spielorten als Kind, Ausflügen und Reisen als Jugendlicher und Auszubildender, Hobbies, Fernreisen und alltägliche Aufenthaltsorte im Freien. Innenräume kommen bis auf wenige Ausnahmen nicht vor. Betont wird dieser rote Faden auch durch die Klammer, die Herr Dietrich wohl eher unbewusst um das Interview legt. Er steigt fast unvermittelt mit den Erlebnissen im Garten seiner Kindheit ein und kommt am Ende des Gesprächs (nicht der Eingangserzählung) wieder auf diese kindlichen Erfahrungen zurück. *„Ich denke, {...} wie man auch so sozialisiert wird, durch die Eltern, was die mit einem gemacht haben, ob die nun vielleicht jedes Jahr auf den Rummelplatz gegangen wären, hätte man vielleicht einen anderen Charakter, aber dadurch, dass dann bei mir schon eher immer die Natur im Vordergrund stand, schon allein durch diese, das Grundstück in {...}, habe ich andere Beschäftigungsfelder.“* (1226)

Natur ist für Herrn Dietrich stets *„draußen“* (188). Er versucht im Alltag (217) und in der Freizeit (189) *„raus“* zu kommen. Dieses *„raus“* bezieht sich zum einen auf Häuser (lieber in Natur als im Hotel Urlaub machen, 214), zum anderen aber auch auf die Stadt (selbst bei Stadtreisen wird immer versucht, raus zu kommen, 217; Leipziger Umland, 236).

Die Natur umfasst Belebtes und Unbelebtes. Das Paradebeispiel für das, was Herr Dietrich mit Natur meint, ist der wuchernde Garten. Dort kann man mittlerweile die Kirchturmuhre nicht mehr sehen, weil die Bäume so hoch gewachsen sind. *„Aber dadurch, durch dieses Einwachsen hat es auch wirklich im Sommer manchmal schon fast ein bisschen wie eine grüne Hölle, also, ein, echt so ein Paradies. Nur das Haus und ringsum explodieren, äh, die Bäume, das ist also sehr grün da. Ja. [PPP]“* (415). Die *„grüne Hölle“* ist ein gängiges Bild für die frei von jeglicher menschlichen Einflussnahme sich selbst regulierende und ihren eigenen Gesetzen folgende Flora und Fauna. Interessant ist, dass Herr Dietrich hier das Schreckbild *„grüne Hölle“* als *„Paradies“* bezeichnet. Die Vorstellungen vom Paradies treffen dann auch besser das, was Herr Dietrich zu beschreiben versucht: einen Garten, in dem der Mensch einen Platz in der Natur gefunden hat und nicht über sie herrscht. Das Haus als menschliche Bleibe ist eingebettet in die dort wachsenden Bäume. Dieser ideale Ort der Familie wird darüber hinaus nicht als Einsiedelei dargestellt, sondern bleibt angebunden an eine größere Gemeinschaft: die der katholischen Kirche, deren Kirchturmuhre zu Kindheitszeiten stets sichtbar war.³⁰

Die Natur findet Herr Dietrich aber auch im Unbelebten, im Material von Landschaften. Berge, Meer, Wüste sind für ihn Räume, die er aufsucht, um in die Natur zu kommen. Allerdings sieht er sie eher als Lebensräume, denn als Landschaften. *„Also, Landschaften im*

---

30 Die ungezügelt wachsenden Bäume haben diese Sichtbeziehung zur Kirche gekappt und erweisen sich so tatsächlich als gottlose *„grüne Hölle“*.

Sinne von Landschaft hat mich, glaube ich, äh, Chile war wahnsinnig beeindruckend, durch die Anden, diese hohen Berge, und, ja, dann bin ich da in die Wüste auch gefahren in die {... Wüste}. Das ist so, das ist so ein Lebensraum, den ich bis dahin nicht kannte. Das war für mich völlig anders, das hatte mich beeindruckt“. (566) Herr Dietrich wechselt in dieser Sequenz vom Begriff der Landschaft zu dem des Lebensraumes. „Landschaft“ scheint für ihn kein Wort zu sein, das er häufig benutzt. So definiert er zunächst „Landschaften im Sinne von Landschaft“, allerdings wenig präzise. Man kann in die folgenden Worte hineinlesen, dass er Landschaft als Bild meint: die Silhouette der Anden. Er steigt allerdings über dieses Bild in die Erinnerung an den Urlaub ein und kommt auf die Erfahrung der Wüste zu sprechen, die er dann als „Lebensraum“ bezeichnet. Was bedeutet das? Man könnte interpretieren, dass die Landschaft für ihn ein Gegenüber ist, während der Lebensraum etwas ist, in dem er sich selbst befindet und dessen „lebensfeindliche“ (600) Qualitäten er als Lebewesen selber spüren kann.³¹ Mit dem „Lebensraum“ kommt aber auch noch das Element des Lebens ins Spiel, das für Herrn Dietrich offensichtlich auch besondere Bedeutung hat. So sucht er in seinen Urlauben Landschaften nicht allein wegen ihrer ästhetischen Qualitäten auf, sondern wegen der Pflanzen, Tiere und Menschen, die darin leben. Von ihnen erzählt er und weniger von den Eindrücken der Landschaft (596, 605). Dabei geht es ihm auch hier darum, möglichst Kulturen kennen zu lernen, die ihr Leben noch ohne große technische Entwicklungen zu führen im Stande sind. Über die Planung einer Reise ins „Goldene Eck“ (616) sagt er: „Ich glaub, dass für uns entscheidend war, dass es nun kein touristisches Land ist wie Thailand, also, dass man da noch, noch eine Kultur quasi so ein bisschen in der ursprünglichen Form erleben kann, was man in vielen Ländern heutzutage nicht mehr unbedingt hat.“ (627)³²

Das Gegenbild der Liebe zur Natur und dem Natürlichen ist die Natur (zer)störende Technik. So tauchen in den Erzählungen von Herrn Dietrich verschiedene technische Artefakte auf, die ihn als Kind ängstigen und verunsichern, später ärgerlich machen (Glasscherben, alte verlassene Häuser, 331; eine Betonmauer an seinem Lieblingsteich, 395). „Mir fällt da ein, durch diese Parks, äh, oder an dem Rand, äh, wurden teilweise dann von der Fernwärme diese Leitungen verlegt, diese großen runden, die dick isoliert sind mit diesen Ausgleichschleifen, das fand ich, äh. Also, das war was, was ich als Kind schon immer gruselig fand, dieses, da war immer ein komisches Gefühl, wenn ich die gesehen habe, das habe ich nie gemocht. Das ist wie mit dem, so einem Bahndamm, das ist eine ähnliche Atmosphäre, das ist mir auch so immer so [P], diese ganz komische Stimmung und das auch mit diesen

31 Damit würde Herr Dietrich die Differenz von Bild und Raum sowie die Neigung zum räumlichen Erleben selbst vorführen.

32 Auch in Bezug auf den Zirkus bzw. den Jahrmarkt mag Herr Dietrich nur die „Traditionelle(n)“ (693) oder „Mittelalterlichen“ (684).

Rohren. Ich habe mich immer gefragt, warum die nicht unter die Erde legen, also, die einfach total hässlich sind.“ (338)³³ Das Bedrohliche, das gegen die Natur Gerichtete, kommt hier aus der menschlichen Welt und ihrem Tun, insbesondere ihren technischen Entwicklungen, die im Außenraum sichtbar werden.³⁴ Was in seiner Kindheit die offenliegenden Rohre und querlaufenden Bahndämme waren, das sind in BELANTIS die aus den Gebäuden kragenden Fahrgeschäfte, die die Einheit des Gebäudes und der Landschaft als nicht ursprünglich zu ihnen gehörig zerschneiden.

So zeigen sich in der biographischen Erzählung von Herrn Dietrich die früh entwickelte Neigung zur Natur und die negative Bewertung von Technischem. Sie fundiert eine Haltung, die ein Agieren aus eigenen Kräften und in Harmonie mit der Natur für die richtige Weise des „In-der-Welt-Seins“ hält.

persönliche Haltung

Wenn sich Herr Dietrich „draußen“ in der „Natur“ aufhält, geht er verschiedenen Beschäftigungen nach. Gefragt danach, was er in der Landschaft am meisten genieße, antwortet er: „Also, grundsätzlich immer die Natur.“ (428), „dieses Naturerleben und die, äh, und dieses Aufnehmen oder dieses einfach Gucken, Beobachten, ja?“ (436). Herr Dietrich ist also mit der Natur selber beschäftigt zum einen in eher musischer Weise: schauend, aufnehmend, ungerichtet, zum anderen aber auch interessegeleitet und beobachtend. Dieses Natur-Erleben läuft offensichtlich parallel zu anderen Beschäftigungen. So macht Herr Dietrich mit Freunden und deren Kindern Picknick im Park, genießt also Geselligkeit im Freien und Grünen. Zum anderen besteht die Beschäftigung darin, sich mit eigener Muskelkraft durch Wandern, Paddeln, Radfahren oder Klettern in der Natur zu bewegen. Diese Fortbewegungsarten haben gemeinsam, dass sie nur geringe Geschwindigkeiten erlauben und die Natur weitgehend unberührt lassen. Die Urlaubs- und Freizeitplanungen von Herrn Dietrich zielen dann auch darauf ab, eben diesen Beschäftigungen in der Natur nachzugehen. Eine

---

33 An dieser Textstelle lässt sich sehr gut ersehen, wie aus einem stimmungsmäßigen Angesprochen-Sein ein ästhetisches Urteil erwächst. Zugleich wird deutlich, wie noch in der Erinnerung die jeweiligen Stimmungen im Erleben der Räume präsent sind, aber keinen adäquaten sprachlichen Ausdruck zu finden vermögen. Das Gefühl bzw. die Stimmung ist „komisch“. Das Komische liegt immer dann vor, wenn etwas mit einer Vielheit sich ausschließender Bedeutungen verbunden ist. Gemeinhin bringt es dadurch ins Lachen. Hier aber scheint „komisch“ ein Ausdruck zu sein, der als Stellvertreter für einen Gefühlszustand fungiert, der nicht in ein eindeutiges Wort zu übersetzen ist.

34 Neben Natur und Naturzerstörung bzw. -bedrohung thematisiert Herr Dietrich künstliche Natur (s.o.), der man die Entstehung durch Menschenhand ansieht, die aber auch mit den Jahren wie echte Natur aussehen kann. „[D]as sind alles so künstlich angelegte Landschaften. Und das, äh. Ich denke irgendwann wird es so sein, dass es nicht mehr auffällt, da sieht’s wie Natur aus, aber noch macht es so einen Eindruck, äh, irgendwie künstlich alles.“ (244) Hier gerät die Ordnung von Künstlichkeit und Natürlichkeit durcheinander, weil das Künstliche über die Jahre zum Natürlichen wird.

Ausnahme bildet das Abfahrtsskifahren (169). Es ist die einzige Bewegungsform in der Erzählung von Herrn Dietrich, die mit großer Geschwindigkeit verbunden ist und von ihm als umweltzerstörend bezeichnet wird. Es ist zugleich auch die einzige Beschäftigung, für deren Beschreibung Herr Dietrich in seinen biographischen Ausführungen das Wort „Spaß“ (175) verwendet. „Spaß“ zu haben verbindet Herr Dietrich vor allem mit Beschäftigungen, für die es keiner eigenen Auseinandersetzung bedarf und die meist nur eine kurze Zeit Freude bereiten – wie eine Skiabfahrt. In den Beschreibungen seiner anderen Freizeitaktivitäten taucht das Wort „Spaß“ nicht auf, wohl aber in Bezug auf Freizeitparks. „Ja, dieses Pyramidenfahren³⁵, das ist so ein [PP], also, da [PPP], das ist so der Inbegriff für Spaßgesellschaft für mich irgendwie so, glaube ich, das geht da tatsächlich nur um diesen Kick da, die Adrenalinausschüttung. Und, äh, sicherlich, die findet auch bei mir statt, es ist klar, wenn man da rumstürzt irgendwie, dann ist das schon spannend und da passiert natürlich auch was und man hat da auch Spaß, also, ich habe da auch Spaß dabei, äh [P], aber ich habe das Gefühl, dass das auch relativ schnell verpufft so, dass das nicht lange anhält.“ (753)

Von den Besucherinnen in BELANTIS, die derartige Freizeitvergnügungen suchen, setzt sich Herr Dietrich also deutlich ab. Dennoch hat er etwas mit ihnen gemein. Auch er sucht in seiner Freizeit nach Spannung (s.w.u. Fahrradfahren am Meer, Selbsterleben in den Bergen, Risiko im Urlaub). Aber für diese Spannung muss er selber körperlich etwas tun. Ein weiterer Unterschied liegt darin, dass er sie in Räumen findet, die nicht extra für das Erleben gebaut wurden, und dass das Erleben ihn als ganze Person berührt und nicht nur wie die Fahrgeschäfte mechanisch Reaktionen hervorruft. Er lässt sich nicht „bespaßen“ (1009), sondern schafft sich seinen „Spaß“ selbst. Zudem sind seine Freizeitbeschäftigungen für ihn dadurch legitimiert, dass sie nicht zerstörerisch wirken (mit Ausnahme des Skifahrens).³⁶

Die Natur nicht zu zerstören, sondern ein Verhältnis zu ihr zu finden, in dem der Mensch einen Platz in ihr und nicht über ihr erhält, scheint der Boden seiner ethischen Einstellung zu sein, zumindest in Bezug auf seine Umwelt. Dies wird an den Schilderungen seiner Aufenthalte am Meer und in den Bergen deutlich. Beide Landschaften gefallen ihm, wenngleich er die Berge noch mehr genießt, weil er in ihnen eine „Herausforderung“ findet, die ihn „reizt“ (435). An der See wird es ihm dagegen „immer so schnell langweilig“ (434). Es ist das einzige Mal im ganzen Interview, dass Herr Dietrich von Langeweile spricht. Bisher hatte man den Eindruck, dass es für ihn „draußen“ „in der Natur“ keine Langeweile gibt.

---

35 Herr Dietrich bezieht sich hier auf ein Fahrgeschäft in BELANTIS. Es ermöglicht, in einem Schlauchboot aus der Spitze einer haushohen Pyramide in einem sehr steilen Winkel nach unten zu rutschen.

36 Inwiefern Herr Dietrich freilich andere Aspekte wie das Fliegen oder Autofahren in seine „Ökobilanz“ der Freizeitbeschäftigungen einbezieht, muss offen bleiben.

Hier offenbart sich nun eine Neigung zu Aktivitäten, die mit besonderer Spannung, einem besonderen Selbsterleben (s.u.) verbunden sind, wozu auch das Skifahren passt. Um die Langeweile an der See zu vermeiden, reicht es allerdings auch, mit dem Fahrrad zu fahren. Eine leicht erhöhte Geschwindigkeit, die Möglichkeit zu schnellerem Ortswechsel, wenn auch per Muskelkraft (also selbst bewerkstelligt), nimmt der Landschaft die Eintönigkeit bzw. Herrn Dietrich die Stimmung der Langeweile.

Herr Dietrich beschreibt dann weiter, dass ihm in den Bergen immer bewusst ist, „*dass da eine ganz andere Macht irgendwie eine Rolle spielt*“ (446). Was für eine Macht meint er? Er spricht von Gegenden, in denen man sich dieser Macht bewusst sein muss, dem Gletscher oder dem Fels. Wessen man sich dort bewusst sein muss, ist die Gefahr für das eigene Leben, der Risiken, die das Gelände birgt. Die Macht der Berge ist eine Macht, die das eigene Leben körperlich beschädigen oder gar beenden kann. Sie bringt zu Bewusstsein, dass die eigenen Kräfte und das eigene Leben begrenzt sind und nur bedingt in der eigenen Hand liegen. Insofern ist der Aufenthalt in den Bergen mit einem besonderen Selbsterleben verbunden, das gerade in Situationen mit größerem Risiko gesteigert wird. Im Vergleich dazu ist das Meer bzw. die Küste ein sicherer Ort, fühlt sich Herr Dietrich dort „*erstmal sicher irgendwie*“ (447). Aber auch die See vermittelt ihm ein „*mächtiges Gefühl*“. Mächtig erscheint ihm dort „*diese Weite, also, das ist ja was, was Unendliches und scheint es, wenn man da so dasteht und nur den Horizont sieht.*“ (449). Vor der Unendlichkeit des Horizonts fühlt sich der Mensch am Strand klein und eher ausgesetzt als machtvoll. Auch da erlebt er sich selbst also in besonderer Weise. Was aber dem Strandläufer fehlt, ist das Risiko, in das sich der Bergsteiger selbst mit dem Aufenthalt in der Landschaft bringt.

Herr Dietrich führt seine Vorlieben nicht darauf zurück, dass bestimmte Landschaften schöner wären als andere. Vielmehr hat er die Theorie, dass Menschen sich an bestimmten Orten wohler fühlen als anderswo. Über sich selbst sagt er: „*Also, ich bin, glaub ich, eher so ein Mensch, der lieber irgendwie so das Weite hat und weiter oben ist. Also, ich glaube, es gibt natürlich auch Menschen, die irgendwie das so im Tal sich da geborgen fühlen, weil es rechts und links so ein bisschen schützend wirkt, aber für mich ist eher dieser Weitblick dann über alles drüber schöner.*“ (456) Damit findet er in den Bergen das Risiko als auch die Weite. Sicherheit und verstellter Blick im Tal liegen ihm weniger. Indirekt sagt er damit, dass er kein sicherheitsbedürftiger Mensch ist, und interpretierend könnte man hinzufügen, dass er außerdem ein Mensch ist, der lieber etwas Abstand und Überblick hat. Diese Vorliebe für den weiten Blick könnte in den Kindheitserlebnissen auf dem Weinberg geprägt worden sein. Interessant ist, dass diese Vorliebe nichts mit der Schönheit der Landschaft zu tun hat, aber doch als das Schöneren, also ästhetisch, erlebt wird. Seine Ausführungen zeigen, wie diese

Ästhetik in seinem spezifischen Weltverhältnis gründet. Die Vorliebe für das Erfahren der eigenen Grenzen verbindet sich mit der Vorliebe für die Natur und die Abneigung gegen alles, was Natur beschränkt oder zerstört bzw. ihrem Wesen widerspricht. Das Verhältnis des Menschen zur Welt, so könnte man schlussfolgern, soll so gestaltet sein, dass der Mensch die Natur nicht mit seinen Tätigkeiten zerstört, sondern sich seiner eigenen Begrenztheit bewusst ist.

Bei aller deutlichen Fürsprache für die Natur scheint Herr Dietrich jedoch kein Fundamentalist zu sein, der jeglicher Zivilisation den Rücken kehren möchte. Er will im Heute leben und „*jetzt nicht in so eine alte Zeit zurück.*“ (1156), aber er möchte dabei die Verbindung zu jener Natur, vielleicht besser zu jenen Kräften, die auch ohne die menschliche Einflussnahme existieren und wirken, nicht verlieren. Sie zeigen sich in Flora und Fauna, Wind und Wetter oder auch geologischen Bewegungen, und nicht zuletzt wirken sie auch im Menschen. Als Lebewesen ist er ein Teil der Natur.³⁷

In Bezug auf Freizeitaktivitäten würde er deshalb auch „*lieber gerne sehen [..], dass die Leute raus in die Natur gehen, {...} entsprechend sowas irgendwie. Gerade in der heutigen Zeit, unser ganzes Leben, wir verlernen immer mehr von den ursprünglichen Dingen. Ich habe jetzt Jugendliche, die können keine Wanderkarte lesen. Also, denen hab ich mal gesagt, die sollen mal die Autokarte in die Hand nehmen und sollten mich lotsen, da haben die echt Schwierigkeiten, so mit den einfachsten Dingen dann schon. Die würden sich gar nicht zurechtfinden, wenn ich die irgendwo abgesetzt werden würden, so 30 km von zuhause. Angenommen, die wären im Wald irgendwie, würden vielleicht noch gesagt bekommen, wo Norden ist, ich habe immer den Eindruck, die würden es gar nicht finden.*“ (1194) Hier wird deutlich, was Herr Dietrich unter „*ursprünglichen Dingen*“ (1195) versteht: im Stande zu sein, sein Leben auch ohne fortgeschrittene Technologie mit einfachen Mittel zu führen.

So ist auch nicht jeder Freizeitpark für ihn gleich als schlechtes Angebot zu verurteilen. „*Also, die sollen ja ruhig, vielleicht viel mehr mit der Natur verbunden oder so. Also, diese, dieser Kletterwald in Leipzig, das ist ja gerade groß im Kommen, gerade so Hochseilgärten. Das kann man auch auf verschiedene Art und Weise bestreiten, so ein Ding, das kann man ja als Fun- und Actionsache betrachten, aber das ist ja wenigstens was, wo man die Natur noch integriert, wo man doch noch die Gelegenheit hat, sich mit dem einen oder anderen Thema zu beschäftigen, aber da [in BELANTIS] ist es. Wenn es sowieso sowas von künstlich ist, dann lieber noch einen Rummelplatz, der dann durch die Gegend fährt, abgebaut wird, alles*

---

37 Es muss offen bleiben, wie sich dieses Naturverständnis mit seinem christlichen Glauben vereinbart. Eine wechselseitige Unterstützung scheint durchaus denkbar, wird von ihm aber nicht angesprochen.

wieder aufgebaut wird, ähm, da leben ein paar Menschen davon.“ (1203) Ein Kletterwald greift etwas auf, was in der vorgefundenen Natur, dem Wald, an sich schon möglich ist: das Klettern. Es werden lediglich Hilfsmittel dazu in den Bäumen installiert. Keine ausgeklügelte Technik ist nötig, damit hier der Mensch an sich selbst unter der Benutzung der eigenen Kräfte etwas erlebt und vielleicht sogar Erfahrungen macht. Was Herr Dietrich allerdings mit der Aussage meint, man könne sich dort mit einem Thema auseinandersetzen, muss offen bleiben. Wichtig aber scheint ihm zu sein, dass es überhaupt eine Auseinandersetzung mit irgendetwas gibt. In Bezug auf das Angebot, das BELANTIS diesbezüglich macht³⁸, geht er jedoch von vornherein davon aus, dass die Besucher es sowieso nicht nutzen wollen. „Ähm, aus meiner Sicht irgendwie, naja, eigentlich spielt es keine Rolle großartig. Aber ich weiß nicht, ob das wirklich jemanden interessiert. Selbst wenn die Leute das wüssten oder die Kinder das wüssten irgendwie, deswegen gehen die ja nicht dahin, um Europa kennen zu lernen oder die Welt kennen zu lernen, sondern die fahren dahin irgendwie, um den Kick zu bekommen oder diese, mhh, in gewisser Weise bespaßt zu werden.“ (1004)

Welt-Ordnung: Das Künstliche und das Natürliche

Aus den Aussagen von Herrn Dietrich lässt sich so das Bild einer Ordnung gewinnen, die seine Wahrnehmungen und Wertungen formt.

Die dominierende Unterscheidung in den Äußerungen von Herrn Dietrich ist die Dichotomie von Natur bzw. Natürlichem und Künstlichem. Das Natürliche ist gewachsen, während das Künstliche von Menschen gemacht ist und sich vom Natürlichen dadurch abhebt, dass es nicht zu ihm passt. Es gibt allerdings auch Natürliches, das zuerst künstlich war, aber über die Zeit natürlich wird, wie das Beispiel der Landschaften zeigte.

Das „Gemachte“ des Künstlichen ist eng mit dem Technischen verbunden. Technik steht in den Erläuterungen von Herrn Dietrich dem Natürlichen in einem noch schärferen Kontrast gegenüber als das Künstliche, denn das Technische birgt für ihn einen direkten Gegensatz zur Natur, wie mehrere Beispiele zeigten, wo metallisches Gerät als landschaftszerstörend beschrieben wird. Als Gegenbegriff zum Technischen findet sich im Interview das Ursprüngliche, z.B. in Form einer ursprünglichen Kultur, in der die Bewohner das Leben noch mit einfachen Mitteln meistern, also nicht über die technischen Raffinessen des 21. Jahrhunderts verfügen. Das Ursprüngliche ist insofern auch das Gewachsene, als es über lange Zeiträume hin entstanden ist und Bestand hatte.

---

38 Es geht dabei um Informationstafeln zu den einzelnen Themeninseln und die Möglichkeit, den Grundriss der Anlage als eine Weltkarte zu lesen, in der dann die Themeninseln für einzelne Kulturbereiche stehen.

Mit dem Ursprünglichen verbindet sich eine Lebensweise, die durch aktive Auseinandersetzung mit der Umwelt geprägt ist, in der der Mensch Kraft erworbener Fähigkeiten und nicht aufgrund von Technik fähig ist, sein Leben zu führen. Im Gegensatz dazu steht eine Lebensweise, die darauf ausgerichtet ist, sich durch technische Möglichkeiten kurzfristige Freuden, den von Herrn Dietrich beschriebenen „Spaß“, zu verschaffen. In diesem Sinne sind Freizeitparks wie BELANTIS für Herrn Dietrich „*der Inbegriff von Spaßgesellschaft*“ (754).

Schließlich ist das Natürliche und Gewachsene für Herrn Dietrich jene Wirklichkeit, an der es sich zu orientieren gilt und in die sich der Mensch einfügen sollte, um sie nicht zu zerstören. Steingewordene „*Phantasiewelt[en]*“ wie BELANTIS, die durch ein Angebot an technischen Geräten den Menschen die Lust auf eine aktive Auseinandersetzung mit ihrer Umwelt nehmen, kreieren eine Wirklichkeit, die mehr „Wahnsinn“ ist als Wunschtraum.

Begegnung mit unangenehmen Eindrücken

In diesen Einstellungen zu Natur und Technik wird eine Haltung deutlich, die auch den Hintergrund für das Erleben im Vergnügungspark BELANTIS bildet. Herr Dietrich nimmt diese Erlebnislandschaft, wie er selbst es formuliert, „*mit diesem Gedanken, den ich nun habe*“ (1070), wahr. Der Gedanke, von dem er hier spricht, ist die Beurteilung des Parks als Filmkulisse, die als Teil einer „*Phantasiewelt*“ für ihn nicht in die Umgebung passt und von ihrem Angebot her auch nicht dazu beiträgt, den Menschen zu einem Wesen zu machen, das ein Leben in Einheit mit der Natur zu leben vermag.

Mit dieser Haltung werden Landschaft und Gebäude wahrgenommen als etwas, das „nicht passt“: weder in die Landschaft, noch zueinander und schon gar nicht zu Herrn Dietrich. Die Eindrücke, die er von der dortigen Umgebung hat, sind keine harmonischen, sondern solche, die das Unpassende, Störende in den Vordergrund rücken, und damit eine Nähe zum negativen Eindruck von Frau Kemp haben. Man könnte meinen, die Einstellung von Herrn Dietrich zu BELANTIS wirkt wie eine Brille, durch die er alles wahrnimmt. Tatsächlich aber sitzt die Einstellung tiefer. Sie bestimmt nicht nur, was er wahrnimmt, sondern auch, wie er davon berührt wird. Sie bestimmt den leiblichen Resonanzraum, mit dem Herr Dietrich in die Situation „Besuch eines Freizeitparks“ geht. Seine negative Einstellung zu Freizeitparks gründet nicht nur auf Werten, die auch medial vermittelt sein können, sondern fußt auf Erlebnissen, in denen diese Werte unmittelbar spürbar wurden, seien es Erfahrungen von intakter Natur oder von Situationen, in denen diese durch den Eintrag fremder Materialien und Konstruktionen gestört wurde (Metall, Beton). In diesen Erlebnissen verband sich der leibliche Eindruck mit einer Wertung, die in der Wahrnehmung ähnlicher Situationen erneuert wird. Wie die metallenen Wärmeleitungen, die in seiner Kindheit die Landschaft

zerschnitten und ihm ein unangenehmes Gefühl machten, so tun es die Skilifte in der Landschaft und in BELANTIS die Gerüste von Fahrgeschäften. Es ist nicht allein das benennbare Wissen um die Folgen für die Natur. Die Wahrnehmung ist begleitet vom unangenehmen Gefühl. Immer wieder bezeichnet Herr Dietrich eine Situation oder ein Gefühl als „*komisch*“³⁹ Jedes Mal handelt es sich darum, das etwas für ihn nicht zusammenpasst und ihn befremdet. In einigen Situationen geht es dezidiert darum, dass er selbst sich fremd fühlt (als Kind ohne Eltern auf unvertrautem Gelände sein, Besuch an früherem Lebensort). Gleichviel aber, ob es um nicht passende Sachverhalte oder die eigene Person an einem Ort geht, das „*[K]omische*“ hinterlässt Spuren im Befinden. Im Fall von BELANTIS sind sie unangenehmer Art und der Grund dafür, dass er dem Park „*nichts abgewinnen kann*“ (890). Im „*[K]omische[n]*“ berührt ihn dort unmittelbar etwas leiblich. Die darin enthaltene implizite Wertung stammt aus der Einstellung, die er im Verlauf seiner Erfahrungen gewonnen hat. Seine Einstellung ist also keine Brille, die ihm vor den Augen liegt und beliebig auf- und abgesetzt werden kann. Sie bzw. ihre Wertungen sind vielmehr in seinen leiblichen Empfindungen verankert.

Wie im Beispiel von Frau Mannheim so wird auch bei Herrn Dietrich die Wahrnehmung der Situation durch seine biographischen Erfahrungen geformt. Seine grundlegend andere Einstellung zur Freizeitparks und Freizeitvergnügungen lässt ihn jedoch der Situation ganz anders begegnen. Was er erwartet und vorfindet, sind negative Eindrücke, die ihn nicht „*an die Hand nehmen*“ (wie Frau Mannheim), sondern abstoßen (ähnlich wie Frau Kemp, s.o.). Anders aber als bei Frau Kemp ergreifen sie ihn nicht so, dass ihr Erleben vordergründig wird. Zwar verändern sich im Eindruck auch die Bedeutungen (Kulisse – Gebäude aus Stein), aber in den Äußerungen von Herrn Dietrich lassen sich keine Verschiebungen der räumlichen und zeitlichen Ordnung ausmachen. In den negativen Eindrücken scheint vielmehr etwas in einer Weise auf, wie sie aus alltäglichen Eindrücken bekannt ist, die die Wahrnehmung durchziehen. Dass Herr Dietrich hier nicht in einen „Aufenthalt im Eindruck“ kommt, nicht wie Frau Kemp in die Gegenwart der Aversion gezogen wird, hat sicher auch etwas damit zu tun, dass er als Aufsichtsperson und in Begleitung einer Kollegin sich im Park aufhält und so kaum in jene Situation der Ruhe kommt, in der sich seine negativen Eindrücke zur Wirklichkeit auswachsen könnten. Dies kann allerdings auch daran liegen, dass Herr Dietrich in der Situation des Erzählens nicht in das Geschehen des Erlebens hineingezogen wurde, sondern in der Reflektion verbleibt. Ob es sich dabei um ein nachträgliches Distanzieren oder um eine adäquate Beschreibung seines Erlebens handelt, lässt sich aus seinen Aussagen nicht mit Sicherheit feststellen. Der ZuhörerIn bzw. dem Leser

---

39 Vgl. Zeilen 416, 446, 448, 659, 748, 806, 876, 1076, 1108, 1404.

vermittelt sich nicht, dass Herr Dietrich in seinen negativen Eindruck „abgetaucht“ wäre. Folgt man den Beschreibungen von Herrn Dietrich, dann breitete sich die Wirklichkeit des Eindrucks für ihn nicht aus. Die Ordnungen von Raum, Zeit und persönlicher Identität blieben bestehen. Herr Dietrich hatte Eindrücke, aber er hielt sich nicht im Eindruck auf. Ob er in einer anderen Umgebung in einen „Aufenthalt im Eindruck“ gelangen könnte, muss offen bleiben. An Frau Wallner aber kann gezeigt werden, wie eine Herr Dietrich ähnliche Einstellung in einer anderen Umgebung durchaus auch einen „Aufenthalt im Eindruck“ ermöglicht.

5.3.3 Frau Wallner: „Und dann bin ich natürlich auch lebendig.“

Das Interview

Ich hatte Frau Wallner in Einsiedel gegen Ende meines Besuches auf der Kulturinsel Einsiedel angesprochen. Die kleine zierliche Frau in alternativer Kleidung war mir schon vorher aufgefallen. Sie war mit einer Gruppe von gleichaltrigen Personen und einigen Kindern unterwegs. Sie schien nicht gerade freudig angetan von meiner Bitte um ein Gespräch, sagte dann aber zu. Als ich mich telefonisch bei ihr meldete, erinnerte sie sich gleich und klang hell und offen. Wir verabredeten uns für den Abend, um mehr Ruhe und Zeit zu haben.

Zum Zeitpunkt des Interviews war Frau Wallner ca. 30 bis 35 Jahre alt. Sie lebte mit ihrem sechs Jahre alten Sohn am Rande von Dresden und arbeitete nach abgeschlossenem Studium in der Öffentlichkeitsarbeit eines Vereins. Das Interview fand im Wohnzimmer von Frau Wallner statt. Wir saßen über Eck auf zwei Sofas, Frau Wallner schlug ein Bein unter und hörte aufmerksam zu. Gleich bei der Antwort auf die erste Frage wurde deutlich, dass sie sich darauf einließ, vom Erlebten zu erzählen, aber vor allem auch das Erlebte nun nochmals zu reflektieren und zu analysieren.

Für die Interviews mit den Besucherinnen der Kulturinsel Einsiedel wurde der Interviewleitfaden umgestellt. Die Interviews begannen nun mit dem Besuch des Freizeitparks und erst im zweiten Teil wurden Fragen zur Biographie gestellt. Damit sollte die biographische Erzählung in engerem Bezug zu den Erlebnissen während des Besuches gebracht werden können und eine anschließende Reflexion begünstigen. Im Interview mit Frau Wallner erwies sich die neue Abfolge als hilfreich. Von der Erzählung des Besuches über die biographischen Bezüge kam Frau Wallner von selber auf den Sinn des Lebens und die Rolle, die das Erleben für sie spielt, zu sprechen.

Die Vorgeschichte

Frau Wallner wollte gemeinsam mit einer anderen Familie etwas unternehmen. Sie hatten einen Ausgangspunkt (Zittau) und ein erstes Ziel (Muskauer Park), in dessen Umgebung sie bleiben und im Zelt übernachten wollten. Der erste Tag aber sollte auch etwas *„für die Kinder gestaltet“* (42) sein. Ein Besuch auf der Kulturinsel Einsiedel passte sich in diese Voraussetzungen gut ein. Der Park liegt räumlich nah zum anvisierten Ausflugsziel und bietet etwas für Kinder. Nicht angesprochen wird dabei, ob es auch die Art des Angebots war, die die Wahl bestimmte. Wie die folgende Interpretation zeigen wird, ist dies durchaus anzunehmen.

Der Besuch

Frau Wallner war im Bekanntenkreis erzählt worden, dass man Einsiedel gut für einen Ausflug mit Kindern nutzen kann. Man könne sich *„den ganzen Tag dort vertun“*. Es hätte *„viel mit Abenteuer zu tun“*, könne *„aber auch für Erwachsene halt eine Herausforderung mit sein.“* (26) Frau Wallner hatte keine konkreten Erwartungen, wusste wohl aber, dass in den letzten Jahren viel Neues im Park entstanden ist. Die Gruppe ging die meiste Zeit gemeinsam durch den Park, picknickte dort, kletterte und kroch durch Röhren. Frau Wallner sagt, sie wäre gleich wieder Kind gewesen. Hartnäckig probiert sie, an einer Stelle eine Kletterpartie zu schaffen, was ihr nicht gelingt. Sie ist begeistert vom *„Krönung“*, der Art des Bauens, dem Material, vom Wasserspielplatz mit Seesand, in dem sie mit ihrem Jungen Muschelstückchen sucht. Sie haben *„den kompletten Tag dort verbracht (...), das ganze Areal [P] abgestromert.“* (107)

gegenwärtige Situation

Frau Wallner fuhr früher nach Einsiedel auf Festivals, weil diese ein *„sehr alternatives, kleines Metier“* (201) boten und weil sie nicht das Gefühl hatte, *„man wird jetzt hier bloß als Kunde abgezockt.“* (204) Selbst bei schlechtem Wetter erlebt sie die Festivals immer positiv. Sie beschreibt sie als *„multikulturell“* (222). Es gab *„n unheimlich weites breites Spektrum“* (244) an Musikrichtungen, aus denen man wählen konnte. Die Atmosphäre auf den Festivals beschreibt sie mit dem Wort *„Leichtigkeit“*. Die Menschen waren *„locker“*. (256)

Heute mit Kind und für das Kind nach Einsiedel gekommen, empfindet sie *„ne andre Stimmung. Es ist [P] ne andre Erwartungshaltung oder andre, [P] ja, andre [P] Absichten“* (274). Sie beschreibt sie als *„familiendominanter“* bzw. *„familienbezogener“* (285) im Unterschied zu den jungen Leuten, die Spaß und Abwechslung suchen. An einer anderen Stelle beschreibt sie den Unterschied als *„ne ganz andere Konzentration, ganz anderen Blickpunkt, wenn man jetzt doch eher dann abends, im Dunkeln, mit Fackeln aufgestellt, man hat n ganz andren Eindruck und man hat natürlich auch n ganz andern Fokus, nämlich auf*

*die Konzerte und Menschen als, als jetzt wirklich das, was jetzt dort an Abenteuer-
spielplätzen angeboten wird.*“ (178) Der andere Fokus entsteht also durch eine Verschiebung
vom eigenen Wollen und Erleben auf die gemeinsame Unternehmung und das gemeinsame
Erleben mit Kindern. Dies fordert, wie schon bei der Familie Mannheim festgestellt, in viel
stärkerem Maße Rücksichten und Sorge um das Wohlergehen des anderen, als dies beim
gemeinsamen Erleben eines Konzertes mit anderen Erwachsenen nötig wäre. Die frühere
„Leichtigkeit“ geht so verloren. Grundlegend für den anderen Eindruck ist aber auch die
andere Tageszeit bzw. die mit ihr verbundene Licht- und Beleuchtungssituation. Die Nacht
biete einen anderen Stimmungsraum als der Tag.⁴⁰

Wie aus der Beschreibung der Differenzen zwischen den Besuchen deutlich wird, geht Frau
Wallner mit einer Befindlichkeit auf die Kulturinsel, die sie als *„familienbezogener“* und
„familiendominanter“ beschreibt. Die Suche nach Spaß und Abwechslung, die Leichtigkeit
und Lockerheit treten hinter die Aufmerksamkeit auf das Kind und die Freude an gemein-
samen Aktionen mit ihm, aber auch an eigenen körperliche Herausforderungen, zurück.

„Aufenthalt im Eindruck“

Ihren Eindruck von der Kulturinsel Einsiedel beschreibt Frau Wallner als *„verträumt“* (135)
und *„verwunschen“* (135, 298, 930). Er taucht an verschiedenen Stellen auf und zieht sich
durch das Interview. Insbesondere in Bezug auf das Erleben des Schlosses, die *„Mehr-
stöckigkeit“* (124) des Parks und seine gesamte Machart, ist dieser Eindruck von Bedeutung.

Vom *„verwunschenen Eindruck“* (135) spricht sie bereits in der Eingangserzählung. Was sie
meint, wird jedoch deutlicher in der Antwort auf die Frage: *„Wie kam Ihnen das Schloss
vor? Hat Sie das an was erinnert, oder?“* Die Bezeichnung als *„verwunschen“* hat Frau
Wallner allerdings nicht gleich parat. Sie muss überlegen. *„Auseinandergesetzt mit der
Frage hab ich mich dort vor Ort natürlich nicht [lacht]. Also mach ichs jetzt.“* Nach einer
Pause fährt sie fort: *„[P] Also, auf jeden Fall würd ich auch dafür wieder den Begriff
verwunschen anwenden, weil [P], es ist natürlich offen, es gibt diese Luken und Fenster, die
vergitterten, aber man hat nicht wirklich Einblick. Man weiß nicht wirklich, was einen
drinnen erwartet, [P] und man hat auch, man hat natürlich auch keine klare Vorstellung, is
ja auch so gedacht, das ist vorne, das ist Seite, das ist hinten. Sondern es ist überall ein
Zugang möglich, es ist überall, rein theoretisch, n Ausgang möglich“* (257). Verwunschen ist
also in diesem Fall das, was nicht offenbart, was es ist. Es zeigt etwas, aber es reicht nicht,
um sich eine klare Vorstellung von ihm zu machen. Es weicht auch von der bekannten Form

---

40 Man könnte aber auch interpretieren, dass ihre erste Äußerung, der Unterschied liege in einer
anderen „Stimmung“, den Oberbegriff für die Differenz liefert. Die Stimmung würde dann
entstehen aus anderen Erwartungen und Absichten, Eindrücken, Bewusstseinszuständen (Konzentration) und Bindung an bestimmte Geschehnisse (Kind, Klettern oder Konzert, Menschen).

ab und verwirrt die Orientierung. Vorn und hinten sind nicht klar erkennbar, außerdem scheint das Gebäude keinen normalen Eingang zu haben. Es versperrt sich dem Ankommenden. Es ist ein Haus, in dem die Dinge nicht am rechten Fleck sind. Grundlegende Muster der Orientierung im Raum scheinen außer Kraft zu sein. Im Verlauf der Schilderung kommt Frau Wallner dabei stärker auf die Ebene der Betroffenheit. Zunächst wendet sie noch einen „Begriff“ auf etwas an. In der Begründung, warum dieser Begriff für sie passt, nähert sie sich dem Erleben. Sie beschreibt zunächst das Schloss (Luken und Fenster), ist dabei noch in einer betrachtenden Perspektive, begibt sich dann aber zunehmend in die Gefilde von Befindlichkeiten. Von „*keinen Einblick haben*“ gelangt sie zu „*nicht wissen, was einen erwartet*“ und „*keine klare Vorstellung haben*“. Wer nicht weiß, was ihn erwartet, der hat nicht nur einen Mangel an Wissen, er befindet sich – ebenso wie jemand, der „*keine klare Vorstellung*“ von etwas hat – auch in einer Situation der Unsicherheit. Unsicherheit aber ist ein gefühlter Zustand. Man ist oder fühlt sich unsicher. Unsicherheit beschreibt das grundlegende Verhältnis zur Welt, in dem sich jemand momentan, in einer bestimmten Situation oder aber generell und dauerhaft befindet.

Die Frage ist, inwiefern Unsicherheit als momentaner Zustand etwas Stimmungshaftes ist und insofern auch auf einen Weiteraum verweist. Zu den klassischen Stimmungen wie Festlichkeit, Bedrücktheit oder Ernst, die man an Situationen im Ganzen wahrnimmt und von denen man angesteckt oder angewidert sein kann, gehört Unsicherheit nicht. Man betritt keine Situation und wird von einer Stimmung der Unsicherheit empfangen. Als unsicher können die Menschen in der Situation oder die Situation für den wahrnehmenden Menschen erscheinen. Dennoch hat Unsicherheit die Eigenschaft, die Situation für den Unsicheren in einer umfassenden Weise gefühlsmäßig zu bestimmen bzw. zu tönen, wie es sonst einer Stimmung eigen ist. Eine mögliche Erklärung wäre, dass situative Unsicherheit immer auf den Bereich des Handelns bezogen ist und damit kategorial von einer Stimmung getrennt bleibt. Zugleich aber ist Unsicherheit ein Zustand, in dem sich die Grundlage des Handelns auflöst, die mit Bedeutungen geordnete und ausgelegte Welt verschwimmt. Damit gerät das Verhältnis zur Welt in eine Unbestimmtheit, die Ähnlichkeiten mit dem Verhältnis zur Welt in der Stimmung aufweist. Auch im Alltag können Erfahrungen gemacht werden, die mit den üblichen Interpretationsmustern nicht deutbar sind, z.B. wenn eine eben noch vorhandene Brille spurlos verschwindet. Der Kommentar zu so einem Vorfall lautet dann oft: „Das geht doch nicht mit rechten Dingen zu.“ Dort, wo die alltagsweltlichen Erklärungen nicht mehr

weiterhelfen, werden die aus anderen Welten hinzugezogen, in diesem Falle die der Magie und Zauberei.⁴¹

Auch in den Innenräumen des Zauberschlosses entsteht keine klare Orientierung. *„Ein weiterer Eindruck vom Schloss innen drinnen: [P] man verliert sehr schnell die Orientierung, was sicher gewollt ist. Also, ich hab dann zwischenzeitlich nicht mehr gewusst, wo der, wo der Ausgang ist, bis ich halt zu dieser Röhre da gekommen bin. (...) Und ja, dann vom Gefühl hatte ich das [P], hatt ich in der Situation das Gefühl, ich hab jetzt per Zufall den Ausgang wieder gefunden [lacht].“* (346) Die aus den Fugen geratene Ordnung setzt sich also auch im Innern des Gebäudes fort. Frau Wallner verliert die Orientierung und muss auf gut Glück sich einen Weg durch das Gebäude suchen.

Die Verbindung von einem verwunschenen Eindruck und der Verunsicherung der Orientierung setzt sich beim Thema der *„Mehrstöckigkeit“* (124) fort, die Frau Wallner sowohl im *„Freiland(.)“* als auch an der *„Architektur“* (126) ausmacht. Als Beispiel für die Architektur führt sie das *„Schloss“* mit seinen verschiedenen über- und unterirdischen Ebenen an. Im Freiraum sind es die Wege mit ihren Übergängen und Brücken (129), die ihr auffallen. Sie machen es möglich, dass *„man sich aus dem Weg gehen kann“* (134), und erzeugen einen *„verwunschenen, verträumten Eindruck“* (135).⁴² Das Drüber und Drunter, so lässt sich interpretieren, ist mit einer gewissen Unübersichtlichkeit verbunden, die dem Eindruck des Verwunschenen Vorschub leistet. Ähnlich wie beim Schloss bleibt unklar, welcher Weg wohin führt. Frau Wallner berichtet auch von einer vergeblichen Suche nach einem *„Boot“* und von den überraschenden Wegen im Museumshaus. In beiden Fällen ließ sich also der Weg nicht vorweg planen, und es war nicht klar, wie man an einen bestimmten Ort gelangt bzw. welche Wege es überhaupt gibt. Die *„Mehrstöckigkeit“* trägt also einiges zum Orientierungsverlust bei. Dies bestätigt sich auch in der Einschätzung, dass *„man (..) nicht das Gefühl [hat], dass jetzt irgendwie am Reißbrett jetzt was konzipiert wurde und dann*

---

41 Allerdings ist die Unsicherheit nicht existenziell. Frau Wallner hat zwar Angst, kann ihr aber auch etwas entgegensetzen. *„[A]uch so grad von den emotionalen Faktoren, wie Angst. Angst vorm Dunkel, Angst, ich begeb mich jetzt irgendwo hin. Aber ich muss gestehen, dass ich selbst an manchen Stellen dann stand, wo ich gedacht hab, okay, wir sind in Deutschland, alles ist vom TÜV abgenommen. Ich wage es mal. [lacht]“* (60) Nicht nur der TÜV, sondern auch die Anwesenheit anderer Menschen gibt Sicherheit: *„Aber man hatte nie das Gefühl, man ist verloren, also, man muss sich natürlich mit sich und seinem eigenen Gefühlsspektrum auseinandersetzen, aber es sind ja immer irgendwelche Leute um einen drumherum. Also, man hat schon das Gefühl, das ist jetzt sicher, und man könnte im Notfall jetzt auch mal um Hilfe rufen oder dergleichen.“* (373) Das Abenteuer besteht damit in einem Risiko, dass eigentlich keines ist. Wie ein Bungee-Jumper, der durch ein Seil gesichert in die Tiefen springt, tappt Frau Wallner durch ein unterirdisches Labyrinth, in dem sie *„im Notfall jetzt auch mal um Hilfe rufen“* kann, also nicht verloren geht.

42 Diese *„Mehrdimensionalität“* war auch schon früher bei ihren Besuchen von Konzerten vorhanden (175).

versucht wurde, auf Abenteuer zu trimmen, sondern es wächst einfach als liebevolles Chaos“ (647).

Der Eindruck des Verwunschenen entsteht also durch eine „Unordnung“, eine Verschiebung in der üblichen Struktur von Räumen, die zu Unübersichtlichkeit und damit zu einer Verunsicherung der Orientierung führt. Diese Verunsicherung sorgt aber nicht dafür, sich nun von den verwunschenen Dingen fernzuhalten, sondern wirkt im Gegenteil anziehend. Das Verwunschene muss erkundet werden. Der Antrieb, sich in die Erkundung der „*verwunschenen*“ Gebilde zu begeben, wird von Frau Wallner mit Rückgriff auf das Verhältnis des Kindes zur Welt beschrieben: *„Aber diese Sache ist, dass ich mich freiwillig und ohne dass ich irgendwie was ablege, sondern ich bin sofort Kind, ich bin sofort neugierig, ich muss mich ausprobieren, ich muss mir neue Sachen zutrauen [P], die ich natürlich auf nem anderen Spielplatz einfach vormache, aber die keine Herausforderung für mich mehr darstellen, das ist dort [in Einsiedel] nicht so. Man weiß einfach nicht, was hingeht, und wird immer wieder Neues entdecken, finden. Und man, man ist fertig jetzt mit dem einen, und man hat trotzdem immer noch Spannung und Lust, man will noch was nächstes entdecken. Und das ist ja das Kind-Sein an sich, und das kann man halt als Erwachsener dort erleben, und es ist irgendwie auch n natürlicher Weg. Also, man begibt sich jetzt nicht in so ne, ja, ich gebrauchs noch mal, so ne künstliche Erlebnswelt.“* (1047)

Aus der Aussage wird deutlich, dass Frau Wallner nicht nur ans Kind-Sein erinnert wird, sondern selber wieder als Kind agiert. Kind-Sein heißt für sie dabei vor allem, neugierig zu sein und sich etwas vorbehaltlos anzueignen. In diesen Zustand gerät Frau Wallner unvermittelt von einem Moment auf den anderen und ohne eigenes Zutun. Der neue Zustand wirkt in ihr zwingend, sie „*muss*“ sich „*ausprobieren*“, „*muss*“ sich „*neue Sachen zutrauen*“ (1048). Als Erklärung für diesen Wechsel ins Kind-Sein führt Frau Wallner den Verlust der Orientierung an: dass man „*einfach nicht [weiß], was hingeht*“. Es entsteht die Notwendigkeit, sie wieder herzustellen, und dabei begegnet sie unerwarteten Dingen, kann „*Neues entdecken*“. Das Ergebnis ist jedoch nicht, dass sie zufrieden ist. Vielmehr verlangt es Frau Wallner nach der Entdeckung einer Sache nach mehr: *„man will noch was nächstes entdecken“*.⁴³ Diese Verwandlung ins Kind-Sein bezeichnet Frau Wallner an anderer Stelle als *„Wieder-ins-Kind-Sein-Abtauchen“* (1139). Inwiefern handelt es sich bei diesem *„Wieder-ins-Kind-Sein-Abtauchen“* um einen „Aufenthalt im Eindruck“?

---

43 Dieses Angeregt-Sein hält sogar über das Ende des Besuches hinaus an. Auf die Frage, ob sie nach ihrem Besuch zufrieden gewesen sei, antwortete Frau Wallner: *„[PPP] Na ja, zufrieden, zufrieden is jetzt auch nicht so richtig, weil ich einfach [P], ich hatte das Gefühl, ich hab was erlebt. Was zufrieden, zufrieden klingt so, so ruhig. Also {war eher, wenn ich da raus kam}, war son, so Energie und aufgeputscht eher als [stößt Luft aus] runter.“* (1027)

„[V]erwunschen“ und „verträumt“ sind Adjektive, die eine Sache als nicht ganz von dieser Welt kennzeichnen. Sie gehören nicht in unsere Alltagswirklichkeit, sondern in die Wirklichkeit des Traumes und der Verwünschungen.⁴⁴ Frau Wallner scheint also in Einsiedel durchaus anderen Wirklichkeiten zu begegnen. Es bleibt aber bei der Beschreibung zunächst offen, ob es nur flüchtige Eindrücke sind oder ob sie sich in diesen Eindrücken auch aufhält. Wie dargelegt, besteht aber nicht nur zwischen dem verwunschenen Eindruck und der verunsicherten Orientierung ein unmittelbarer Zusammenhang, sondern die verunsicherte Orientierung ist zugleich der Anlass, sich wie ein Kind in die Erkundung des Unübersichtlichen zu stürzen. Das Unübersichtliche ist nicht nur das Verunsichernde, sondern zugleich das Geheimnisvolle, das die Neugierde weckt. Gerade weil der Raum nicht der alltäglichen Ordnung folgt, weil die üblichen Wahrnehmungsmuster nicht taugen, kann Frau Wallner den Gebäuden und der Umgebung in Einsiedel anders begegnen.

Dabei gibt es keinen Übergang, das Kind-Sein „überfällt“ Frau Wallner „sofort“ (1048). Es scheint, als würde etwas einschnappen, als wäre der Wechsel etwas Fragloses und Unwillentliches. Die Andersartigkeit der Umgebung macht Frau Wallner zu einem Menschen mit anderen, kindlichen Perspektiven. Interessant ist, dass sie dafür nichts „ableg[t]“. Es gibt also keinen Moment, in dem sie sich von etwas, was ihr Verhalten sonst bestimmt, bewusst distanziert, um in die kindliche Weise zu gelangen. Sie wird nicht partiell zum Kind, während im Hintergrund die abgelegten Orientierungen warten. Sie ist es im Moment ganz. Dies passiert zwar ungefragt, aber nicht ohne Zustimmung. Frau Wallner wird es „freiwillig“. An anderer Stelle spricht Frau Wallner davon, dass sie sich „in ne ganz andre Welt“ (921) begibt. Sie ist also durchaus selbst daran beteiligt, die Welten zu wechseln. Sie stimmt dem Wechsel zu, widersetzt sich nicht. Deutlich aber wird an der Aussage von der „andere[n] Welt“, dass Frau Wallner nicht nur zum Kind wird, sondern mit diesem Wechsel auch die gesamten Bezüge wechseln. Das Geflecht aus Sinn und Bedeutungen, die Welt, verwandelt sich mit.

Welcher Art ist diese Welt? Die Art der Welt von Einsiedel wird indirekt deutlich in den Aussagen, die Frau Wallner über die Gestalter von Einsiedel macht. Frau Wallner hat das Gefühl, „dass die Leute, die das initiiert haben, mit Herz und Leidenschaft dabei sind. Viel, viel sich ausprobieren und spinner, spinnerigen Ideen, wies da mit diesen Limericks da

---

44 Folgt man dem Grimmschen Wörterbuch, so ist eine Verwünschung eine Handlung, die eine Form festbannt, nicht unbedingt aber verändert (Kompetenzzentrum Trier (Hg.) (1989-2003), Bd. 25, Sp. 2388, Stichwort: Verwünschung). Verwunschen wäre damit das, was in einem Zustand festgehalten ist, der ohne die Verwünschung ein anderer wäre. Im Alltagssprachgebrauch wird als „verwunschen“ oft bezeichnet, was als unberührt, verschlafen, wie aus einer anderen Zeit kommend erscheint. Die Verwünschung ist hier weniger Fluch als Segen, und das Verwunschene wird dann als angenehm und einladend erfahren. Die Qualität der anderen Wirklichkeit entsteht dadurch, dass das „Verwunschene“ unvergänglich zu sein scheint und so aus der Zeit fällt.

umgesetzt haben, was mich sehr angesprochen hat.“ (79) Frau Wallner liest also an den Gebäuden ab, mit welcher Einstellung ihre Erbauer bei der Sache sind. An anderer Stelle heißt es: „Also, mein Bild ist, ich habe dort [P] vorrangig mit männlichen Akteuren zu tun, die ihr Kind-Sein bewahrt haben. [PP] Also, was sowohl das Gestalterische, Phantasievolle anbelangt, also, auch wirklich von den verrückten [P] Ideen. Also, irgendwie, man hat ne Idee, und die schaffen das dann, wirklich auch in die Praxis so rein statisch so was umzusetzen. Also, das [P] find ich teilweise schon sehr, sehr faszinierend.“ (659) Und in Bezug auf die Gestaltung der Ausstellung im Museum von Einsiedel: „Aber, das mein ich auch wieder, das hat für mich auch wieder gezeigt, die, die Leute ham so UNGLAUBLICHEN Spaß, denke ich, unterstelle ich ihnen, beim Entwerfen solcher Sachen, [P] wo ich mir vorstellen kann, dass sie nächtelang, vielleicht auch nicht ohne Zusatzsubstanzen, die Leute sich da die Taschen vollhaun. Das ist unglaublich“. (840) In Einsiedel werden also die Hersteller mit ihrer Lebenseinstellung in den geschaffenen Dingen sichtbar. Frau Wallner benutzt bei der Beschreibung dieser Lebenseinstellung eine Vielzahl von Wörtern, die auf nicht rationales Verhalten verweisen und typisch sind für die Art, wie Kinder ein Sache anpacken. Die Erbauer sind mit „kindlicher Begeisterungsfähigkeit“ (657) am Werk, haben „spinnerige(.)“ (81) und „verrückte Ideen“ (663), sind mit „Herz und Leidenschaft dabei“ (79), ihre Gestaltungen sind „[p]hantasiervoll(.)“ (49, 662), sie gehen nicht nach Plan vor, sondern „probieren“ sich aus, sie wollen „nichts darstellen“, denken nicht an weiterführende Zwecke, sondern es geht ihnen um die Umsetzung einer Idee. „Die wollen ja gar nichts darstellen, sondern ham sich einfach und ihre Ideen verwirklicht.“ (979)⁴⁵ Diese Vorstellungen, die Frau Wallner von den Gestaltern von Einsiedel hat, beruhen ebenso wie die Rede vom „Verträumten“ oder „Verwunschenen“ auf Eindrücken, wie die folgende Aussage deutlich macht: „[A]n sich hat man, hat man halt immer das Gefühl, es ist einfach bloß n ganz, ganz lebendiger Ort, wo mittlerweile wahrscheinlich VIELE Köpfe und VIELE Hände mit arbeiten, vielleicht sinds auch gar nicht so viele, [P] die aber immer noch mit einer kindlichen Begeisterungsfähigkeit da am Agieren sind. [P] Ja, und das ist mit Sicherheit ein wesentlicher Zug, was das, was es ganze Gelände ausstrahlt, ähm.“ (654)⁴⁶

Frau Wallners Vorstellungen von den Gestaltern von Einsiedel nährt sich also aus einem „Gefühl“, das sie im Park hat und das dieser als „ganzes Gelände ausstrahlt“.⁴⁷ Es sind

---

45 Dass sie dabei vor allem an Männer denkt, könnte an dem Metier des Bauens liegen. Die Leute von Einsiedel haben nicht nur Ideen, sondern es gelingt ihnen auch, diese baukonstruktiv in die Tat umzusetzen. Dieses Umsetzen könnte für Frau Wallner etwas typisch Männliches sein.

46 Der gewonnene Eindruck ist hier eng verbunden mit der Zuschreibung an die Einstellungen und Arbeitsweisen der Gestalter (s.w.u.).

47 Das Gefühl in der Umgebung des Parks mag nicht die einzige Quelle ihrer Vorstellung sein. Wer gern auf die Festivals der Kulturinsel geht, könnte sich auch damit beschäftigt haben, wer die Veranstalter sind und warum die Veranstaltungen so anders sind. So wie Frau Wallner im

keine wahrgenommenen Einzelheiten, benennbare Komponenten oder Anhaltspunkte, aus denen Frau Wallner ihre Vorstellung gewinnt, sondern etwas, das wie Strahlung unscharf, aber spürbar davon kündigt. Wenn ein Raum etwas „ausstrahlt“, so ist damit meist eine Atmosphäre oder Stimmung gemeint, die jemand im Raum wahrnimmt. Es ließe sich deshalb auch sagen, dass im Park für Frau Wallner eine bestimmte Stimmung spürbar ist, die Stimmung „einer kindlichen Begeisterung(..)“ (657). Wenn sie in diesem Umfeld „sofort Kind“ (1048) ist, dann erfasst diese Stimmung Frau Wallner und nimmt sie mit.

Dass diese Stimmung im Park für Frau Wallner entsteht, liegt daran, dass nicht nur überall die Haltung der Gestalter anwesend ist, sondern die Gestaltungen auch in sich stimmig sind (z.B. Baumhäuser 152). Diese Stimmigkeit beschreibt Frau Wallner mit der „Einsiedel-Bauweise“ (91). Die Gebilde von Einsiedel seien überall wiederzuerkennen. Um eine Bauweise als dieselbe wiederzuerkennen, muss es ein Formenrepertoire geben, an dem man diese Bauweise erkennt, einen Stil. Frau Wallner beschreibt also Stimmigkeit mit Stil. Zu diesem Stil gehört für sie die kräftige Farbgestaltung, das Material Holz und eine Weichheit der Konturen. „*[W]as mich sehr anspricht, ist diese fehlende Schärfe. Also, es ist maximal rausgearbeitet [P] bei, ich weiß gar nicht, was das ist, ob Gummi oder starkes Leder, was auch typisch für Einsiedel ist[.] (...) Also, man hat nie das Gefühl, ähm, es sind scharfe Kanten. Das find ich, find ich sehr schön, in gewisser Weise natürlich natürlich.*“ (817) Außerdem ist die Einsiedelbauweise von einer Art, die vermittelt, dass es um mehr geht, als Leute anzulocken und Geld einzunehmen. Sie nennt es ein „Ästhetik-Empfinden“, das die Gestalter von Einsiedel hätten. Dies zeigt sich u.a. in der Art, wie lebende Bäume in die Architektur einbezogen werden (690)⁴⁸, aber auch in der „Liebe zur Holzarbeit“ und der „Liebe zum Detail“ (474) sowie der Pflege des „liebevolle[n] Chaos“ (651), als das sie die Kulturinsel bezeichnet. Die Liebe zu den Dingen, die an den Dingen sichtbar wird, aber auch eine Haltung zu den Besuchern, die nicht „abgezockt“ (204), sondern einbezogen werden⁴⁹, gehören als an den Dingen gespürte Haltungen ebenso zum Stil der Kulturinsel Einsiedel wie Farben, Formen und Material und prägen die „Ausstrahlung“ des Parks und damit den Eindruck, den Frau Wallner von ihm gewinnt.

Interview über ihre Erlebnisse spricht, hat das Gefühl in der Umgebung einen wesentlichen Anteil an ihren Vorstellungen. Rückwirkungen von Gelesenem und Gehörtem auf das, was sie wahrnimmt und spürt, können natürlich nicht ausgeschlossen werden.

48 Dieses rücksichtsvolle Arbeiten mit dem, was vorhanden ist, kennt sie aus der japanischen Architektur. Es ist für sie die ethisch richtige Art und Weise, mit der Welt umzugehen. S. Abschnitt „Biographische Bezüge und Haltung“.

49 Auch dass sie als Besucherin durch Tafeln in ein aktuelles Baugeschehen eingeführt wurde, der Bau ein Prozess war, an dem sie Anteil nehmen konnte, gefiel ihr sehr gut (497). In Bezug auf ihre Festivalerfahrungen gefällt Frau Wallner außerdem, dass in Einsiedel Wert auf Qualität gelegt wurde sowie ein multikulturelles Angebot mit breitem Spektrum und Offenheit für Experimente vorhanden war.

Die Welt, in welche Frau Wallner sich begibt, erweist sich so als die Welt der Erbauer von Einsiedel. Zugleich ist diese Welt von der Art geprägt, wie Kinder ihre Umgebung wahrnehmen und mit ihr umgehen. Es ist die Welt des Kindes, in die Frau Wallner – selbst wieder Kind werdend – „[a]btauch[t]“ (1139). Der Eindruck des Verträumten und Verwunschenen entsteht durch die phantasievolle Gestaltung der kindlich begeisterten Gestalter von Einsiedel, die sich nicht an die üblichen Formen und Strukturen halten, sondern mit einem „spinnerigen“ (81) und „verrückten“ (663) Sinn ans Werk gehen und so die Unordnung kreieren, die nicht nur die Orientierung verunsichert, sondern auch die Neugier weckt, als Stimmung ergreift und ins Kindliche zieht.

Handelt es sich bei diesem „Wieder-ins-Kind-Sein-Abtauchen“ (1139) nun um einen „Aufenthalt im Eindruck“? Die Interpretation zeigt, dass auch das „Wieder-(.)-Kind-Sein“ mit einem „Aufenthalt im Eindruck“ verbunden ist. Zwar wird in den Aussagen von Frau Wallner nicht explizit davon gesprochen, ob sich ihr die Zeit auf das Jetzt und der Raum auf das Hier fokussiert. Die Hingabe aber, mit der Frau Wallner sich der Entdeckung des Parks widmet, deutet darauf hin, dass sie mit diesem Tun ganz bei dem ist, was sie tut, und damit auch im Hier und Jetzt. Dabei erlebt sich Frau Wallner selbst als eine andere (Kind) und gerät in eine, ihrem Alltag als erwachsene Frau ferne Wirklichkeit, die Wirklichkeit des Traums und des Märchens bzw. der Magie. Diese ist zugleich eine Wirklichkeit, in der die Dinge nicht so sind, wie Frau Wallner sie kennt, sondern eine verborgene und manchmal auch vieldeutige Identität haben.⁵⁰ So lässt sich sagen, dass auch Frau Wallner sich bei ihrem „Kind-Sein“ in einem Eindruck aufhält, der jedoch durch ihre Aktivität nicht in den Vordergrund rückt und bewusst genossen wird, sondern von ihr erst im Nachhinein benannt werden kann. Dass Frau Wallner in Einsiedel so positiv von den Gestaltungen angesprochen ist, hat biographische Bezüge.

Biographische Bezüge und Haltung

Frau Wallner hält es für möglich, wenn auch nicht zwingend, dass ihre Vorliebe für Einsiedel mit ihrer eigenen Kindheit zu tun hat. Sie wuchs in der Nähe eines Waldes auf und verbrachte dort ihre Freizeit als Kind mit dem Bau von „Bretterbuden“ (1066), was ein „eigenes [P] entwickeltes Ästhetikempfinden für natürliche Materialien“ zur Folge hatte. Daher sind natürliche Materialien, wie sie in Einsiedel verwendet werden, für sie mit „positiven Assoziationen“ (1068) verbunden. Stärker als die Naturerfahrung aber verbindet sie ihre Vorliebe für Einsiedel mit einer Vorliebe für „japanische {...} Architektur“ (1089),

---

50 Es findet sich auf der Kulturinsel Einsiedel mehrfach spielerischer Umgang mit Bedeutungen, so z.B. durch die über die ganze Insel verteilten Limericks oder auch die fiktive Geschichte des Volkes der Turisede, für die ein Museum eingerichtet wurde, das durch seine professionelle Gestaltung der Betrachterin wider besseres Wissen den Eindruck von Echtheit zu geben vermag.

die sie im Kunstunterricht der Schule kennengelernt hat. Sie ist begeistert vom „*achtungsvolle[n] Umgang mit dem, was, was halt vorgegeben ist und nicht durch, durch Menschenhand, und das mit integriert wird. [P] Gibts ja genauso in anderen Gebieten mittlerweile, die [P] ja, selbst in Afrika oder Südamerika, die [P], die sich da irgendwie selbst verwirklichen und mit dem, was vorhanden ist, sich da irgendwie was reinzimmern. Und das find ich schon sehr, wie auch im Endeffekt diese Baumhotels konzipiert sind, find ich unglaublich [P] gesundheitsfördernd für die menschliche Seele.*“ (1095) Auf meine Frage, warum dies die seelische Gesundheit fördere, antwortete sie: „*Hm, weil ich prinzipiell denke, dass es, dass Menschen damit leben können und auch sterben können, wenn sie, wenn sie das nicht erfahren, aber dieses [P], dieses Sich-Aufgehoben-Fühlen im fest vorgelegten Gefüge, [P] das kann man nur, wenn man [P] {meiner, meiner, meiner Einstellung nach}, wenn man sich so erfährt und die Möglichkeit hat, sich so zu erfahren in Augenhöhe [P] mit [P], also, ja, man würde ja, heutzutage würde man sagen, ‚Teil eines Ganzen‘ oder ‚ganzheitlich betrachtet‘. Es geht natürlich in die gleiche Richtung, in, ich würde jetzt mal dieses Augenhöhe nennen. Also, weg von dem, was uns ja doch irgendwie abendländisch mitgegeben ist, als Krone der Schöpfung und Draufsicht. {...} wieder, ja, also sich, sich als Teil dessen nicht bloß zu verstehen, sondern Glückseligkeit erfahren zu können, dass man ist. Von daher, ja, denk ich, dass es unheimlich gewinnbringend und erfüllend ist. Also, das, wo, wo sich sonst heut Leute bei Psychologen rumschlagen und fragen, was ist der Sinn meines Lebens, {...}, angesichts dessen brauch man sich {...} das dann auch nicht mehr so viel fragen. Also, da isses einfach, wie es ist.*“ (1108)

Der „*achtungsvolle Umgang mit dem, was halt vorgegeben ist*“, beinhaltet also, sich nicht zur „*Krone der Schöpfung*“ aufzuschwingen, sondern sich vielmehr als „*Teil eines Ganzen*“ zu verstehen, der dem „*Vorgegebenen*“ seine eigene Art des Daseins belässt. Dadurch, dass man sich als „*Teil eines Ganzen*“ versteht und auf „*Augenhöhe*“ mit dem „*Vorgegebenen*“ handelt, erkennt man das Vorgegebene als „*fest vorgelegtes Gefüge*“ an und kann sich in ihm „*aufgehoben fühlen*“. Die Erfahrung dieser Teilhabe führt dazu, „*Glückseligkeit erfahren zu können, dass man ist*“. Die Frage nach dem „*Sinn des Lebens*“ stellt sich dann nicht mehr. Dann „*isses einfach, wie es ist.*“

In wenigen Sätzen hat hier Frau Wallner ihr Konzept eines guten Lebens umrissen, von dem sie glaubt, dass es auch für andere Menschen Gültigkeit besitzt. „*Sinn des Lebens*“ ist es, durch die Erfahrung des Aufgehoben-Seins im Ganzen glücklich sein zu können. Auffällig ist, dass man sich nicht nur als Teil des Ganzen verstehen darf, sondern sich auch als solcher erfährt. Diese „*Lebensphilosophie*“ setzt also ganz zentral auf die Erfahrung. Frau Wallner findet sie in der japanischen Stilrichtung der Architektur, in Bauweisen in Afrika oder auch

dem „Baumhaushotel“ auf der Kulturinsel Einsiedel verwirklicht. Darüber hinaus schildert sich Frau Wallner als ein Mensch, der sich in der Nähe zur Natur wohlfühlt und die üblichen Erlebnisangebote aufgrund ihrer Fülle an Reizen als störend empfindet. Dennoch hat das Erleben bei ihr eine große Bedeutung, da sie sich dann intensiv lebendig fühlt.⁵¹ Diese Momente des intensiven Lebendig-Seins sind Frau Wallner enorm wichtig (1137, 1170). Sie sucht sie, aber sie passieren ihr auch ungesucht. Es muss auch nicht immer „*was Besonderes oder Ungewöhnliches sein*“ (1190). Gerade im Alltag kommt sie „*viel eher in die Situation, ich greif was auf, ich erlebe grad, was mich erfüllt gerade. Und dann bin ich natürlich auch lebendig.*“ (1186) Wonach sie konkret sucht, ist „*Rückzug*“ (1184). „*Erlebnisswelten (..) überfordern*“ (1196) sie. Sie erlebt sie als „*Reizüberflutung*“ (1193). Ihre Aussage, dass es „*neue Reize*“ (1150) sind, die das Erleben so positiv machen, kann dahingehend gedeutet werden, dass es sich um bestimmte „*Reize*“ handelt, solche, wie sie gemeinhin nicht in Erlebniswelten zu finden sind, „*Reize*“, die sich mit Ruhe und Konzentration auf eine Situation verbinden lassen und in ihrer Menge zu verarbeiten sind. Sie findet sie u.a. in bestimmten Landschaften.

Als erste Landschaft, die Frau Wallner mit positivem Erleben verbindet, nennt sie sofort das Meer. Auch hier liebt sie nicht die Fülle und Enge eines gut besuchten Sommerstrandes, sondern: „*Ich versuche natürlich das Bild irgendwie von, von Ruhe und Rauschen auch erleben zu können, Sand unter sich haben. Ähm [P], da wird alles, alle Puzzleteile geordnet. Und dann ist wieder dieser Punkt, wovon ich vorhin schon gesprochen hab, dieser Rückzug, Ruhe*“ (1213) Frau Wallner unterscheidet hier deutlich zwischen dem Bild, das sie in ihrer Sehnsucht in sich trägt, und dem tatsächlichen Raum, den man erleben kann (Sand unter sich haben). Offensichtlich aber ist es nicht sicher, an Ort und Stelle auch tatsächlich das erleben zu können, was das Bild der Landschaft einem verspricht. Frau Wallner „*versucht*“, es zu erleben – ob es gelingt, bleibt damit ungewiss.⁵² Was sie oben als eine Suche nach Ruhe ansprach, konkretisiert sich in diesem Beispiel des Erlebens. In ihr ordnet sich etwas, „*Puzzleteile*“, also viele kleine Dinge, finden in einen Zusammenhang. Das geordnete Ganze führt zur Ruhe. Die Landschaft, die ihr das ermöglicht, hat einen weiten Horizont und ist akustisch erfüllt vom Rauschen der Wellen. Hier drängt sich dem Menschen nichts auf, weder im Sehen noch im Hören beansprucht etwas dringlich die Aufmerksamkeit. Zugleich

---

51 S. hierzu Kapitel 2.1.1 „Das ‚Gute am Erleben‘“.

52 Hier scheint eine gewisse Parallelität zur Frage auf, ob Frau Wallner in Einsiedel in Stimmungs-räume gelangt oder sie nur von außen wahrnimmt. Offensichtlich gibt es Bilder, die mit Gefühlen verbunden sind, aber diese Gefühle müssen nicht wach werden, wenn das Bild zum Raum geworden ist. Das Bild vom Meer verspricht Ruhe, aber am Meer sein heißt nicht automatisch, auch diese Ruhe zu empfinden. Genauso könnte das Schloss verwunschen aussehen, aber Frau Wallner empfindet diese Verwunschenheit nicht, wenn sie sich daran erinnert oder auch davorsteht.

ist mit den Wellen sowohl visuell als auch akustisch für so viel Bewegung gesorgt, dass keine Eintönigkeit entsteht. Die Sinne werden gleichsam sanft gewiegt und zur Ruhe gebracht.

Auch in Thüringen nahe Jena, wo die Großmutter von Frau Wallner lebte, ist sie „*immer wieder glücklich*“ (1226). „*Und da komm ich ganz oft irgendwie an Ecken, wo ich denk: ‚Boah, hier kann ich atmen, hier bin ich einfach nur. ‚Hier bin ich Mensch, hier darf ichs sein.‘*“⁵³ [*lacht*] *Pathetisch gesprochen.*“ (1261) Einfach nur sein und atmen können, das ist eine Situation, in der man nichts haben, können, wissen oder tun muss. Eine Situation großer Freiheit, in der sich keine Fragen und keine Anforderungen stellen, mit der man auch nichts anderes anfangen will, als sie zu genießen. Die „*Ecken*“ von denen Frau Wallner spricht, befinden sich in der Natur, im Wald. Sie kennt sich mit Pflanzen aus und hat Freude an bestimmten Arten. Auch im Zittauer Gebirge, wo Frau Wallner herkommt, fühlt sie sich wohl. Dort gibt es „*herrlich verwunschene Ecken*“⁵⁴ (*..*), *die kein Mensch kennt, wo auch kein Mensch lang kommt.*“ (1229) Und auch der Wald ist hier besonders, weil er viele verschiedenartige Pflanzen beherbergt und Totholz herumliegt. Dadurch wird Frau Wallner an den Kreislauf des Lebens erinnert oder von ihm berührt. „*[U]nd man unbewusst dadurch natürlich auch dieses ‚Da ist auch [was] am Werden‘ und ständig lebendig und Wachsen und Vergehen und Neues kommt. Ähm, [P] ja, [PP]‘.*“ (1237) Die Freiheit zum Sein und Atmen scheint hier dadurch zu entstehen, dass Frau Wallner sich in einem landschaftlichen Raum befindet, der selber Freiheit ausstrahlt. Freiheit, so wachsen zu dürfen, wie es ohne (weiteren) Eingriff des Menschen passiert. Denn dass die Landschaft nicht frei vom Wirken des Mensch ist, scheint ihr bewusst zu sein, beschreibt sie den Zittauer Gebirgswald doch als „*so ne zivilisierte Aussaat von Unberührtem*“ (1240). Der Wald gründet auf Zivilisation, aber das rührt nicht an die Kraft der Natur (im Samen) selber. Auch der Geruch von Kiefernwäldern im Spreewald ist ihr sehr lieb, „*obwohl er nun GAR NICHT natürlich ist*“ (1301), weil er aus Wäldern stammt, die Menschen als Monokulturen angepflanzt haben. Wichtig ist ihr also nicht die tatsächliche Unberührtheit der erlebten Natur, sondern das Erleben von Lebendigem, das möglichst wenig in seinem Lebendig-Sein eingeschränkt wird.

So ist es Frau Wallner auch in ihrer Freizeit wichtig, oft im Freien zu sein, selbst wenn es regnet. „*Ähm, aber so jetzt, grad wenn Wochenende oder so ansteht, dann ist für mich n Unding, wenn ich mit jemandem telefoniere, und die warn zu Hause drinnen und teilweise bloß, weils grau ist draußen, und ich sag, ja, was denn, ist auch schön, wo ich denke, ja, jetzt muss ich, muss ich raus.*“ (1311) Das Bedürfnis, im Freien zu sein, ist hier so stark, dass es

---

53 Der Ausspruch ist ein Zitat aus dem „Osterspaziergang“ von Goethe.

54 Hier zeigt sich eine Verbindung zwischen dem verwunschenen Eindruck von Einsiedel mit vorherigen, positiv bewerteten Naturerfahrungen.

Frau Wallner aus dem Haus zu treiben scheint, sie „*muss*“. Der Aufenthalt im Freien, so lässt sich schlussfolgern, ist ein unverzichtbarer Teil ihres Lebens. Nach drei Tagen nur im Büro und zu Hause spürt sie, dass sie das „*mental unglaublich belastet*“. (1317) Als „*Gegengewicht*“ (1318) sucht sie Bewegung im Freien. „*Also, da sozusagen dieses, ähm, Bewegung, was ich auf jeden Fall brauche, aber halt auch irgendwie in nem, in nem Naturrahmen, was ich natürlich dann in dem Moment nicht so bewusst aufnehme, aber auf jeden Fall mit was hängen bleibt.*“ (1324) Früher tat sie dies reitend, heute benutzt sie dafür das Rad oder geht joggen. Was Frau Wallner also als Gegengewicht zu ihrem Alltag braucht, ist Bewegung im Außenraum. Dafür sucht sie sich Gegenden, die nicht gänzlich von Menschen gestaltet sind, sondern noch größere Anteile von Natur im Sinne von Pflanzen- und Tierwelt beherbergen. Sie begibt sich in gewisser Weise in das, was sie weiter oben als das „*fest vorgelegte(.) Gefüge*“ (1110) beschrieben hat, und sucht, wieder ins Gleichgewicht zu kommen, indem sie sich in der Bewegung durch den Raum als Teil eines Ganzen erleben kann. Auch in dieser Hinsicht ist sie in Einsiedel fündig geworden, war der Park für sie die richtige Umgebung, um das Gesuchte zu finden.

Welt-Ordnung: Das Ganze und das Getrennte

In den Äußerungen von Frau Wallner, insbesondere über die Haltung der Gestalter der Kulturinsel Einsiedel und ihre eigene „*Lebensphilosophie*“, zeichnet sich eine gedankliche Ordnung ab, die durch Gegensätze zwischen zwei Konzepten strukturiert wird.

Auf der einen Seite steht das Ganze, in das sich der Mensch einfügen sollte, von dem er sich als Teil empfinden und dadurch „*Glückseligkeit*“ (1120) erfahren kann. Dem gegenüber gestellt ist eine Einstellung, in der sich der Mensch über das Ganze erhebt, sich in seinem Tun nicht als Teil, sondern als „*Krone der Schöpfung*“ (1117) versteht. In dieser Weise, als vom Ganzen Getrennter, kann der Mensch nicht glücklich werden und verfehlt den Sinn des Lebens.

Als Teil des Ganzen empfindet sich Frau Wallner vor allem in der Natur, und zwar dort, wo natürliche Prozesse nicht gehindert oder reguliert werden. Veränderungen geschehen dort durch Wachsen. In eben dieser Weise meint Frau Wallner, dass auch die Kulturinsel Einsiedel gestaltet wird. Es „*wächst einfach als liebevolles Chaos*“ (651). Dagegen ist eine vom Menschen dressierte Natur kein Ort, um sich als Teil eines Ganzen zu fühlen.

Der Grund liegt in der Rolle von Freiheit und Lebendigkeit. Beide sucht Frau Wallner in der Natur, beide sind für sie mit nicht kontrolliertem Wachstum verbunden. Und wie in der Natur, so findet Frau Wallner in Einsiedel Freiheit und Lebendigkeit. Dass sie sie in der Natur sucht, dass sie „*raus*“ muss, zeigt, dass dort, wo keine Natur ist, weniger davon zu finden ist. Der Gegenbegriff zu Freiheit und Lebendigkeit ist allerdings nicht der Tod, denn

der gehört für Frau Wallner zum Leben, sondern die Enge und das Taub-Sein. Denn erst in der Natur kann sie atmen. Das freie Atmen ist eine Grunderfahrung des Weitens. Wenn dies nicht möglich ist, herrscht Enge. Und wenn das Tolle am Erleben das Gefühl des Lebendig-Seins ist, dann ist das Gegenteil von Lebendig-Sein, nicht mehr zu erleben, nichts mehr zu spüren, also taub zu sein.

Darüber, ob sich Frau Wallner als Teil des Ganzen und lebendig fühlt, entscheidet eine Art Geisteshaltung, eine innere Konzentration. Das Gegenteil dieser Konzentration ist Zerstreuung in Form von „Reizüberflutung“ (1193), wie sie in beliebten Erlebnisangeboten wie BELANTIS zu finden sind.

Die kindliche Wesensart steht als Gegenpol zur vernunftgeleiteten Unterwerfung der Schöpfung dem Erleben des Ganzen nahe, fällt aber nicht mit ihm in eins. Das „Wieder-ins-Kind-Sein-Abtauchen“ (1139) ist für Frau Wallner eine Möglichkeit, sich selbst wieder intensiv zu spüren und an einer anderen Welt als der der „Krone der Schöpfung“ (1173) teilzuhaben. Es ist jedoch nicht der einzige Weg, dem Zustand des Getrenntseins zu entkommen. Der Erwachsene ist deshalb auch nur in seiner phantasielosen Variante des begeisterungsunfähigen Rationalisten mit Neigung zum ökonomischen Denken ein Gegenpol zur kindlichen Wesensart.

„Aufenthalt im Eindruck“ als Gefühl des Lebendig-Seins

Wie die Interpretation des Interviews zeigt, bestehen zwischen der Art, wie Frau Wallner die Kulturinsel Einsiedel erlebt, und einigen vorgängigen biographischen Erfahrungen, vor allem aber ihrer „Lebensphilosophie“, enge Verbindungen. Die „kindliche(.) Begeisterung(.)“, die der Park und seine Gestaltungen für sie ausstrahlt, ebenso wie die Art der Gestaltung („spinnerig[.]“ [81], „verrückt[.]“ [663], „phantasievoll“ [49, 662]) und die verwendeten Materialien („natürlich“ 1064), vermitteln Frau Wallner einen Umgang mit der Natur bzw. dem „was vorhanden ist“ (1098), den sie für richtig und wertvoll hält. Er ist für sie im Park spürbar, begegnet als Atmosphäre, von der sie eingenommen wird und die sie als Stimmung erlebt. Ihr „Wieder-ins-Kind-Sein-Abtauchen“ (1139) wird möglich, weil sie sich von der Atmosphäre „kindlicher Begeisterung(..)“ (657) mitnehmen lässt. Dies wäre aber ohne ihre Affinität für das Phantasievolle und Verrückte, das Natürliche und Lebendige, das Achtungsvolle und um seiner selbst willen Gemachte nicht oder nicht so leicht möglich gewesen.

Denn diese Vorliebe richtet bereits wie schon bei Herrn Dietrich (und Frau Mannheim) die Wahrnehmung aus und sorgt für eine augenblickliche Bewertung. Diese entstand in früheren Erfahrungen, z.B beim Bauen von „Bretterbuden“ (1066) und den vielen Aufenthalten in der Natur, und wird nun in ähnlichen Situationen wieder aktiv. Ihre Vorliebe prägt sozusagen ihr Gespür. Wenn Frau Wallner in Einsiedel sofort wieder Kind ist, dann nicht nur, weil die

Situationen ähnlich sind, sondern weil sie diese Ähnlichkeit leiblich erfasst und von ihr positiv berührt wird.

So wie die Abneigung von Herrn Dietrich, so entstand die Vorliebe von Frau Wallner im unmittelbaren Erleben von Situationen, das sich mit situationsübergreifenden Deutungen zu einer ganzen „Lebensphilosophie“ verband oder sich, wie im Fall von Frau Mannheim, zu einer Ordnung des Alltags entwickelte. Anders aber als Frau Mannheim, zählt für Frau Wallner der „Aufenthalt im Eindruck“ nicht in gleicher Weise zum Außeralltäglichen, denn er durchzieht ihren Alltag. Dies liegt daran, dass er für sie nicht einfach etwas Angenehmes ist, das vom Alltag befreit. Frau Wallner findet im „Aufenthalt im Eindruck“ vielmehr etwas Wesentliches. Er gibt ihr das Gefühl, wieder „*absolut lebendig*“ zu sein.

Ähnlich wie Frau Wallner erfreut sich Frau Zeigner an den Gestaltungen der Kulturinsel Einsiedel und teilt die in ihnen gesehenen Haltungen der Gestalter. Dies bewirkt bei ihr allerdings nicht nur ein (vorübergehendes) Gefühl, sondern führt zu einer sich durch den ganzen Besuch ziehenden Stimmung.

5.3.4 Frau Zeigner: „Und man ist so drin, also, [P] und lebt das dann wieder.“

Das Interview

Der Kontakt zu Frau Zeigner kam über einen Mitarbeiter des Projektes zustande, der sie weitläufig kannte und von ihren Besuchen in Einsiedel wusste. Frau Zeigner war zum Zeitpunkt des Interviews ca. 35 Jahre und wohnte mit Mann und zwei Kindern (7 und 13 Jahre) in Dresden, wo sie auch ihr handwerkliches Gewerbe betreibt. Ihre Familie fuhr seit sieben Jahren gemeinsam mit der Familie der Freundin einmal im Sommer nach Einsiedel. Meist kamen dann noch weitere befreundete Paare mit. Ebenso lang arbeitete Frau Zeigner zusammen mit ihrer Freundin auf einem der jährlichen Feste, die auf der Kulturinsel Einsiedel stattfinden. Sie kannte also den Park nicht nur als Besucherin, sondern auch aus der Perspektive einer Mitarbeiterin.

Ich hatte zunächst ein wenig Bedenken, ob die Bekanntschaft mit einem Mitarbeiter des Projektes evtl. ihre Aussage im Interview ungünstig beeinflussen würde. Während des Interviews und dessen Interpretation wurde jedoch deutlich, dass Frau Zeigner mehr fürchtete, Interna der Kulturinsel Einsiedel preiszugeben, als dass der Projektmitarbeiter ihre Schilderungen lesen könnte. Das Interview fand auf Wunsch von Frau Zeigner am Vormittag in ihrem Geschäft statt, das zu dieser Zeit noch nicht geöffnet hatte. Sie begrüßte mich mit offenem Blick und bat mich mangels anderer Gelegenheiten an einen Stehtisch, an dem wir

über Eck Platz fanden und trotz der stehenden Haltung schnell in ein angeregtes Gespräch gerieten.

Auch für dieses Interview war der Interviewleitfaden geändert worden, sodass Frau Zeigner zunächst von ihren Besuchen in Einsiedel erzählte. Der zweite Teil des Interviews beschäftigte sich vor allem mit der Wahrnehmung von Atmosphären und den Ursachen für die Vorliebe für die Kulturinsel Einsiedel. Dabei zeigten sich biographische Hintergründe und Lebenseinstellungen, wurden allerdings nicht so deutlich wie in den bisherigen Interviews. Das Interview mit Frau Zeigner soll trotz der dünneren biographischen Einbettung hier vorgestellt werden, weil ihre wiederholten Besuche in Einsiedel (als Besucherin und Mitarbeiterin) zu einer besonderen Beziehung zu diesem Ort führten, die auch die Art des „Aufenthalts im Eindruck“ beeinflusste. Die biographischen Bezüge werden in der folgenden Darstellung den jeweiligen Themen direkt zugeordnet.

Die Vorgeschichte

Der erste Besuch von Frau Zeigner liegt Jahre zurück und wurde von den vielen weiteren Besuchen in ihrer Erinnerung überlagert. Sie führen auf Empfehlung einer Praktikantin nach Einsiedel und planten dies auch schon beim ersten Mal als einen Wochenendausflug mit Übernachtung. Seit diesem ersten Besuch kommen die Zeigners jährlich. Im Jahr des Interviews hatten sie für diesen Ausflug allerdings keinen gemeinsamen Termin gefunden. In der Eingangserzählung schilderte Frau Zeigner ihre Erinnerungen an den ersten Besuch.

Der erste Besuch

In Einsiedel angekommen brachten die Familien ihr Gepäck zunächst in die Tipis und versuchten, sich mit dem Plan auf dem Gelände zu orientieren. Sie verhielten sich also auffallend zweckmäßig und wollten sich den Raum vertraut machen, ohne sich in Einzelnes zu vertiefen. Am Abend saßen sie an den Feuerstellen und grillten. Nachdem die Kinder schliefen, gingen die Erwachsenen noch einmal alleine los, um den Park bei Nacht zu erleben. Dieser nächtliche Gang in den Park war für Frau Zeigner der eigentliche Höhepunkt des Besuches. Am folgenden Sonntag frühstückten sie im Park und verbrachten die Zeit bis zum Nachmittag, indem sie immer wieder durch das Gelände liefen und irgendwo verweilten. Diese erste Schilderung des Besuches hat einen eher sachlichen Ton. Mehrmals ist die Rede davon, Zeit zu „nutzen“ (74, 76, 77), Dinge werden „bewusst“ und „gezielt“ getan (59, 70, 73). Daneben aber tauchen weniger rationale Momente auf. Dinge sind „spannend“ (36, 52, 63), locken (60) und werden genossen (53). Diese Beschreibungen betreffen fast alle den nächtlichen Gang durch das Gelände.

„Aufenthalt im Eindruck“ I: Kind-Sein

In ihren Beschreibungen der nächtlichen Aktivitäten führt Frau Zeigner eine Erinnerung an ihre Kindheit an. Bei genauerem Nachfragen entpuppt sich die Verbindung zur Kindheit als wesentliches Element des Erlebens in Einsiedel und führt zur Situation des „Aufenthalts im Eindruck“.

Zunächst betont Frau Zeigner, dass sie sich bei ihren Besuchen in Einsiedel wünscht, noch einmal Kind zu sein. *„Ja. Also, das ist, [P] ich denk, ich wünsche mir, wenn ich in Einsiedel bin, wünsch ich mir immer, ich könnte dort nochmal als zehnjähriges Kind sein mit meinen Geschwistern. Also, wo ich immer denke, da hätte ich wahrscheinlich viel mehr Spaß als ein Erwachsener. (...) Also, als Erwachsener [P] hab ich da auch meinen Spaß, aber mir ist immer bewusst, dass ich nicht den Spaß habe, den ich als Kind hätte (lacht). Also, das ist schon ein bisschen die Erinnerung an Kindheit, aber ich erlebe es nicht so.“* (157) Frau Zeigner erinnert sich also an ihre Kindheit, fühlt sich aber nicht wie als Kind. Um den Spaß des Kindes zu vermissen, muss sie aber doch eine Ahnung von ihm haben. Im Gefühl des Verlustes ist er wie in einem Negativ anwesend.⁵⁵ So fühlt sie sich nicht wie ein Kind, sondern fühlt das Kind-Sein als verlorene Weise des Seins.⁵⁶

Dann aber spricht Frau Zeigner in der Beschreibung dessen, was man dort als Erwachsener tun kann, doch vom Kindlich-Sein. *„Und um das genießen zu können, also, es ist schon so, dass man dort als Erwachsener Sachen machen kann, die man im Alltag nicht macht, eben so ein bisschen wie kindlich sein, klettern und eben so etwas wie schaukeln, ähm (...). Aber, ähm, ja, ich denk schon, dass man sich da ein bisschen mehr gehen lassen kann und mehr verspielter sein kann, als man das im Alltag ist, und das, denke ich, wird auch ein Reiz sein.“* (171) Zwar gibt es auch im Alltag von Frau Zeigner Spielplätze, aber die sind nicht dafür gemacht, dass ein Erwachsener auf den Geräten Platz hat. In Einsiedel aber, *„da werden einem die Möglichkeiten gegeben, dass man das machen kann“* (175). Die Kulturinsel Einsiedel gibt also „Möglichkeiten“, „sich gehen zu lassen“, was so viel heißt, wie die Kontrolle über sein Tun zu lockern, das Tun nicht nach den Konventionen auszurichten oder umgekehrt, nicht daran gehindert zu werden, sich weg zu bewegen, weg von den alltäglichen Regeln der Selbstbeherrschung. Dies führt dazu, dass „man“ *„so ein bisschen wie kindlich“* (H.d.A.) bzw. *„verspielter sein kann“*. In beiden Fällen aber geht dies nur *„ein bisschen“*,

---

55 Im Gefühl des Verlustes ist gleichzeitig das präsent, was fehlt, und dass dieses verloren ist.

56 Der Raum bringt ihr eine in früheren Zeiten ihres Lebens empfundene Stimmung zurück. Sie selbst aber ist nicht mehr ein Kind, sondern ein erwachsener Mensch, der in Verbindung mit diesem Raum eine andere Stimmung erzeugt als ein Kind. Er kann die frühere Stimmung nicht mehr so erleben wie früher, sie klingt nun anders in ihm. Es könnte vermutet werden, dass Erwachsensein eine andere Grund- bzw. Lebensstimmung mit sich bringt, vor deren Hintergrund die wechselnden Stimmungen eine andere Tönung erhalten.

und im Falle des Kindlich-Seins ist es auch nur ein „*bisschen wie kindlich sein*“ (H.d.A.). Damit bleibt dieses andere Verhalten im Status des „als ob“. Es weckt die Erinnerungen, macht sie wieder lebendig, aber sie werden nicht zur vollen Wirklichkeit. Anders als Frau Wallner wird Frau Zeigner nicht zum Kind.

Konkret fühlt sich Frau Zeigner erinnert an „*dieses Gänge-Bauen oder sich irgendwelche Wege suchen, das weiß ich, dass ich das als Kind gemacht habe, in so einem Maisfeld, halt so versteckte Wege, sich schon diese [P], also, wie so eine Welt sich bauen [P] und dann alleine irgendwie sich unterwegs dann treffen oder irgendwelche Pläne zu machen.*“ (190) Bauen tun die Kinder und Erwachsenen in Einsiedel nicht selbst, aber das Vorgefundene hat offensichtlich Formen (Gänge, versteckte Wege) und legt Bewegungsweisen (Wege suchen) und Stimmungen (versteckt, alleine, planen) nahe, die eine Brücke zwischen Kindheit und Gegenwart in Einsiedel schlagen. Was da aus der Kindheit erinnert wird, sind verschiedene Weisen der Raumaneignung im Freien, deren Gemeinsamkeit in der Abwesenheit von Erwachsenen zu bestehen scheint. Das ist es, was Frau Zeigner gern noch einmal erleben möchte, zumal Einsiedel sie auch vor dem früher vorhandenen Gefühl bewahren würde, sich verlaufen zu können.⁵⁷ „*Das ist, was mich sozusagen. Wo ich jetzt denk, da würde ich gern Kind sein, ist so dieses alleine in diesem, in dieser Fläche, die natürlich, wo man sich als Erwachsener, natürlich wieder meine Erwachsenen-sicht, man weiß, das ist halt abgegrenzt, das ist sicher. Aber die können halt trotzdem allein sein und erleben. Und das hätte mich als Kind vielleicht auch beruhigt zu wissen, ähm, wenn ich hier alleine unterwegs bin, es hat auch alles seine Grenze und wenn ich mich verlaufe, irgendwie würde ich mich auch finden.*“ (206) Einsiedel bietet also Abenteuer mit Sicherheitsnetz. Es lässt sich erleben, wie es ist, sich alleine zurecht zu finden und setzt einen doch nicht der Gefahr aus, verloren zu gehen. Zugleich können Erwachsene ihren Kindern die Freiheit der Selbstverantwortung lassen, ohne sich sorgen zu müssen, dass die Kinder abhandenkommen.

So wünscht sich Frau Zeigner in einen früheren Zustand zu kommen, wohl wissend, dass sie ihn nicht erreichen wird. Danach gefragt, ob sie sich bei ihren Besuchen der Kulturinsel in Einsiedel nicht nur an das Kind-Sein erinnert, sondern auch kurz wie ein Kind fühlt, antwortet sie zunächst mit „*Hm, nein, kann ich mich jetzt gar nicht so erinnern, dass es solche Momente gab*“ (226). Sie kommt aber zwei Sätze später dann darauf: „*Naja,*

---

57 Auffällig ist, dass Frau Zeigner als Kind immer Angst vor dem Verlaufen hatte, wenn sie alleine unterwegs war, sich nun aber genau dahin wieder zurückwünscht, allein als Kind im Gelände unterwegs sein zu können. Entweder liegt dies daran, dass es in Einsiedel ja nun gerade sicher wäre und die Angst wegfiel, oder aber das damalige Gefühl aus Angst vor und Freude am Allein-Sein ist letztlich doch ein grundlegend positives Empfinden gewesen. Nur dann kann man sich diese Situation eigentlich wieder zurück wünschen. Sie wäre sonst als negative und zu meidende in die Erinnerung eingegangen.

vielleicht, wenn man wirklich so in der Sache [P], doch bestimmt, wenn man schon so dieses, also, grad wenn man so nachts unterwegs ist und man ist dann wirklich so in diesem ewigen Rumspringen, dann vielleicht in solchen Situationen, [P] wenn man auch wirklich so unbeschwert ist. ⁵⁸ (228) Frau Zeigner lässt sich hier darauf ein, ihren Erinnerungen spürend nachzugehen und entdeckt eine Verbindung zu ihrem früheren Kind-Sein. In der Nacht, wenn das fehlende Licht die Konturen verwischt und die Welt als eine andere erscheint, wenn die Gruppe für sich ist, ohne die beobachtenden Augen eines Fremden, so wie die Gruppe der Kinder früher jenseits der Kontrolle der Erwachsenen zusammen auf „*versteckte[n] Wege[n]*“ „*unterwegs*“ war, dann passiert es: mitten „*in diesem ewigen Rumspringen*“ geschieht ein Wechsel ins Kind-Sein.

Auch wenn es auf den ersten Blick nicht deutlich ist, handelt es sich hier um einen „Aufenthalt im Eindruck“. Denn Frau Zeigner wechselt nicht nur ihre Identität und wird für Momente zum Kind. Es verändern sich auch Raum und Zeit hin zum Hier und Jetzt. Die Zeit wird zur Gegenwart und der Raum verliert seine relationale Ortsstruktur. Denn „*ewig(.)*“ ist, was keinen Anfang und kein Ende hat und so andauernde Gegenwart ist, dauerndes Jetzt. Und „*Rumspringen*“, zumal wenn es „*ewig(.)*“ dauert, ist eine Bewegung, die kein Ziel hat und von einem ständigen Ortswechsel lebt, sodass die Bewegte nie ganz hier oder dort und somit ortlos ist (rum-springen). Im Springen auf einem Trampolin weiß die Springende nicht mehr, wie sich ihr Körper zur Umgebung stellt, was und wer sich jeweils gerade über, unter, vor und hinter oder neben ihr befindet. Dies verstärkt sich noch im Dunkeln, wenn die visuelle Orientierung eingeschränkt ist. So verliert der Ortsraum seine Konturen und selbst der Richtungsraum wird aufgeweicht. Es bleibt der Weiteraum mit dem leiblich gespürten „Hier“, der erlebenden Mitte aller Räumlichkeit. Der Eindruck, in dem sich Frau Zeigner aufhält, ist der der Unbeschwertheit. Und zwar nicht (nur), weil das Trampolin sie im Springen tatsächlich etwas von der Empfindung der körperlicher Schwere befreit. Die Unbeschwertheit bezieht sich auf „*Situationen*“, also auf die Gesamtheit des Erlebten, die nur im Eindruck gefasst werden kann. Der Wechsel der Bedeutungen und Bedeutsamkeiten, der als viertes Element des Aufenthalts im Eindruck beschrieben wurde, betrifft hier die unterschiedliche Sicht von Kindern und Erwachsenen auf ihre „Welt“, deren spezifische Qualität Frau Zeigner als Unbeschwertheit bzw. implizit für die Erwachsenenwelt als Beschwertheit fasst. Dem unbeschwertem Kind zeigt sich eine andere Welt als dem Erwachsenen.

---

58 Frau Zeigner spricht hier vom Springen auf einem großen Trampolin, auf dem mehrere Personen gleichzeitig springen können.

Tagsüber dagegen wird Frau Zeigner auf der Kulturinsel Einsiedel von den vielfältigen Aufgaben als Erwachsene „beschwert“. *„So tagsüber muss man halt immer gucken, wo die anderen sind und zugucken und überlegen, ob das jeder kann, ob es zu viele sind. Und das ist auch schon so ein bisschen Plan. Ich glaub, da ist man zu sehr in seiner Erwachsenenrolle, dass man das dann [PP], ja, und dann das Trinken muss man mitnehmen und solche Sachen, die einen, denke ich, davon abhalten, da komplett auszusteigen.“* (232) Was in der Nacht auf dem Trampolin geschieht, ist also ein „[A]ussteigen“. Frau Zeigner steigt aus ihrer Erwachsenenrolle mit all ihren Verpflichtungen und Erwartungen. Sie steigt aus dem Alltag der Familie und zwar „komplett“, also vollständig. Es bleibt nichts übrig von Pflichten, Gewohnheiten, Rücksichten auf andere. Damit wird nochmals deutlich, warum die Abwesenheit der Kinder und anderer Tagesgäste so wichtig ist. Frau Zeigner steigt aber nicht nur aus ihrem Erwachsenendasein aus, sondern zugleich aus den alltäglichen Ordnungen von Raum und Zeit, Person, Bedeutung und Wirklichkeit. Und sie steigt ein in einen „Aufenthalt im Eindruck“ der Unbeschwertheit des Kind-Seins.

Neben dem Wechsel ins Kind-Sein erzählt Frau Zeigner aber noch von einem weiteren „Aufenthalt im Eindruck“, dem Wechsel in eine andere „Welt“, in die sie „reingezogen“ wird (432), sich „angekommen fühlt“ (374) und „drin“ ist (434).

„Aufenthalt im Eindruck“ II: Das „Einsiedelgefühl“

Frau Zeigner beschreibt auf Nachfrage die Atmosphäre an den drei Lieblingsplätzen der Erwachsenen noch einmal genauer. An der Feuerschänke findet sie es *„in gewisser Weise ruhig“* (317). Selbst bei großem Besucheraufkommen findet man dort eine „Ecke“ und die Möglichkeit sich *„geschlossen hinsetzen“* zu können (322), u.a. an einer erhöhten Stelle, von wo aus man *„dieses Wuhling auch miterlebt“* (323). Eigentlich also ist auf dem Platz vor der Feuerschänke viel los („Wuhling“). Deshalb ist es auch nur *„in gewisser Weise ruhig“*. Ruhe, als sehr zurückgenommene Bewegung in allen Bereichen, entsteht erst durch die räumlichen Arrangements: durch „Ecken“, die ja mit zwei gedeckten Außenseiten Rücken-deckung geben und so halb vom Geschehen abschirmen, durch die Möglichkeit *„geschlossen“*, also in einer Runde, zu sitzen und sich so gegen das Umfeld abzugrenzen und das Zentrum in der geschützten Mitte des Kreises zu finden, durch höher gelegene Sitzplätze, die einen Abstand zum Geschehen unten verschaffen, das zugleich von oben gut zu beobachten ist. Zu dieser Ruhe kommt die Nähe des Tiergeheges und das Geräusch eines rufenden Pfaus, sodass Frau Zeigner resümiert: *„Das hat schon so was von, [P] na, auf alle Fälle von Urlaub auch, also, irgendwie von raus aus, also, Kontrast zur Großstadt. Das ist ja für so einen Großstädter; ähm, immer wieder eine schöne Stimmung, also, das genießt man ja auch sozusagen, ein Wochenende in seiner Freizeit draußen sein aus der Stadt und*

auch Natur erleben kann.“ (326) Über einen Vergleich mit anderen Freizeitparks kommt Frau Zeigner zu der Einschätzung, dass es vor allem die „*natürlichen Geräusche*“ sind (in Abgrenzung von Geräuschen, die von technischen Geräten stammen), die „*naja, so eine angenehme Stimmung dort*“ erzeugen (339). Außerdem hat die „*Atmosphäre*“ in Einsiedel „*dieses Ungezwungene*“, was Frau Zeigner angenehm findet und das sie auf das Publikum zurückführt, das „*vielleicht anders ist.*“ (341)

Frau Zeigner spricht in diesem Zusammenhang weiter von einem „*Gesamtbild*“ (371, 414), das, weil es bis „*ins Detail*“ geht (368, 415, 431, 445), dafür sorgt, dass „*man sich dann gleich so in dieser Welt, ähm, angekommen fühlt*“ (374). Dazu trägt für sie die Offenheit der Gebäude und des Parks⁵⁹ für Entdeckungen (368) ebenso bei wie Farben und Material (374 f.), sowie „*ein gutes Zusammenspiel mit der Landschaft*“ (380, 434). Frau Zeigner hebt hervor, dass für sie Einsiedel deshalb „*angenehm anzuschauen*“ (378) ist. „*Das ist, glaub ich, das, was einen so, warum das einem so gefällt auch, ja?*“ (381).

In einer „*Welt*“ ankommen bedeutet, ein Teil von ihr zu werden und mit ihr in einer Übereinstimmung zu sein. Einsiedel ist so gemacht, dass sich eine Stimmung überträgt oder entsteht. Es ist bis ins Detail passend ausgestaltet und ergibt ein Gesamtbild. Selbst der Übergang zur Landschaft ist harmonisch. Es herrscht, so könnte interpretiert werden, ein Gleichklang oder eine Stimmigkeit, die dafür sorgt, dass es Frau Zeigner dort so gut gefällt. Der Eindruck hinterlässt bei ihr ein angenehmes Befinden, er stimmt Frau Zeigner ein.

Diese Einheitlichkeit in der Erscheinung betrifft Formen, Farben und Material, aber auch, wie die folgenden Ausführungen zeigen, Denken, Sprache und Haltung der Gestalter. Diese umfassende Stimmigkeit sorgt dafür, dass für Frau Zeigner Einsiedel „*ein eigener Ort*“ (385) ist. Er kündigt sich bereits in der Anfahrt als solcher an, „*breitet sich aus*“ (388) in die Umgebung, sodass man schon „*drauf vorbereitet [wird], dass man woanders hin geht.*“ (391) Dieses „*Eigene*“ besteht zum einen darin, dass sich in den Bauwerken und im Park „*Liebe zum Detail*“ und „*Mut zu einer anderen Gestaltung oder zu unkonventionellen Ideen*“ zeigt (369). Hinzu tritt „*diese humorvolle Auseinandersetzung, was man eben daran merkt und was sich aber auch in Architektur widerspiegelt, so ein gewisser Humor*“ (397). Frau Zeigner hat deshalb „*das Gefühl, dass mir das dort geboten wird, was Eigenes.*“ (393)

---

59 „*Aber das prägt das natürlich [die Atmosphäre im Park, Anm. d. Verf.], oder prägt es überhaupt, möchte ich doch mit sagen. Weil, ähm, diese Bauwerke, [P] schon sehr verspielt und sehr konträr zu anderen Sachen sind, die man so sieht. Also, man, also, die lassen viel offen zum Entdecken und man sieht, dass da sehr viel Liebe zum Detail und auch Mut zu einer anderen Gestaltung oder zu unkonventionellen Ideen drin steckt. Und, ähm, das sind einerseits wirklich diese Spielgeräte und aber auch dieser ganze Park.*“ (365) „*Offen zum Entdecken*“ besagt, dass die Gebäude und der Park so aussehen, dass es in ihnen etwas zu entdecken gibt, dass sie also etwas verbergen, verstecken, dem Blickenden vorenthalten. Gebäude und Park sind so gestaltet, dass sie zu weiterer Erforschung einladen.

Als „*eigener Ort*“ bildet Einsiedel eine „*Welt*“, in die Frau Zeigner bei ihren Besuchen „*reingezogen*“ (432) wird: „*dass es so ein eigener Ort ist, ähm, das erleb ich, wenn man wirklich dort übernachtet. Und das haben wir oft festgestellt, wenn wir dann den Sonntag, ja [P], dass man wirklich, naja, schon komplett raus ist aus seinem Alltag, und eben [P], naja, schon, es ist schon wie eine abgeschlossene Welt, weil es eben ins Detail so gestaltet ist und weil man so reingezogen wird, also, sozusagen, wenn man dort in die Gastronomie geht. Die Gerichte haben dann sogar schon eigene Wortschöpfungen und die Orte werden alle irgendwie benannt. Dadurch ist man dann halt drin in dieser Welt, ja?*“ (428)

Nach der Beschreibung von Frau Zeigner ist die Welt von Einsiedel eine, die anders ist als die des Alltags, und sie ist abgeschlossen. Das „*Eigene*“, das alles bis „*ins Detail*“ prägt, so kann man die Ausführungen von Frau Zeigner verstehen, führt dazu, dass diese Welt abgegrenzt erscheint, in sich stimmig und nur auf sich selbst verweisend. Das Eigene geht sogar so weit, dass es die Sprache prägt und damit eine weitere Grenze zum Alltag aufbaut. Mit der angesprochenen Art des Humors, der in Wortschöpfungen und in den Gestaltungen zum Ausdruck kommt, könnte sogar eine eigene Art des Denkens, der Interpretation der Welt behauptet werden. Damit sind es sowohl stimmungshafte als auch bedeutungshafte Elemente, durch die Frau Zeigner in diese Welt „*reingezogen*“ wird und „*drin*“ bleibt. Aber handelt es sich bei diesem „*[D]rin*“-Sein noch um einen „Aufenthalt im Eindruck“ oder ist Frau Zeigner lediglich in besonderer Weise gestimmt, wenn sie in Einsiedel ist?

Frau Zeigners Rede vom „Gesamtbild“ verweist darauf, dass es sich dabei um einen Eindruck handelt, der eine alles durchziehende Qualität einfängt. Auch ihre Beschreibungen der von ihr selbst so genannten „*Atmosphäre*“ (341, 481) und „*Stimmung*“ (329) lassen keine Zweifel, dass es sich dabei um wahrgenommene und erlebte Eindrücke handelt. Es finden sich in ihren Äußerungen allerdings (mit Ausnahme des nächtlichen Erlebnisses) keine Hinweise auf die mit einem „Aufenthalt im Eindruck“ verbundenen Veränderungen von Raum, Zeit, Person, Identität und Wirklichkeit.⁶⁰ Dies kann einerseits daran liegen, dass Frau Zeigner – ähnlich wie Herr Dietrich – sie nicht so genau beschreibt. Durch die wiederholten Besuche ist die Kulturinsel Einsiedel und das in ihr Erlebte für Frau Zeigner zur Selbstverständlichkeit geworden. Die besondere Gestaltung der Bauwerke beschreibt sie z.B. erst auf Nachfrage, weil: „*Naja, das [PP], also, das denk ich, [P] stimmt, dass ich das nicht gesagt hab, weil ich das so als selbstverständlich hinnehme, weil das Einsiedel ist.*“ (364) Auf die Frage nach einer genaueren Beschreibung der Gestaltung von Einsiedel damit zu antworten, dass es „*Einsiedel ist*“, zeigt, dass die Eigenheit der Gestaltung nicht leicht in Worte gebracht werden kann. Der Ort und seine Eigenart fallen im Namen zusammen. Auch

---

60 S. hierzu Kapitel 4.4 „Aufenthalt im Eindruck‘ als Weise des Bezogen-Seins auf Weltliches“.

dies ist ein Hinweis auf eine eindruckshafte Wahrnehmung. Bei ihr geht es allerdings nicht nur um die Gestaltung, sondern sie umfasst den ganzen Besuch in Einsiedel. Nach der Rolle gefragt, die Einsiedel im Leben von Frau Zeigner spielt, antwortete sie: „Also, man vergisst es irgendwie so im Alltag, weil es gibt ja ganz viele Sachen, die man macht und die wichtig sind in seinem Leben. Aber wenn man dann dort hinkommt, weiß man: ‚Ah ja, stimmt, das ist Einsiedel!‘ Und man ist so drin, also, [P] und lebt das dann wieder.“ (588) Auch in dieser Sequenz ist fraglos klar, was „Einsiedel“ ist. Dieses Wissen stellt sich ein, wenn Frau Zeigner vor Ort ist. Sie muss ihn dafür offensichtlich um sich haben und spüren. Es ist weniger eine Erkenntnis als ein Gefühl oder eine Stimmung, die ihr vermittelt, was Einsiedel ist. In diesem Ausdruck lassen sich einige Hinweise darauf finden, dass Frau Zeigner dabei auch einen „Aufenthalt im Eindruck“ erlebt.

Anders als die bisher vorgestellten Interviewten und Studierenden beschreibt Frau Zeigner den Übergang von der alltäglichen Wahrnehmung hin zum „Aufenthalt im Eindruck“ nicht, sondern schildert das Ergebnis, das „Drin-Sein“ im Eindruck.⁶¹ So spricht sie nicht vom Wirken und Scheinen, sondern davon, dass der wahrgenommene Eindruck (Einsiedel) „ist“, weil der Eindruck für sie bereits gültige Wirklichkeit ist. Auch gibt es kein Changieren der Bedeutungen zwischen dem, was Einsiedel aus dem Abstand des Alltags ist, und dem, was Frau Zeigner vor Ort erlebt, sondern es herrscht Eindeutigkeit, dass die Bedeutung des erlebten Ortes „Einsiedel“ ist. Zudem verweist die Art des Ausspruchs und sein Platz in der geschilderten Situation der Ankunft darauf, dass es sich um einen Moment handelt, in dem sich Ort und Zeit auf das Hier und Jetzt konzentrieren. Im „Das ist“, mit dem der ausrufartige Satz „Das ist Einsiedel!“ beginnt, fällt das erlebte Hier und Jetzt mit dem Dies und seiner Art, da zu sein, zusammen. Aber Frau Zeigner erlebt nicht etwas, sondern „lebt das dann wieder“.

Wenn davon gesprochen wird, etwas zu erleben, so bedeutet das im Alltag, dass uns etwas Besonderes geschehen ist, das uns betroffen hat. Die Rede vom Erleben bezieht sich dann stets auf ein „etwas“, auf das, was erlebt wird. Sprechen wir dagegen davon, dass wir etwas leben, dann ist damit meist die Verwirklichung einer bestimmten Art zu leben gemeint, z.B. einen Traum zu leben. Hier begegnet nicht mehr Jemand im Erleben einem Etwas, sondern im Vollzug des Lebens sind Jemand und Etwas vereint. Das Erlebte ist nicht mehr von ihm abgerückt, als etwas, das er reflektiert und über das er sprechen kann, es ist vielmehr das, was ihm gerade ist. Er lebt es. Frau Zeigners Formulierung versucht also das, was sie in Einsiedel erlebt, so zu beschreiben, wie es sich für sie im Moment des Erlebens anfühlt. Sie erlebt nicht etwas, sondern lebt es. Was sie lebt, ist das „Drin-Sein“ im „Einsiedelgefühl“,

---

61 Dass es sich um Eindrücke handelt, wurde oben bereits dargelegt.

oder anders, sie hat in Einsiedel ein bestimmtes Lebensgefühl. Dieses Lebensgefühl kann sich zu einem „Aufenthalt im Eindruck“ verdichten, so wie es bei der Ankunft auf der Kulturinsel Einsiedel geschieht. Für den gesamten Besuch wird es aber sicher nicht diese Qualität behalten, sondern eher als tragende Stimmung spürbar sein.

Dieses Lebensgefühl erwächst nicht nur aus der Gestaltung des Ortes, sondern auch aus dem, was Frau Zeigner dort tut: jenseits des Alltags mit Freunden gemeinsam Zeit zu verbringen. Dabei ist es wesentlich, einem ritualisierten Ablauf zu folgen, immer wieder an denselben Plätzen zu sein und dieselben Dinge gemeinsam zu tun. *„Das sind so eher so, ja fast Rituale“* (673). Für sie sind deshalb auch die Erlebnisse in Einsiedel andere als jene, die sie in ihrer sonstigen Freizeit hat, in der sie Neues zu erleben sucht (666) oder das Vertraute genießt (653). Die Besuche in Einsiedel sollen *„Höhepunkte“* (657) sein, *„um auch so hinterher das Gefühl zu haben: Das war schön, das ist eine schöne Erinnerung.“* (658) Im Ausspruch, *„Das ist Einsiedel!“* verbinden sich damit die Eindrücke von der gestalteten Umgebung mit dem Gefühl, jenseits des Alltags eine besondere Zeit gemeinsam mit Freunden zu verbringen. Die jährlichen Wiederholungen geben diesem Einsiedel-Gefühl eine Stabilität und integrieren es in das eigene Leben. *„Naja, wenn man auch irgendwo anders auch im Urlaub dann manchmal Stellen hat, wo man immer mal hinfährt und man auch merkt, das gehört so ein bisschen zu einem dazu, und man fühlt sich an dem Ort wohl. Das erfüllt sich auch in gewisser Weise [in Einsiedel].“* (642) Frau Zeigner hat sich über die Jahre in Einsiedel „eingewohnt“ und sich den Ort zu eigen gemacht, er gehört zu ihr. Das Gefühl *„Das ist Einsiedel!“* umfasst nicht nur die Eindrücke von der Umgebung vor Ort und den gemeinsam erlebten Situationen, sondern auch das Gefühl des Vertrautseins und der Zugehörigkeit, das erst durch die wiederholten Besuche entstehen konnte.

Persönliche Haltung

Die wiederholten Besuche in Einsiedel finden vor dem Hintergrund einer Vorliebe für die Natur statt. Frau Zeigner führt sie auf ihre Kindheitserfahrungen zurück (562), die bereits oben als Erinnerungen an die Kindheit thematisiert wurden. Auch in ihrer Freizeit sucht sich die Familie von Frau Zeigner lieber *„Aktivitäten“* aus, *„die [P] so ein bisschen was mit Natur zu tun haben oder jetzt nicht ganz so, ähm, bunt und laut sind.“* (585) Diese Naturvorliebe wird auch im Vergleich der Kulturinsel Einsiedel mit klassischen Freizeitparks wie BELANTIS deutlich.

Frau Zeigner lehnt Freizeitparks wie BELANTIS nicht prinzipiell als Freizeitorte ab. Als Kind wohnte sie in den Ferien auch einmal in einem Freizeitpark, wo sie zwischen den Ausflügen ausgiebig die Fahrgeschäfte nutzte (417). Sie würde auch mit ihren eigenen Kindern einen solchen Park aufsuchen, wenn es sich ergäbe. *„[I]ch würde es jetzt nicht kom-*

plett ablehnen. Aber es wäre für mich was anderes. Ich würde das jetzt nicht so vergleichen, also, es wäre wirklich was anderes, glaub ich.“ (471) Was für Frau Zeigner anders ist, nennt sie die „Atmosphäre“. „Aber ich glaub, da fehlt dann wirklich das, was man bei Einsiedel Atmosphäre nennen würde. Also, da hat man schon diesen Rummelplatz, [P] mit diesem ganzen Krach und Bild und Konsum, der einen deutlicher, ja, ins Auge springt.“ (480) Wenn der übliche „Rummelplatz“ wegen „Krach, Bild und Konsum“ weniger verlockend erscheint, so müsste Einsiedel bezüglich der genannten Auffälligkeiten neutral sein oder sogar mit dem Gegenteil aufwarten können. Tatsächlich betont Frau Zeigner in ihrer Beschreibung der Atmosphäre die Ruhe, die in Einsiedel durch die natürlichen Geräusche entsteht.

Von Bildern wird (nicht metaphorisch) zumeist gesprochen, wenn etwas visuell im Gegenüber als Fläche wahrgenommen wird. Wird dieses Gegenüber aufgehoben, so taucht oder versinkt man ins Bild. Wird ein Bild räumlich, dann spricht man von einem begehbaren Bild und kennzeichnet so die Abweichung vom dem, was üblicherweise ein Bild genannt wird. In Einsiedel aber steht Frau Zeigner ihren Beschreibungen zufolge nicht Bildern gegenüber, sondern ist in etwas Räumlichem „drin“. Eine andere Bedeutung wäre möglich, wenn das „Bild“ für die Überfülle von Bildern stehen würde, denen sich Frau Zeigner in einem klassischen Freizeitpark ausgesetzt sähe. Diese Fülle entsteht u.a. dadurch, dass die Bilder verschieden sind, dass sie Unterschiedliches zeigen. Auch in Einsiedel sieht Frau Zeigner ihre Umwelt, sie ist aber nicht nur stimmungshaft in sie eingebettet, ein Teil von ihr, in ihr „drin“. Durch die Stimmigkeit der Gestaltung ist das Gesehene auch nicht so divers und drängt sich dadurch weniger als Einzelnes auf, es „springt“ nicht „ins Auge“.

In Bezug auf den Konsum führt Frau Zeigner an, dass auch in Einsiedel heute mehr Dinge zum Kauf angeboten werden. „Ich mein, bei Einsiedel, da ist auch, da steckt auch viel Konsum dahinter und man weiß auch, es kostet auch alles inzwischen sehr viel Geld, ähm, es gibt auch immer mehr Schnulli da zu kaufen, was vorher nicht so deutlich war. Aber man merkt, es ist ausgewählter. Es ist nicht so das, was man überall, also, man merkt, dass sie sich schon mehr Gedanken machen oder eine bestimmte Zielgruppe [PP] vielleicht haben.“ (483) Auch die Konsumgüter in Einsiedel folgen also dem Gebot der Stimmigkeit und ordnen sich ins „Gesamtkonzept“ (511) ein. Darüber hinaus aber verbindet Frau Zeigner Einsiedel nicht so intensiv mit Konsum wie die klassischen Freizeitparks. Sie kommt erst im Vergleich mit ihnen auf den Konsum in der Kulturinsel Einsiedel zu sprechen, während das Thema Konsum im Gespräch über BELANTIS gleich von ihr angesprochen wird. Wörter wie Konsum und Konsumieren wecken Assoziationen von Kaufen, Erwerben, Verbrauchen. Es geht darum, etwas in den eigenen Besitz zu überführen und für sich zu haben. Als Gegenteil des Konsumierens kann das Gebrauchen angesehen werden, in dem sich unab-

hängig vom Besitz etwas vertraut gemacht wird. Auch wenn in Einsiedel konsumiert werden kann, so ist für Frau Zeigner der Aufenthalt in der gestalteten Umgebung wesentlich: das Herumlaufen und Erkunden, das Sitzen und Zuschauen und bei all dem das „Einsiedelgefühl“ zu spüren. Sie konsumiert Einsiedel nicht, sondern „lebt“ es.

„*Krach, Bild und Konsum*“ können also als Gegenteil dessen gelesen werden, was Frau Zeigner in Einsiedel findet. Auf die Frage, ob die Vorliebe für Einsiedel etwas mit der eigenen „*Werthaltung*“ (577, Interviewerin) zu tun habe, antwortet Frau Zeigner: „*Ja. Denke ich schon. Also, ähm, ja wirklich, so dieses eingebettet in der Natur ist es. Ich denk, wenn man [PP] in so einen klassischen Freizeitpark kommt, ist man ja, [P] in so einem großen Betrieb, in so einer Maschinerie drin. Ich weiß auch nicht, würde mich jetzt nicht so locken. Ja, wahrscheinlich ist das so, was jetzt nicht so als erste Wahl bei uns als Ausflugsziel in Frage kommen würde. Dann eher schon Aktivitäten, die [P] so ein bisschen was mit Natur zu tun haben oder jetzt nicht ganz so, ähm, bunt und laut sind.*“ (581) Und auf die Frage: „*Können Sie sich das erklären, wie das kommt, dass Sie immer nach Einsiedel fahren?*“ antwortet Frau Zeigner: „*Naja, weil mich das so eher abschreckt, so dieses Große. Da werden ja auch künstliche Welten erschaffen, also, ich seh es immer nur, wenn ich auf der Autobahn vorbeifahre an BELANTIS, wo diese Pyramiden [PP]. Also, die Welt ist mir zu künstlich. Dann hab ich immer das Gefühl, mir wird irgendwas vorgegaukelt*“ (551). Deutlich unterscheidet Frau Zeigner hier zwischen der Natur, die sie in Einsiedel, und einer Maschinerie, also etwas Technischem und Unbelebtem, die sie in einem Freizeitpark vorfindet und die sie im zweiten Zitat als „*künstliche Welten*“ benennt. Diese eher technischen Umwelten „*locken*“ sie nicht. D.h. sie wird von ihnen weniger angesprochen als von Natur, sie lösen in ihr nicht so große Resonanz aus, wecken kein Verlangen und werden deshalb auch nicht wertgeschätzt. Wesentlich dafür ist auch, dass ihr diese „*künstlichen Welten*“ gefühlt „*irgendwas vorgaukeln*“. Sie sind nicht nur zu groß, laut, bunt und konsumorientiert. Sie kommen ihr nicht wirklich vor. Interessant ist, dass sie hier von ihrem Gefühl spricht, denn es ist allgemein bekannt, dass Freizeitparks versuchen, andere Orte oder Phantasiewelten (nach-) zu bauen. Die Abneigung von Frau Zeigner gründet sich aber nicht auf dieses Wissen, sondern auf ihr Gefühl. In Einsiedel dagegen findet sie eine „*Atmosphäre*“ (s.o.), in die sie „*rein*“ gezogen wird und die ihr, so lässt sich aus dem Vergleich mit BELANTIS schlussfolgern, nichts „*vorgaukel[t]*“. Damit bestätigt sich die Interpretation, dass Frau Zeigner in Einsiedel auch „*Aufenthalte im Eindruck*“ erlebt, bei denen ihr das wirklich ist, was sie eindruckshaft wahrnimmt.

Welt-Ordnung: Alltag und Ritual

Der Versuch, aus den Aussagen von Frau Zeigner eine Ordnung ihrer Orientierungen zu gewinnen, bringt keine so konsistenten Zusammenhänge ans Licht wie bei den vorherigen Interpretationen.

Grundlegend ist für Frau Zeigner wie für die Familie Mannheim die Unterscheidung von Alltag und Freizeit. Der Alltag wird in der Stadt gelebt, für die Freizeit geht es meist raus aus der Stadt in die Natur. Mit der Unterscheidung von Alltag und Freizeit ist also die von Stadt und Natur verbunden.

Die Freizeit wird aber nicht nur in der Natur verbracht. Die Zeigners sehen sich auch Städte an und würden sogar einen klassischen Freizeitpark aufsuchen, der in der Vorstellung von Frau Zeigner nichts mit Natur zu tun hat, sondern eine „*Maschinerie*“ ist. Die Natur ist also gleichzeitig wie bei Herrn Dietrich ein Gegenstück zur Technik. Die Vorliebe für sie hat biographische Wurzeln.

Frau Zeigner hat wie Frau Wallner eine Vorliebe für die ruhige Atmosphäre der Kulturinsel Einsiedel, weil diese sich ihr weniger sinnlich aufdrängt und die Möglichkeit bietet, sich von ihr durchstimmen zu lassen. Im Gegensatz dazu stört sie die akustische und visuelle Bedrängnis klassischer Freizeitparks, die keine „*Atmosphäre*“ für sie haben bzw. nichts, in das sie „*reingezogen*“ werden kann. Sie bevorzugt also für ihre Freizeit eher Umgebungen, die nicht durch Dissonanzen belasten, sondern Ruhe vermitteln.

Frau Zeigner unterscheidet wie die Familie Mannheim zwischen täuschenden Gestaltungen der Umwelt und solchen, die als nicht täuschend erlebt werden. Entscheidend dafür ist auch für Frau Zeigner nicht die tatsächliche Genese, sondern der Eindruck bzw. das Gefühl, das sie vermitteln. Täuschungen lassen sich auf Missklänge im weitesten Sinne zurückführen, während das Nicht-Illusionäre durch Stimmigkeit zu einer als wirklich erlebten Welt wird, in der Frau Zeigner „*drin*“ ist.

Frau Zeigner hat eine kritische Haltung zum (übermäßigen) Konsum und bevorzugt, ihre Freizeit mit Aktivitäten zu verbringen, die nicht auf das Erwerben und Verbrauchen zielen, sondern darauf, etwas selbst zu tun.

In ihrer Freizeit suchen die Zeigners zum einen etwas Neues zu entdecken, zum anderen gibt es im Jahr wiederkehrende Aktivitäten, die wie bei den Mannheims Höhepunkte im familiären Alltag schaffen. Anders jedoch als bei den Mannheims spielt dabei die Vertrautheit mit der Umgebung eine große Rolle. Während das Neue einmalige Erlebnisse schafft, wird das Wiederkehrende gelebt und wandelt sich nach Jahren zur Geschichte eines Familienrituals, einem Erlebnis, das seine Besonderheit aus der Dauerhaftigkeit gewinnt.

„Aufenthalt im Eindruck“ als „Drin-Sein“

Im Interview mit Frau Zeigner ließen sich zwei verschiedene Aufenthalte im Eindruck ausmachen. Zum einen der Aufenthalt in der Unbeschwertheit des Kindes, der nicht nur durch die besondere körperliche Aktivität des Herumspringens, sondern auch vor dem Hintergrund von Erinnerungen an das eigene Kind-Sein und den Moment des Unbeaufsichtigtseins gelang, das sich im Alleinsein der Gruppe im Park wiederholt. Wie schon bei Frau Mannheim und Frau Wallner wurden hier biographische Einflüsse deutlich, die die Wahrnehmung der Situation leiten.

Zum anderen fand sich ein „Aufenthalt im Eindruck“ als Erfülltsein von dem, was den Ort für Frau Zeigner ausmacht, dem „Einsiedelgefühl“. Während bei den bisherigen biographischen Bezügen stets eine Ähnlichkeit zwischen verschiedenen Orten, Zeiten und Personen tragend war, so beruht das „Einsiedelgefühl“ darauf, dass es immer wieder am gleichen Ort von (zumindest zu einem Teil) denselben Personen bei stets wiederkehrenden Handlungen erlebt wird. Zwar ist bei jedem neuen Besuch die Zeit vorangeschritten und es wird Vieles geben, das immer wieder anders verläuft und getan wird, aber grundlegende Bestimmungen der Situation sind jedes Mal gleich. So erneuert sich im „Einsiedelgefühl“ nicht etwas Erlebtes aus anderen Situationen und Orten, sondern es wird – wie für ein Ritual typisch – eine Situation wiederholt. Sie hat denselben Verlauf, es werden die gleichen Handlungen getätigt und es sind stets dieselben Personen involviert. Dennoch ist es nicht dieselbe Situation, sie fühlt sich aber so an und wird damit erneut für die Erlebenden Wirklichkeit.

Dabei ist es wichtig, dass Frau Zeigner nicht allein, sondern gemeinsam mit ihrer Familie und ihren Freunden erlebt, was „Einsiedel“ ist, um es später als besonderes Erlebnis erinnern zu können. Darin ähneln sich die Vorhaben von Frau Zeigner und der Familie Mannheim. Im Fall von Frau Zeigner wird jedoch darüber hinaus deutlich, wie sich im „Aufenthalt im Eindruck“ etwas konzentriert, das als Stimmung den gesamten Besuch durchzieht. Wenn Frau Zeigner sagt, dass sie das Gefühl „*Das ist Einsiedel!*“ während ihres Besuches „*lebt*“, dann heißt dies, dass zur Dauer wird, was im „Aufenthalt im Eindruck“ im Jetzt erlebt wurde. Die alltäglichen Ordnungen von Zeit und Raum kehren zurück, aber sie sind „eingefärbt“ vom „Einsiedelgefühl“. Der Eindruck wird zur Stimmung.

So finden sich im Interview mit Frau Zeigner verschiedene Bezüge zwischen ihrem Erleben im Park und ihrer Biographie. Die Vorliebe für Aufenthalte in der Natur und das selbst Aktiv-Werden korrespondieren mit Erfahrungen aus der Kindheit. Für Abneigung gegen unruhige und aufdringliche Umgebungen kann zwar kein Ursprung ausgemacht werden, aber sie sind gut vereinbar mit einer Liebe zur Natur. Die in den Vorlieben enthaltenen Wertungen werden in der Situation im Park jedoch nicht gedanklich getätigt, sondern zuvorderst gespürt. Dass

die Gestaltungen zusammenpassen, wird nicht mittels bewusster Analyse herausgefunden, sondern sie sind „*angenehm anzuschauen*“ (378, H.d.A.), und erst im Nachdenken darüber folgt die Begründung „*Das ist, glaub ich, das, was einen so, warum das einem so gefällt auch, ja?*“ (380) Das Gefühl des Angekommenseins begründet Frau Zeigner zwar mit den vielen Details. Aber auch dies ist Folge einer nachträglichen Suche nach einer Begründung für ein Gefühl. Denn gerade die vielen einzelnen Details werden im Gefühl des Ankommens gar nicht einzeln wahrgenommen, weil das Gefühl des Ankommens nicht vielen einzelnen Details gilt, sondern der gesamten Umgebung, in der Frau Zeigner ankommt und die dementsprechend auch als Ganze wahrgenommen werden muss. Wenn Frau Zeigner auf der Kulturinsel Einsiedel in eine andere Welt und damit in einen „Aufenthalt im Eindruck“ gelangt, so geschieht dies vor allem aufgrund der biographisch geprägten leiblichen Empfänglichkeit für bestimmte Eindrücke. Die vorhergehenden Besuche verstärkten diese Empfänglichkeit nicht nur, sondern ließen in der Wiederholung des Erlebens eine für die Situation und den Ort spezifische Stimmung – das „Einsiedelgefühl“ – entstehen. In ihm ist Frau Zeigner „*drin*“.

5.4 Das Leibgedächtnis als Resonanzboden für den „Aufenthalt im Eindruck“

Die vorliegende Interpretation von vier Interviews mit Besucherinnen und Besuchern von Erlebnisparks zeigt, wie der „Aufenthalt im Eindruck“ auf lebensgeschichtlichen Erfahrungen aufsetzt.

Der „Aufenthalt im Eindruck“ wurde als „*Auszeit von allem*“ (Frau Mannheim), als Gefühl des Lebendig-Seins (Frau Wallner) und als „*Drin-Sein*“ in der Welt von Einsiedel beschrieben (Frau Zeigner), oder er kam nicht zustande, weil sich der Erlebende entweder nicht auf ihn eingelassen hat oder aber seine Beschreibungen das Erlebte nur mit Abstand zur Situation schildern. Alle drei „Aufenthalte im Eindruck“ waren zwar einzigartig, aber nicht einmalig. Die Interviewten beschrieben die Eigenart dieses Erlebens als etwas, das sie auch in anderen Situationen erlebten. So genoss Frau Mannheim nicht nur bei ihrem aktuellen Besuch in BELANTIS das „*Abtauchen-Können in eine Scheinwelt*“, sondern kannte dies schon aus früheren Besuchen anderer Freizeitparks. Frau Wallner fühlte sich nicht nur auf der Kulturinsel Einsiedel wieder lebendig, sondern suchte und fand solche Momente auch mitten in ihrem Alltag. Und Frau Zeigner kehrte ganz bewusst jedes Jahr auf die Kulturinsel Einsiedel zurück, um wieder in der Welt von Einsiedel „*drin*“ zu sein. In gewisser Weise könnte man sagen, die drei Frauen sind eingeübt im „Abtauchen“.

Dabei gehörte der „Aufenthalt im Eindruck“ jeweils zu einer Sphäre, die in den Äußerungen

der Frauen als Konterpart zu dem erschien, was entweder ihren Alltag ausmachte (Frau Mannheim – das Besondere, Frau Zeigner – die Freizeit) oder die meiste Zeit ihres Lebens bestimmte (Frau Wallner – das Geteilte) Auf jeden Fall war der „Aufenthalt im Eindruck“ für sie etwas, das in bestimmten Situationen geschehen konnte und geschehen war. Zur bekannten und gesuchten Situation musste allerdings noch etwas hinzukommen, damit sich ein „Aufenthalt im Eindruck“ einstellte: die Stimmigkeit der Umgebung.

Persönliche „Lebensphilosophie“ und Leib

Ob etwas stimmig ist oder nicht, war dabei durchaus von persönlichen Sichtweisen abhängig. Wo sich Frau Mannheim in BELANTIS über passende Gestaltungen freute, sah Herr Dietrich nur Unpassendes. Diese mitgebrachten Vorlieben erwiesen sich als Teile von Weltbildern oder „Lebensphilosophien“, die mit moralischen Positionen verbunden waren. Gerade an Herrn Dietrich und Frau Wallner wurde deutlich, wie die Sicht auf die Umgebung von der jeweiligen „Lebensphilosophie“ geprägt war, deren Werte bestimmten, was an der Umgebung wahrgenommen wurde und was am Wahrgenommenen angenehm war oder nicht. So konnte Herr Dietrich vor dem Hintergrund seiner Kritik an einer naturzerstörenden Lebensweise nicht übersehen, wie die aus den Gebäuden kragenden Eisenteile der Fahrgeschäfte das bauliche Ensemble störten.⁶² Diese kritische Perspektive hatte ihre frühen Anfänge in der Kindheit, in der Herr Dietrich Orte als unheimlich erlebte, in denen Eisen in Form von Schrott oder oberirdisch verlegten Leitungen zu finden war. Seine Abneigung gegen Umweltzerstörung hat hier ihren Ursprung in der Erfahrung von Atmosphären, die er nicht nur erinnert, sondern die ihn immer wieder leiblich ansprechen, wenn er in ähnliche Situationen gerät. Sie sind im leiblichen Empfinden aufgehoben und bilden den Boden für Eindrücke aller Art. In ähnlicher Weise sind für Frau Wallner die Erfahrungen mit Architektur einprägsame Erlebnisse, die das leibliche Empfinden formten und besondere Empfänglichkeiten für Eindrücke von ähnlichen Situationen entstehen ließen. Im Unterschied zu Herrn Dietrich ging es dabei aber um positiv bewertete Wahrnehmungen, was dazu führte, dass keine Distanz zwischen Wahrnehmender und Wahrgenommenen entstand und so überhaupt erst ein „Aufenthalt im Eindruck“ möglich wurde.

In den Äußerungen von Frau Mannheim und Frau Zeigner ließen sich keine „Lebensphilosophien“, sondern eher Lebensordnungen finden, die weniger moralisch orientiert sind, als dass sie die jeweilige Lebenspraxis beschreiben. Bei Frau Mannheim wurde deutlich, wie Ihre Vorliebe für Freizeitparkbesuche und Cluburlaube von Erfahrungen in ihrer Kindheit geprägt wurden. Beide Unternehmungen verbanden sich mit besonderen Freiheiten und

---

62 Damit erging es ihm wie Frau Kemp, die die Tresen in den Gebäuden am mittelalterlichen Marktplatz nicht übersehen konnte.

boten „*Welten*“, in die Frau Mannheim „[a]btauchen“ konnte. Dabei fanden sich in ihren Erzählungen nicht einzelne Eindrücke, die in ihren späteren Unternehmungen als Erwachsene zu erneutem Abtauchen führten. Vielmehr war es die ganze, von einer Stimmung getragene Situation, die im Erwachsenenleben wieder gesucht wurde. Frau Mannheim beschreibt sie als „*gemeinsam einen schönen Tag (..) haben*“ (1998). Diese Stimmung ermöglicht Frau Mannheim, sich in eine Fantasiewelt hineinziehen zu lassen,⁶³ sofern ihre Umgebung stimmig gestaltet ist. Man könnte auch sagen, bestimmte Situationen machen sie empfänglich für „Aufenthalte im Eindruck“, Situationen, die ihr vertraut sind als solche, in denen sich abtauchen lässt. Diese Vertrautheit ist nichts in der Situation Gedachtes, sondern vielmehr ein leibliches Gespür, das an früheren Situationen gelernt wurde. Ganz ähnlich verhält es sich bei Frau Zeigner. Die Feststellung „*Das ist Einsiedel!*“ stellt sich erst vor Ort ein, wenn Frau Zeigner von Einsiedel nicht nur weiß, sondern im Eindruck wieder erspürt, was es ist. Dieses spezielle „Einsiedelgefühl“ erlebte sie bereits bei ihrem ersten Besuch in Einsiedel und findet es dann bei jedem folgenden wieder. Sie weiß zwar auch jenseits von Einsiedel darum, aber sie kann das Gefühl nicht mit einer Erinnerung wiederbeleben. Erst das leibliche Spüren vor Ort erweckt es wieder zum Leben. In ihm ist es aufbewahrt.

So hinterlässt das Erleben Spuren im leiblichen Empfinden. Die Interviewten erinnerten im Erzählen verschiedene frühere Erlebnisse, die sie mit ihrem Erleben vor Ort im Park in Verbindung brachten, und ließen so etwas Licht auf die Entstehung ihrer leiblichen Empfindsamkeiten fallen. Im Park aber sind nicht unbedingt bewusste Erinnerungen an konkrete Erlebnisse nötig, um angesprochen zu werden und in einen „Aufenthalt im Eindruck“ zu geraten. In der Wahrnehmung reicht die Prägung des leiblichen Empfindens aus, um für bestimmte Eindrücke empfänglich zu sein. Es formt auch ganz ohne bewusstes Erinnern und Werten das, was wahrgenommen wird.

Stimmigkeit als Folge von Erfahrung

Der „Aufenthalt im Eindruck“ als Weise des Bezogenseins auf Weltliches basiert, wie die Interpretation der Interviews zeigte, auf vorgängigen Erfahrungen, bei denen sich Wahrgenommenes als (positiv oder negativ) Erlebtes leiblich einprägte. Diese im Verlauf des Lebens entstehende Empfänglichkeit des Leibes für bestimmte Wahrnehmungen kann mit Guido Rappe als leibliches Gedächtnis beschrieben werden.⁶⁴ Im „Aufenthalt im Eindruck“ ist der Mensch nicht nur leiblich angesprochen von einem Eindruck, er muss für den Eindruck überhaupt erst empfänglich sein, damit er sich angesprochen und berührt fühlt. Diese Empfänglichkeit wird durch Erfahrungen geformt, die im Verlauf des Lebens gemacht

---

63 Interview Frau Mannheim: „*Weil, ich mag ja so dieses Gefühl: „Jetzt werde ich so ein Stück an die Hand genommen und, äh, in eine Fantasiewelt mitgezogen.“*“ (1949)

64 S. hierzu 2.2.5 „Die biographische Dimension des Leibes“.

werden. Ob jemand in einer Umgebung in einen „Aufenthalt im Eindruck“ gerät, ist also (neben vielen anderen Einflüssen) nicht primär davon abhängig, ob die Umgebung stimmig gestaltet wurde, sondern davon, ob die Erlebende vor dem Hintergrund ihrer Erfahrung die Gestaltung als stimmig wahrnimmt und diese stimmige Gestaltung für sie mit Bedeutungen verbunden ist, die sie positiv bewertet.

Der Erzähler in Marcel Prousts Roman „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ gelangt jedoch nicht aufgrund eines stimmigen Eindrucks in den „Aufenthalt im Eindruck“, sondern durch eine Empfindung, die eine ganze vergangene Situation wieder lebendig werden lässt.

5.5 „Ein unerhörtes Glücksgefühl“ II

Der Erzähler war unverhofft auf einen hervorstehenden Stein getreten und empfand unmittelbar ein großes Glück. Es gelang ihm, durch aufmerksames Nachspüren die Ursache dieses Glücksgefühls zu finden. Der Tritt auf den Stein erinnerte ihn an einen Tag, den er in Venedig verbracht hatte. Glücklicherweise machte ihn nicht das, was er erinnerte, sondern was durch die Erinnerung hervorgerufen wurde. Durch die Überlagerung von Gegenwart und Vergangenheit verschwand die Zeit aus dem Erleben und ließ den Erzähler eine Art Ewigkeit und Unvergänglichkeit spüren. In der Interpretation zu Beginn dieses Kapitels wurde deutlich, dass er durch das Stolpern in einen „Aufenthalt im Eindruck“ gelangte. Unklar blieb, wie dieser „Aufenthalt im Eindruck“ zustande kommen konnte, da es kein Eindruck war, sondern eine Empfindung, durch die der Erzähler in die andere Form der Wirklichkeit und die besondere Beziehung zur Welt gelangte. In dieser einen Empfindung fand der Erzähler den ganzen vergangenen Tag wieder.

Wie die Interpretation der vier Interviews zeigt, ist dies möglich, weil der Leib nicht nur empfinden, sondern auch etwas behalten kann. Er bewahrt die Wahrnehmungen in sich auf. Da die Einheit eines Eindrucks eine leibliche Leistung ist, hinterlassen auch die Eindrücke ihre Spuren im leiblichen Gedächtnis. Sie werden nicht nur bei ähnlichen Situationen wieder geweckt, sondern auch dann, wenn eine Empfindung aus der früheren Situation eine Verbindung schafft. Mit dem Treten auf einen Stein wird ein Element der vergangenen Situation berührt, das aber, da es in einen Eindruck eingebunden ist und so gar nicht als Einzelnes wahrgenommen wurde, auch den ganzen Eindruck wiedererweckt. Die leibliche Empfindung wird als zu einem Eindruck gehörig zum Auslöser eines „Aufenthalts im Eindruck“, weil der Leib sich früherer leiblicher Geschehnisse – und damit früherer Eindrücke – erinnert. Er ist der Grund dafür, warum für ein „Abtauchen“ in einen Eindruck keine bewusste Erinnerung an vorherige Erfahrungen nötig ist. Der Leib erkennt in den Wahrnehmungen wieder, was bereits bekannt und vertraut geworden ist. Er erinnert sich und

mit der Erinnerung wird auch das zur Wahrnehmung von Enge und Weite gehörige Gefühl von angenehm oder unangenehm geweckt und damit ein basales Urteil über das Wahrgenommene gefällt. So findet der Proustsche Erzähler in einer Empfindung die „verlorene Zeit“. Sie war über all die Jahre mit ihm – im Gedächtnis seines Leibes.

6 Resümee

Die vorliegende Arbeit beschäftigte sich mit einer besonderen Form des Erlebens in gebauter Umgebung. Sie suchte Antwort auf die Frage, was Menschen meinen, wenn sie davon sprechen, in andere Räume „abzutauchen“, in sie „hineingezogen“ oder „versetzt“ zu werden und wann, in welchen Situationen, unter welchen Umständen und Befindlichkeiten solche „metaphorischen Raumwechsel“ passieren. Sie zielte darauf herauszufinden, in welcher Art Verhältnis die Erzählenden im „metaphorischen Raumwechsel“ zum gebauten Raum und zur Welt im Ganzen stehen. Im Folgenden werden zunächst die Ergebnisse zusammengefasst und an den Forschungsstand rückgekoppelt, um zum Abschluss aufzuzeigen, inwiefern das Wissen um den „Aufenthalt im Eindruck“ eine Relevanz für diejenigen besitzt, die an der Herstellung von Architektur beteiligt sind.

6.1 Zusammenfassung der Ergebnisse

„Aufenthalt im Eindruck“

Aus der Interpretation der Erlebnisprotokolle wurde deutlich, dass es sich bei den metaphorisch beschriebenen Raumwechselln um Beschreibungen von Eindrücken besonderer Art handelt, Eindrücken von besonderer Tiefe oder Intensität. In ihnen breitet sich Gegenwart aus, wird Zeit zum Jetzt und Raum zum Hier, es verflüssigen sich die Bedeutungen von Dingen und Situationen ebenso wie die momentanen Identitäten der erlebenden Personen. Als wirklich wird dann das erfahren, was tatsächlich gerade „wirkt“, jenseits des Eindrucks aber nur als Schein beurteilt würde. Es wurde deshalb festgehalten, dass es sich beim metaphorischen Raumwechsel um eine besondere Form von Wirklichkeit handelt. Diese besondere Form der Wirklichkeit ist jedoch nur ein Charakteristikum des „Aufenthalts im Eindruck“. Zusammengenommen lassen sich die fünf immer wieder in verschiedenen Konstellationen auftauchenden Kennzeichen eines Aufenthalts im Eindruck am besten beschreiben als eigene Art, in der Welt zu sein, eine Welt, wie sie im Eindruck wahrgenommen wird. Das Phänomen wurde deshalb als „Aufenthalt im Eindruck“ gefasst. Die Interpretation der Protokolle zeigte, dass ein solcher „Aufenthalt im Eindruck“ sowohl bei angenehmen als auch bei unangenehmen Eindrücken entstehen konnte. In beiden Fällen veränderten sich die räumlichen und zeitlichen Ordnungen, wurden Bedeutungen verflüssigt und der Schein zur situativ anerkannten Wirklichkeit. Grundsätzlich verschieden aber war das jeweilige Verhältnis zur Umgebung. Der „Aufenthalt in einem affirmativen Eindruck“ führte zu einer gespürten Verbundenheit der Erlebenden mit ihrem Umfeld, der „Aufenthalt in einem aversiven Eindruck“ dagegen in die deutlich gespürte Dissoziation zu dem, was umgab.

Varianten, Formen, Einflüsse und Bedingungen

An den interpretierten Protokollen zeigte sich eine Vielfalt an Möglichkeiten, in einen „Aufenthalt im Eindruck“ zu kommen. Eine Situation der Ruhe überwog in den meisten Beispielen, aber auch in Bewegung gerieten die Studierenden in einen „Aufenthalt im Eindruck“. Sie wurden allmählich hineingezogen oder plötzlich versetzt, hielten sich länger in ihm auf oder pendelten zwischen Eindruck und alltäglicher Wirklichkeit. Oft waren es Geräusche, die sie aus dem „Aufenthalt im Eindruck“ zurückholten, aber auch eigene Gedanken oder aufkommende neue Absichten ließen den Eindruck vergehen.

Raum, Zeit, Bedeutung und Identität der Person waren in den Beispielen unterschiedlich am „Aufenthalt im Eindruck“ beteiligt bzw. durch ihn verändert. So zog sich in manchen Beispielen Raum und Zeit auf das Hier und Jetzt zusammen, in anderen war zugleich im

Hier etwas Fernes und im Jetzt etwas Vergangenes anwesend. Nicht immer änderte sich die Identität der Person, stets aber war die Wirklichkeit in einem gewissen Maße von der Wirklichkeit der Tatsachen verschieden. Im „Aufenthalt im Eindruck“ wirkte und schien etwas, die Erlebenden bekamen ein Gefühl für etwas bis hin dazu, dass das, was als ein „Wirken wie“ oder „Scheinen als ob“ wahrgenommen wurde, für die Zeit des „Aufenthalts im Eindruck“ den vollen Wirklichkeitsstatus erhielt.

Ob die Wahrnehmung eines Eindrucks in einen „Aufenthalt im Eindruck“ überging, wurde von einer Vielzahl situativer Bedingungen beeinflusst. So wirkten mitgebrachte Erwartungen und Stimmungen als Hintergrund, vor dem das jeweils Wahrgenommene einen in dieser Situation spezifischen Sinn und eine berührende Qualität erhielt. Dabei wirkten Erfahrungen, die Assoziationen weckten, ebenso mit wie das leibliche Befinden. Ein Zustand des Wohls, ein Freisein von unangenehmen Empfindungen war dem „Aufenthalt im Eindruck“ förderlich. Schließlich spielten Haltungen zum Ort eine wesentliche Rolle, ob eine Wahrnehmung in einen „Aufenthalt im Eindruck“ führte oder der Eindruck lediglich ein kurzer Anflug einer anderen Wirklichkeit blieb.

Leibliches Gedächtnis und Stimmigkeit

Der „Aufenthalt im Eindruck“, das zeigte die Deutung von Interviewtexten, war immer wesentlich an die Vorerfahrungen der Erlebenden gebunden, in denen sich Erlebtes in den Leib einschrieb, seine Empfindsamkeiten prägte und so ein leibliches Gedächtnis schuf, das die Wahrnehmungen in zukünftigen Situationen schient und als „geschultes Gespür“ empfänglich für bestimmte Qualitäten, Situationen und Eindrücke macht. Was sich als leibliches Gedächtnis ausbildet, erwies sich zugleich als Grundlage dafür, ob etwas als stimmig empfunden wurde oder nicht. Es konnte an einzelnen Beispielen gezeigt werden, dass das Empfinden, ob etwas zusammenpasst oder gar zusammengehört, erlernt war. So zeigte sich, dass nicht die Machart der Umgebung darüber entschied, ob etwas als stimmig wahrgenommen wurde. Vielmehr waren die im leiblichen Gedächtnis zu einem Gespür für das Passende sedimentierten Vorerfahrungen maßgeblich verantwortlich für das Empfinden von Stimmigkeit. So wurde deutlich, dass die andere Wirklichkeit, die im „Aufenthalt im Eindruck“ entsteht, eine andere ist, weil im „Aufenthalt im Eindruck“ durch den Leib ein anderes Verhältnis zur Umgebung in den Vordergrund tritt und den Erlebenden in einer anderen Weise in der Welt sein lässt. Gleichviel, ob er sich mit ihr verbunden oder von ihr getrennt empfindet, in beiden Weisen betrifft sie ihn.

Dieses andere Verhältnis zur Umgebung war beim „Aufenthalt im affirmativen Eindruck“ von einer Übereinstimmung zwischen dem Erlebenden und dem, was er wahrnahm, getragen. Aber nicht nur die Gefühlslage war angenehm, sondern auch die mit dem Gefühl

verbundene Wertung war eine positive. Das, was in „Aufenthalt im affirmativen Eindruck“ begegnete, wurde als gut, richtig oder schön empfunden. Umgekehrt führte ein „Aufenthalt im aversiven Eindruck“ nicht nur zu einer Trennung zwischen Erlebender und ihrer Umgebung. Das Wahrgenommene war zugleich auch etwas, das als nicht richtig, gut oder schön beurteilt wurde.

Die Suche nach einem „Aufenthalt im affirmativen Eindruck“ ist also zugleich die Suche nach einer Weise der Verbundenheit mit der Welt, so wie sie sein soll und gut und richtig erscheint. Diese Verbundenheit zu erleben zeigte sich als ein wichtiger Bestandteil des Lebens der Interviewten. Sich lebendig zu fühlen, etwas wieder zu leben oder der Wunsch, mit seinen Kindern eine besondere Weise des Miteinanders zu erleben, verweist auf eine zentrale Bedeutung, die die jeweilige Unternehmung und der dazugehörige „Aufenthalt im Eindruck“ für das Leben der Erzählenden hat. Ein „Aufenthalt im aversiven Eindruck“ wurde in den interpretierten Beispielen nicht gesucht, sondern geschah ungewollt (wenn auch nicht unbedingt unerwartet). Ob der „Aufenthalt im aversiven Eindruck“ für die Schildernde (Frau Kemp) eine tragende Rolle in ihrem Lebenskonzept hatte, kann nicht beurteilt werden. Wohl aber war der „Aufenthalt im aversivem Eindruck“ eng mit starken ethisch-moralischen Orientierungen verbunden. Insofern führte der „Aufenthalt im aversiven Eindruck“ zwar nicht zu einer Übereinstimmung mit der baulichen Umwelt. In den gespürten Urteilen erlebte Frau Kemp aber zumindest einen Einklang mit sich selbst.

Werthaltigkeit des Erlebens

Ein Vergleich mit den drei eingangs vorgestellten Konzepten für das Erleben von Wirkungen gebauter Umgebung macht deutlich, was mit diesem Ergebnis der empirischen Arbeit gewonnen wurde. Die Konzepte von Atmosphäre, Immersion und Präsenz gehören unterschiedlichen fachlichen Kontexten an und beziehen sich auf verschiedene theoretische Ansätze. Dennoch beschreiben alle drei eine besondere Beziehung zur Welt, die mit einer stärkeren Involvierung in das jeweils Erlebte einhergeht.¹

Dies lässt sich auch für den „Aufenthalt im Eindruck“ behaupten, jedoch stellt sich die Beziehung zur Welt, so wie sie sich in den Schilderungen der Erlebenden zeigt, anders dar. Zwar lassen sich ihre Erlebnisse auch so deuten, dass sie sich in einem „*Umschlagsraum*“² zwischen distanzierter Wahrnehmung und spürbarem Mit-Sein befinden oder eine „*Überblendung von ästhetischem Erleben und Raumerleben*“³ oder auch ein „*Oszillieren*“⁴

---

1 Diese liegt bei Böhme im Erspüren von etwas Anwesendem, bei Bieger in der Intensivierung des Selbstbezuges und bei Gumbrecht in Form eines Intensitätsgefühls vor (vgl. Kapitel 1.4 „Stand der Forschung“).

2 Hasse 2012, S. 14.

3 Bieger 2011, S. 77.

zwischen Sinn- und Präsenzeffekten erfahren. Was sie erzählen, zeigt jedoch mehr als das. Aus ihren Worten wird deutlich, wie sich ihre räumliche und zeitliche Ordnung, die Ordnung von Identität und Bedeutung sowie die Art des Daseins für die Dauer des „Aufenthalts im Eindruck“ ändern. Die Untersuchung konstatiert damit nicht nur eine Ingression, Immersion oder Präsenz, sondern gibt einen differenzierten Einblick in den Vorgang des „Eintauchens“ selber. Sie zeigt, was denjenigen geschieht, die in eine andere Welt hineingezogen, einen anderen Raum versetzt werden. Vor allem aber wurde mit den in den Schilderungen gefundenen Bezügen zwischen Vorerfahrungen, leiblichem Gedächtnis und Werthaltung Einblick in die Bedingungen eines solchen Geschehens gewonnen und damit die individuell-persönlichen und z. T. auch sozial-kulturellen Einflüsse im Erleben räumlicher Umgebung, die oft konstatiert, aber kaum empirisch untersucht werden, exemplarisch greifbar gemacht. Insbesondere die Bindung des Erlebens an Wertungen, die über die Qualität eines Gefühls hinausgehend bis in grundlegende moralische Orientierungen reicht, öffnet einen neuen Blick auf die Frage nach der Gestaltung der baulichen Umwelt.

6.2 Relevanz für die Praxis

Diese Studie stellte sich die Aufgabe, das Phänomen des metaphorischen Raumwechsels als Form räumlichen Erlebens zu untersuchen. Es ging ihr darum herauszufinden, was sich hinter der Rede vom Abtauchen, Versetzt- und Hineingezogen-Werden in eine räumliche Umgebung verbirgt, was Menschen dabei erleben und in welche Art Verhältnis sie dadurch zur (Um-)Welt geraten. Die Arbeit zielte darauf, mit den gewonnenen Erkenntnissen praktizierenden Gestalterinnen ein Wissen zur Verfügung zu stellen, das ihnen bei der Suche nach der richtigen Form, dem gelingenden Entwurf orientierend behilflich ist. Die architektonische Praxis besteht im Entwerfen, Planen und Bauen von Gebäuden für bestimmte Zwecke. Sie ist damit durchgehend mit Zukünftigem beschäftigt, gleichviel ob es darum geht, ein Gebäude zu entwerfen, seine Umsetzung zu planen oder die Umsetzung von Entwurf und Planung im Bauen zu betreuen. Immer ist das Tun darauf gerichtet, etwas zu bauen, das so gut als nur möglich den vorgesehenen Zweck erfüllt. Dass ein Gebäude dabei nicht nur funktionalen Zwecken zu dienen habe, sondern auch als ästhetisches Objekt zu gestalten sei, gehört zum Selbstverständnis von Architekten. In welcher Weise aber das realisierte Gebäude dann tatsächlich auf seine Nutzerinnen und Betrachter wirkt, ist im Voraus nicht festzulegen, da, wie diese Arbeit zeigt, Wirkungen stets auf subjektiven Wahrnehmungen beruhen. Wie kann dann das Wissen vom „Aufenthalt im Eindruck“ bei der Gestaltung der Erscheinung von Gebautem helfen?

---

4 Gumbrecht 2004, S. 127 f.

Lernen von BELANTIS?

Es mag zunächst befremden, das Erleben in einem Erlebnispark als Ausgangspunkt zu nehmen, um beim Entwerfen von Architektur Orientierungshilfe zu bieten. Es drängt sich die kritische Frage auf, ob sich die architektonische Praxis an dieser Art von Baulichkeiten ausrichten sollte, die in ihren Erscheinungen darauf aus ist, Illusionen zu schaffen. Das hier entdeckte Konzept des „Aufenthalts im Eindruck“ bezieht sich auf eben solche Erlebnisse, in denen Eindrücke Wirklichkeit werden. Doch bei genauerer Betrachtung geschieht das, was die Besucherinnen und Besucher, die Studentinnen und Studenten schildern, auch jenseits von Freizeitparks und mitten im Alltag. Auf dem Marktplatz von Quedlinburg ein Gefühl vom Mittelalter zu erhalten, in den Anblick einer Stadtlandschaft zu versinken oder bei der Einfahrt in die Straße der Kindheit frühere Zeiten zu spüren, sind Beispiele für Situationen, in denen wir ganz ohne Erlebnislandschaften und auch mitten im Alltag in „Aufenthalte im Eindruck“ geraten und durchaus darin geübt sind, für kurze Zeit das auszublenden, was gerade den Eindruck stören könnte. Dass die Zeit zum Jetzt und der Raum zum Hier wird, dass manches für Augenblicke zu dem werden kann, was es scheint, und wir selbst eine Ahnung davon bekommen, wie andere sich fühlen, das geschieht nicht nur in Erlebnislandschaften.⁵ Die Art, wie „Aufenthalte im Eindruck“ zustande kommen und welche Form von Beziehung zur Welt mit ihnen entsteht, ist nicht abhängig von der Art der Umgebung, in der diese Eindrücke gewonnen werden. Aber die Beispiele aus den Erlebnislandschaften machen deutlicher, was in diesen „Aufhalten im Eindruck“ geschieht. Weil ein Ausflug in eine Erlebnislandschaft als besondere Unternehmung erlebt wird und die Besucherinnen erwarten, in einen „Aufenthalt im Eindruck“ zu geraten, prägen sich die Erlebnisse in Erlebnislandschaften stärker ein. Die Erinnerungen sind so reichhaltiger und die Schilderungen fallen deutlich umfangreicher aus, als sie von beiläufigen, im Alltag wenig beachteten und deshalb schnell vergessenen „Aufhalten im Eindruck“ zu erwarten wären. Außerdem wird an „Aufhalten im Eindruck“, die in Erlebnislandschaften erlebt werden, deutlicher sichtbar, wie eine Erscheinung den Charakter der Wirklichkeit erhält. Erlebnislandschaften bieten ihren Besuchern eine Fülle von baulichen Umgebungen, die etwas darstellen, was sie nicht sind. Den Besuchern ist bewusst, dass die vorgefundenen baulichen Umgebungen Nachbauten und damit im materiellen Sinn nicht authentisch sind. Sie wissen, dass sie nur erscheinen (sollen), als ob sie es wären. Dass sie dennoch für manche im „Aufenthalt im Eindruck“ für einen Moment zur Wirklichkeit werden, zu dem, was im Moment für sie gültig ist, macht deutlich, dass hier tatsächlich das, was erscheint, die

---

5 Und auch nicht unbekannt sind die Augenblicke, in denen uns unsere Umgebung unangenehm in Bann zieht, seien es Bauruinen, Slums oder Kohletagebaue. Die Beispiele zeigen, wie stark Wertungen darüber entscheiden, ob etwas anziehend oder abweisend, schön oder hässlich ist.

Wirklichkeit bestimmt. Würde es sich dabei z.B. um den mittelalterlichen Marktplatz einer Kleinstadt handeln, ließen sich wahrgenommene Erscheinung, erlebte Wirklichkeit und gegebene Realität nicht so eindeutig voneinander trennen, weil die Wahrnehmenden davon ausgehen, es mit Gebäuden zu tun zu haben, die auch real sind, was sie zu scheinen vorgeben. Wie schwierig die Grenze zwischen Illusion und Realität, vollwertigem Gebäude und Kulisse zu ziehen ist, zeigt sich an den Versuchen, alte Gebäude oder Plätze wieder zu errichten. Nicht von ungefähr taucht in der Diskussion um derartige Bauvorhaben der Vorwurf der „Disneyfizierung“ der Städte auf.⁶ Des offiziellen Rahmens der Erlebnislandschaft beraubt, besteht hier jedoch die Gefahr, eine Illusion für Realität zu halten, während im Erlebnispark die Illusion lediglich zur erlebten Wirklichkeit wird. Die Beispiele aus den Erlebnislandschaften machen deutlich, dass der „Aufenthalt im Eindruck“ nicht durch eine Wahrnehmung von Realität entsteht, sondern durch Wahrnehmung von Erscheinungen, die zur Erfahrung von Wirklichkeit führen.

Das Potenzial von Eindrücken

Aber auch, wenn der „Aufenthalt im Eindruck“ kein Phänomen ist, das sich nur in Erlebnislandschaften finden lässt, was macht ihn so bedeutsam, dass er eine Rolle in der architektonischen Praxis spielen sollte? Der „Aufenthalt im Eindruck“ geht einher mit einer Verschiebung ganz grundlegender Ordnungen unseres In-der-Welt-Seins und rührt an tiefsitzenden moralischen Orientierungen. Er macht sichtbar, was Eindrücke von gebauter Umgebung in denen, die sie wahrnehmen, in Bewegung setzen und verändern können. An ihm zeigt sich das wirklichkeitsverändernde Potenzial von Eindrücken. Dass Architektur wirkt, ist zwar mehr oder weniger unhinterfragte Annahme architektonischen Schaffens. Die Gestaltung von potenziellen Räumen sucht nicht nur Funktionen zu erfüllen, sondern auch Raumqualitäten zu schaffen, die das Befinden der späteren Bewohner beeinflusst. Die Untersuchung des „Aufenthalts im Eindruck“ macht deutlich, in welcher tiefgreifender Weise dies in der eindruckshaften Wahrnehmung baulicher Umgebung geschehen kann.⁷ Räume betreffen nicht einfach nur, sie spielen auch eine Rolle dabei, wie die Wahrnehmenden sich in der Welt erleben bzw. in welche Form von Beziehung sie zu Weltlichem geraten. Die interpretierten Beispiele zeigen, wie Eindrücke von Räumen die Besucher in eine affirmative oder aversive Gefühlslage versetzen und so in eine emotionale Haltung zum umgebenden

---

6 Roost 2000.

7 Wie die vielfältigen Einflüsse auf die Entstehung des „Aufenthalts im Eindruck“ deutlich machen, realisiert sich im „Aufenthalt im Eindruck“ nicht im Sinne einer Ursache-Wirkung-Beziehung die von der Architektin vorausgeplante Wirkung des Raumes. Die Rede von Eindrücken weist vielmehr daraufhin, dass es sich um Wahrnehmungen handelt, die jemand hat, hier also eine Person in das involviert ist, was wahrgenommen wird.

Raum bringen, in der die Beziehung zur Welt grundlegend als eine bestätigende oder ablehnende eingefärbt ist.

Während im „Aufenthalt im Eindruck“ diese Beziehung das Verhältnis zur Wirklichkeit veränderte, erreichen alltägliche Eindrücke zwar nicht diese Qualität, aber sie sind überall möglich. Eindrücke begleiten uns durch den Alltag. Ob es der morgendliche Blick aus dem Fenster oder ins Chaos des Kinderzimmers ist, ob es sich um den Platz handelt, der jeden Nachmittag überquert wird oder der Straßenzug, durch den der Weg zur Arbeit führt, ob wir uns im Treppenhaus auf dem Gang zum Steuerberater oder auf der Suche nach der dritten Empore links im Opernhaus befinden: immer haben wir Eindrücke, immer spricht uns irgendwie an, was um uns herum ist, und meistens ist klar, ob es uns angenehm ist oder missfällt. Wenn wir Zeit haben, uns für einen Moment diesem Gefühl zu widmen, wenn es sich ausbreiten darf und uns einnimmt, dann beginnen wir, uns in diesem Eindruck und mit ihm in einer anderen Wirklichkeit aufzuhalten, der Wirklichkeit der Erscheinung.

So wie Eindrücke uns ständig begleiten, so ist auch gebauter Raum überall in unserem Alltag präsent. Wir wachen in Häusern auf, laufen zwischen ihnen zum Kindergarten und zum Zahnarzt, sitzen in Wartezimmern und stehen in der Schlange an der Supermarktkasse, wir schlendern über den Schlossplatz und steigen auf den Bismarckturm, wir liegen auf Wiesen im Park unweit asphaltierter Wege, Beeteinfassungen und Cafepavillons. Wer der baulich gestalteten Umwelt entfliehen will, muss sich aufmachen in Feld, Wald und Wiese, und auch dort besteht keine Sicherheit, nicht auf bauliche Anlagen zu stoßen. Diese Präsenz des Gebauten sorgt dafür, dass wir ständig Eindrücke von ihm haben, ständig von ihm betroffen werden, meistens flüchtig, manchmal aber auch tiefgehend. Wenn Architektur für den Menschen gebaut wird, wenn sie Lebensmittel ist, das ihm ermöglicht, sich in der Welt einzurichten und einen Ort zum Bleiben zu finden, dann sollte diese Dimension von Architektur, ihr Involviertsein in Eindrücke und mit diesen in die Art der Weltbeziehung, die die Wahrnehmenden in ihnen haben, eine Berücksichtigung bei der Schaffung von Gebautem erhalten. Denn ob der Eindruck einer gebauten Umgebung bestätigender oder aversiver Art ist, bestimmt ganz grundlegend, welcher Art das Bleiben an diesem Ort sein kann. Das heißt nicht, dass allein danach gesucht werden sollte, Gebautes für affirmative Eindrücke anschlussfähig zu halten. Auch wenn Atmosphären nicht entworfen werden können und Eindrücke nicht machbar sind, so soll sich die Architektur nicht von der Aufgabe, Räume auch in Bezug auf ihre Wirkungen zu gestalten, zurückziehen. Die vorliegende Arbeit dringt gerade darauf, diesem Aspekt gesteigerte Aufmerksamkeit zukommen zu lassen. Allerdings muss von der Vorstellung einer ursächlich wirkenden architektonischen Form Abschied genommen werden. Die Zusammenhänge sind, wie hier gezeigt wurde, differenzierter und

bedürfen sowohl der wissenschaftlichen Erforschung als auch der verstärkten Untersuchung zukünftig zu entwerfender Gebäude im Hinblick auf ihr Eindrucks Potenzial.

Ein anderes Raumkonzept

Gebäude zu entwerfen, zu planen und zu bauen führt unweigerlich zu einem Denken im dreidimensional vermessbaren Raum. Architektur entsteht in den Industrieländern wohl nur in äußerst seltenen Fällen ohne Vorüberlegungen zu Formen und Größen, ohne technische Zeichnungen und Pläne,⁸ aus denen die Experten ablesen können, welche Wand sich in welchem Winkel zu einem anderen Baudetail stellt, wie hoch und dick sie ist, welche Aussparungen sie braucht für die Toilettentür, für Heizungsrohre und Lichtschalter etc. Wie die Beispiele dieser Arbeit zeigen, hat diese Form des Raumes für das Erleben eines „Aufenthalts im Eindruck“ keine Relevanz, sondern tritt in den Hintergrund. Stattdessen finden sich die Erlebenden in einem Raum, der nicht durch messbare Eigenschaften und mathematisierbare Verhältnisse von Dingen bestimmt wird, sondern sich – von der ganzheitlichen Qualität einer Bedeutsamkeit geprägt – wie ein Volumen um sie legt. Dieser Raum besteht aus dem Hier. Was jenseits davon liegt, ist für den Moment nicht präsent. Auch die fortschreitende Zeit als eine Abfolge festgelegter Einheiten von Dauer verliert sich im Raum des Eindrucks und wird zur zeitlosen Dauer der Gegenwart. Das Erleben des Hier geht einher mit dem Erleben des Jetzt. In der Praxis von Architektinnen ergibt sich so die Schwierigkeit, einen Raum zu entwerfen, der in seinen eindruckshaften Qualitäten nicht mit dem Raumkonzept der Planung zu erfassen ist. Dieses Unterschiedes der jeweiligen Räume sollten sich die Architekten bewusst sein. Das Eindrucks Potenzial eines Gebäudes lässt sich nicht mit Plänen und Zeichnungen entwerfen. In der modernen Architekturpraxis wird deshalb gerne mit bildlichen Darstellungen gearbeitet, die das entworfene Gebäude innerhalb fiktionaler Alltagssituationen zeigen. Ein solches Bild kann den Betrachtenden durchaus eine Atmosphäre der gesehenen Situation vermitteln. Aber die bildnerische Darstellung kann eben gerade nicht vorwegnehmen, was nach der Realisierung des Gebäudes erlebt werden kann oder wird. Denn abgesehen von den Möglichkeiten, die gleichen Dinge bildnerisch sehr unterschiedlich darstellen zu können, ist und bleibt das Stehen vor einem Bild z.B. während der Beurteilung eines Entwurfs vom Sich-Befinden in einer Situation nach vollendetem Bau verschieden. Zwar kann die Betrachterin eines Bildes imaginär in die dargestellte Szene versinken, aber nur die Besucherin des erbauten Ensembles wird erleben, welchen Eindruck es tatsächlich auf sie macht. Für die Praxis des Entwerfens heißt dies, die Darstellungen von Atmosphären im Entwurf immer wieder kritisch zu hinterfragen und bewusst zu halten, dass

---

8 Auch ein Gartenhaus wird geplant, wie das Interview mit Herrn Thiel zeigt.

es sich dabei nicht um Abbilder der Zukunft handelt, sondern um Visionen, die Möglichkeiten aufzeigen, deren Realisierung nicht allein in der Hand der Architekten liegt.

„Architektur für ein gutes Leben“⁹

Wenn Architektur als Lebensmittel nötig ist, um den Menschen in der Welt ein Bleiben zu ermöglichen, dann stellt sich die Frage nach dem Wie dieses Bleibens und damit nach dem Leben, das durch Architektur ermöglicht wird. Welcher Art soll es sein? Wie kann es gelingen? In vielen Beispielen dieser Arbeit ist der „Aufenthalt im Eindruck“ für die Erlebenden etwas Angenehmes. Sie kommen in einer besonderen Weise in Berührung mit ihrer Umgebung, sind im affirmativen Betroffen-Sein mit ihr verbunden. Für Frau Wallner und Frau Zeigner ist dieses Erleben ganz wesentlich für ein Leben, so wie sie es als gut empfinden. Sie möchten es nicht missen, in dieser besonderen Weise im Spüren mit der Welt verbunden zu sein. Würden uns all jene Augenblicke verloren gehen, in denen wir uns im affirmativen Eindruck aufhalten, die Welt uns in ihren Erscheinungen angenehm vereinnahmend betrifft, so bliebe eine Welt, von deren sachlichem Bestand gut zu reden wäre und die uns doch nichts zu sagen hätte. In der Aufhebung der alltäglichen Ordnungen von Zeit, Raum, Bedeutung, persönlicher Identität und Wirklichkeit gerät die Welt in Bewegung und wir mit ihr. Im „Aufenthalt im affirmativen Eindruck“ kommt in Fluss, was sonst schon festgelegt und geordnet war. Wir erfahren die Welt als etwas anderes, als sie es für uns im Alltag ist, und wir sind mit dem, was sich an ihr dann zeigt, grundlegend in Übereinstimmung.

Dies ist im „Aufenthalt im aversiven Eindruck“ gerade nicht gegeben. Wenn Frau Kemp BELANTIS als eine kranke Ödnis empfindet, so ist sie zwar von der Erscheinung ihrer Umgebung in der Wahrnehmung von Eindrücken berührt. Sie gerät jedoch nicht in Einklang mit, sondern in Ablehnung zu ihrer baulichen Umgebung. Etwas von ihr schwingt in ihr, aber sie mag es nicht und sucht sich im Urteil zu distanzieren. Auch für dieses Erleben gilt, dass es die Wahrnehmenden auf Tuchfühlung mit der Welt bringt, sie geht sie intensiv etwas an. So lässt sich auch vom „Aufenthalt im aversiven Eindruck“ sagen, dass uns in ihm die Welt in ihren Erscheinungen vereinnahmend betrifft und dass auch dieses negative Betroffen-Sein eine Form der Beziehung ist, in der uns die Welt etwas angeht und nicht in der sachlichen Neutralität zu behandelnder Dinge auf Distanz bleibt. Aber die Welt ist in ihr kein heimischer Ort. Das Bleiben in einer Umgebung, die im aversiven Eindruck berührt, scheint nicht wünschenswert. Gleichwohl verbindet sich mit einem aversiven Eindruck ein starkes Selbstgefühl, eine Bestätigung, das Richtige und Gute zu kennen, es angesichts des vorhandenen Falschen umso stärker zu spüren. So wird vorstellbar, dass auch der Aufenthalt

---

9 Düchs 2011.

in unangenehmen Umgebungen wegen dieses starken Gefühls für das Richtige als gut beurteilt und empfunden wird. Sie könnten aufgesucht werden, um im Gefühl dem umgebenden Falschen die Stirn zu bieten. Architektur für ein gutes Leben zu bauen heißt deshalb, sich intensiv mit dem auseinanderzusetzen, was die zukünftigen Nutzer unter einem guten Leben verstehen. Dazu gehören nicht nur die Anzahl der benötigten Quadratmeter und Zimmer oder die Vorlieben für Bäder mit und ohne Fenster, dazu gehören vor allem auch die grundlegenden Orientierungen im Hinblick auf das Gute und Richtige jener Menschen, die bauliche Ensembles gebrauchen, bewohnen und sich in ihnen aufhalten werden.

Bewusster Umgang mit dem Gespür für Stimmigkeit

Wie kann das Eindruckspezialpotenzial zukünftiger Gebäude und baulicher Arrangements nun konkret in der Praxis berücksichtigt werden? Wo lässt sich ansetzen? Was die Beispiele zeigen, ist einerseits, dass die gleiche Umgebung ganz unterschiedliche Wirkungen zeigt bzw. unterschiedlich wahrgenommen wird. Was den einen in einen „Aufenthalt im Eindruck“ bringt, zerfällt der anderen zur Illusion oder wird gar zum „Aufenthalt im aversiven Eindruck“. Durchgehend aber findet sich überall dort, wo ein „Aufenthalt im affirmativen Eindruck“ entsteht, eine als stimmig beschriebene Umgebung. Und dort, wo Aversionen entstanden, wurde darüber geklagt, dass etwas im baulichen Umfeld nicht passt. Das Empfinden für Stimmigkeit und Unstimmigkeit erwies sich als ein erlerntes Gespür. Was stimmig ist, entscheidet sich damit nicht durch die Gestaltung, sondern dadurch, dass es als stimmig erfahren und so gelernt wurde. Dennoch ist Stimmigkeit kein rein individuelles Phänomen. Da der nahezu größte Teil menschlicher Erfahrung direkt oder indirekt sozial vermittelt ist, beruht auch das, was als stimmig an einer Umgebung empfunden wird, nicht primär auf individuellem Erleben. Erfahrungen werden unter Umständen gemacht, die viele miteinander teilen. Sie entstehen in gemeinsamen Situationen, in denen von anderen gelernt wird, was für eine Situation es ist und wie man sich in ihr fühlen kann oder soll. Oder es handelt sich um Situationen, über die man bereits einiges weiß, weil man es von anderen gehört und gelesen oder auch selbst gesehen, gerochen oder gespürt hat, während über die Situation geredet wurde, in der man sich nun wiederfindet. Das Empfinden für das Passende entsteht so in den sozialen Beziehungen, in die die Einzelne eingebettet ist, gleichviel ob es sich um das passende Verhalten oder die als passend empfundene Gestaltung eines Raums handelt.

In dieser Arbeit wurden individuelle Erfahrungen untersucht, die das Gespür für Stimmigkeit bestimmten. Inwiefern diese Erfahrungen auch auf kollektivem Wissen beruhten, wurde nicht gezielt verfolgt, aber die Beschreibung der wahrgenommenen Eindrücke zeigte doch Gemeinsamkeiten, so bei der Bezeichnung des Marktes als mittelalterlich (Frau Sommer

und Frau Kemp) oder der Charakterisierung der Musik im „Wüstengeheimnis“ als orientalisches (Herr Singer und Frau Hoffmann). Was als mittelalterlich oder orientalisches empfunden wurde, ist nicht individuell beliebig, sondern beruht auch auf einem kollektiven Wissen, das individuell angeeignet wurde. Frau Sommer und Frau Kemp, Herr Singer und Frau Hoffmann verfügten über ein gemeinsames Wissen in Bezug auf die Qualitäten des jeweiligen Ortes. Dennoch wirkte es unterschiedlich auf sie. Neben der Fähigkeit, sich auf Eindrücke einzulassen, war dabei auch die Sorgfalt, mit der etwas in Bezug auf das gemeinsame Wissen gestaltet wurde, von Einfluss. Störungen im sonst Passenden kann die eine besser als der andere ausblenden. Dass sie aber vor dem Hintergrund einer kollektiven Vorstellung davon, was an einen mittelalterlichen Marktplatz gehört, etwas Unpassendes sind, bleibt davon unberührt. Gerade die Beurteilung der Themeninseln machte deutlich, wie die Mühe um Detailgenauigkeit in der Gestaltung „Aufenthalte im affirmativen Eindruck“ erleichterte. So lässt sich an den interpretierten Beispielen gut sichtbar machen, wie Unpassendes die Ganzheitlichkeit eines Eindrucks zerstört und die Wahrnehmenden in ein spürbares Gegenüber zum Wahrgenommenen bringt.

Im speziellen Umfeld eines Freizeitparks wie BELANITS ist dies nicht die Wirkung, die angestrebt wird. Im großen Feld der Architektur können aber mit Brüchen Verstörungen auch bewusst intendiert werden. Die Wahrnehmenden sollen dann gerade nicht in einen Eindruck eintauchen, sondern mehr oder weniger unsanft wieder aus ihm herausbefördert werden. Solcher Art enttäuschte Erwartung zwingt zur Auseinandersetzung. Sie bestätigt nicht, sondern öffnet für neue Ein-Sichten. Im Bereich der Kunst wird sie oft eingesetzt, um bestehende Sichtweisen zu hinterfragen oder obsolet zu machen. Die Frage nach dem Verhältnis von Architektur und Kunst kennt viele Positionen. Es ist nicht Ziel der Arbeit, eine weitere hinzuzufügen. Sie zeigt jedoch, dass Eindrücke das Verhältnis des Menschen zu seiner Umgebung umfassend beeinflussen können. Vor diesem Hintergrund tritt die Verantwortung von Architektinnen gerade auch für die ästhetische Gestaltung deutlicher hervor. Wenn das Gespür für Stimmigkeit ein in sozialen Situationen gelerntes ist und die bauliche Umgebung nicht nur vor der Fachwelt bestehen, sondern sich zuallererst im Gebrauch bewähren soll, dann ist es nötig, diesem Gespür der Gebrauchenden und der Bedeutung, die es im Leben der Bewohner von Nachbarschaften, Quartieren oder Städten hat, mehr Beachtung zu schenken. Dabei soll es nicht darum gehen, nur noch Architektur mit dem Ziel zu entwerfen, affirmative Eindrücke zu ermöglichen. Verantwortung für die Gestaltung zu übernehmen bedeutet vielmehr, in Kenntnis der Erfahrungen der Gebrauchenden zu entwerfen. Mit ihnen heißt es im Entwurf bewusst umzugehen und die für die jeweilige Bauaufgabe passende Lösung zu finden. Wenn der „Aufenthalt im Eindruck“ Menschen in berührender Weise mit der Welt in Kontakt bringt, dann wäre das

architektonische Gestalten aufgerufen, diese Weise des In-der-Welt-Seins sowohl in ihrer affirmativen als auch aversiven Form in ihren Entwürfen mit zu bedenken, damit Städte, Straßen und Höfe nicht zu einer gebauten Umgebung werden, die ihren Bewohnern ähnlich erscheint, wie Herrn Kurz der Park von BELANTIS: „*kahl*“ (986, 980), „*tot*“ (239, 283) und „*steril*“ (1074).¹⁰

---

¹⁰ Vgl. Kapitel 1.1 „Umgebungsgefühl“.

Literaturverzeichnis

Adelung, Johann Christoph (1793-1801): Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der oberdeutschen. Online verfügbar unter http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=Adelung, zuletzt geprüft am 14.04.2019.

Adloff, Frank (2013): Gefühle zwischen Präsenz und implizitem Wissen. Zur Sozialtheorie emotionaler Erfahrung. In: Christof Ernst und Heike Paul (Hg.): Präsenz und implizites Wissen. Zur Interdependenz zweier Begriffe der Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld, S. 97–124.

Akademie der Wissenschaften (Hg.) (1989): Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Erarbeitet von einem Autorenkollektiv unter den Leitung von Wolfgang Pfeifer. 3 Bände, Berlin.

Alloa, Emmanuel (Hg.) (2012): Leiblichkeit. Geschichte und Aktualität eines Konzepts. Tübingen.

Alloa, Emmanuel; Depraz, Natalie (2012): Edmund Husserl: „Ein merkwürdig unvollkommen konstituiertes Ding“. In: Emmanuel Alloa (Hg.): Leiblichkeit. Geschichte und Aktualität eines Konzepts. Tübingen, S. 7–22.

Alloa, Emmanuel; Fischer, Miriam (Hg.) (2013): Leib und Sprache. Zur Reflexivität verkörperter Ausdrucksformen. Weilerswist.

Andermann, Kerstin (2007): Spielräume der Erfahrung: Kritik der transzendentalen Konstitution bei Merleau-Ponty, Deleuze und Schmitz. München.

Andermann, Kerstin; Eberlein, Undine (Hg.) (2011): Gefühle als Atmosphären. Neue Phänomenologie und philosophische Emotionstheorie. Berlin (Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Sonderband 29).

Angehrn, Emil; Küchenhoff, Joachim (Hg.) (2012): Macht und Ohnmacht der Sprache. Philosophische und psychoanalytische Perspektiven. Weilerswist.

Angerer, Marie-Louise (2006): Affekt und Begehren oder: Was macht den Affekt so begehrenswert? In: *e-Journal Philosophie der Psychologie*, S. 1–10. Online verfügbar unter <http://www.jp.philo.at/texte/AngererM1.pdf>, zuletzt geprüft am 14.04.2019.

Arnswald, Ulrich (Hg.) (2012): Hermeneutik und die Grenzen der Sprache. Hermeneutik, Sprachphilosophie, Anthropologie. Heidelberg.

Asmuth, Christoph (Hg.) (1998): Die Grenzen der Sprache: Sprachimmanenz – Sprachtranszendenz. Amsterdam, Philadelphia.

Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Version: 1.0. In: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 29.03.2010, S. 1–12. Online verfügbar unter http://docupedia.de/zg/Cultural_Turns?oldid=117374, zuletzt geprüft am 14.04.2019.

Ballnat, Silvana (2012): Das Verhältnis zwischen den Begriffen Erfahrung und Sprache ausgehend von Hans-Georg Gadammers Wahrheit und Methode. Eine antireduktionistische Lesart gegen Relativismusvorwürfe. Potsdam.

- Bär, Paul Klaus-Dieter (2008): *Architektur-Psychologie. Psychosoziale Aspekte des Wohnens*. Gießen.
- Barbaric, Damir (2011): Die Grenze zum Unsagbaren. Sprache als Horizont einer hermeneutischen Ontologie. (GW 1, 442-478). In: Günther Figal (Hg.): *Hans-Georg Gadamer: Wahrheit und Methode*. 2. bearb. Aufl. Berlin (Klassiker auslegen, 30), S. 177–192.
- Baschera, Marco; Bucher, André (Hg.) (2008): *Präsenzerfahrung in Literatur und Kunst. Beiträge zu einem Schlüsselbegriff der gegenwärtigen ästhetischen und poetologischen Diskussion*. Paderborn.
- Baum, Patrick (2009): Stadtrundgang. Laura Biegers „Ästhetik der Immersion“ versucht, Las Vegas und Washington als Erlebnisräume und heterotopische Bildräume zu erschließen. In: *literaturkritik.de* (9). Online verfügbar unter <https://literaturkritik.de/id/13324>, zuletzt geprüft am 14.04.2019.
- Baumberger, Christoph (2013): *Architekturphilosophie. Eine Einleitung*. In: Christoph Baumberger (Hg.): *Architekturphilosophie. Grundlagentexte*. Münster, S. 7–29.
- Baumberger, Christoph (2015): *Architekturphilosophie: Ihre Abgrenzung von der Architekturtheorie und Verortung in der Architekturphilosophie*. In: Jörg H. Gleiter und Ludger Schwarte (Hg.): *Architektur und Philosophie. Grundlagen. Standpunkte. Perspektiven*. Bielefeld, S. 58-73.
- Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften (1978-): *Goethe-Wörterbuch*. Stuttgart, online verfügbar unter: http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=GWB, zuletzt geprüft am 14.04.2019.
- Bertho, Sophie (2003): Proust und die Steine von Venedig. In: Angelika Corbineau-Hoffmann (Hg.): *MARCEL PROUST. Orte und Räume. Beiträge des Symposiums „Marcel Proust – Orte und Räume“ der Marcel Proust Gesellschaft in Leipzig 2002*. Frankfurt a. Main, Leipzig, S. 179–200.
- Bertram, Georg W. (2006): *Die Sprache und das Ganze. Entwurf einer antireduktionistischen Sprachphilosophie*. Weilerswist.
- Bieger, Laura (2007): *Ästhetik der Immersion. Raum-Erleben zwischen Welt und Bild. Las Vegas, Washington und die White City*. Bielefeld.
- Bieger, Laura (2011): *Ästhetik der Immersion. Wenn Räume wollen. Immersives Erleben als Raumerleben*. In: Gertrud Lehnert (Hg.): *Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung*. Bielefeld, S. 75–95.
- Blum, Elisabeth: *StadtLabor Luzern – Atmosphäre. Untersuchungen zu einem Begriff*. Online verfügbar unter <https://blog.zhdk.ch/stadtlaborluzern/>, zuletzt geprüft am 14.04.2019.
- Blum, Elisabeth (2013): *Synästhetische Dimensionen alltäglicher Raumerfahrungen*. In: *Wolkenkuckucksheim. Internationale Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur* 18 (31), S. 209–225. Online verfügbar unter http://cloud-cuckoo.net/fileadmin/issues_en/issue_31/artikel_blum.pdf, zuletzt geprüft am 14.04.2019.
- Blume, Anna; Demmerling, Christoph (2007): *Gefühle als Atmosphären. Zur Gefühlstheorie von Hermann Schmitz*. In: Hilge Landweer (Hg.): *Gefühle – Struktur und Funktion*. Berlin, S. 113–133.

- Böhme, Gernot (2001): *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*. München.
- Böhme, Gernot (2002): Atmosphären als Gegenstand der Architektur. In: Philip Ursprung (Hg.): *Herzog & de Meuron. Naturgeschichte*. Montreal, S. 410–417.
- Böhme, Gernot (2006): *Architektur und Atmosphäre*. München.
- Böhme, Gernot (2007): Atmosphäre als Grundbegriff einer neuen Ästhetik. In: Friedrich Jörg Gleiter und Thomas Friedrich (Hg.): *Einführung und phänomenologische Reduktion. Grundlagentexte zu Architektur, Design und Kunst*. Berlin, S. 287–310.
- Böhme, Gernot (2013): Synästhesien im Rahmen einer Phänomenologie der Wahrnehmung. In: *Wolkenkuckucksheim. Internationale Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur* 18 (31), S. 21–35. Online verfügbar unter http://cloudcuckoo.net/fileadmin/hefte_de/heft_31/artikel_boehme.pdf, zuletzt geprüft am 14.04.2019.
- Bohnsack, Ralph (1997): Dokumentarische Methode. In: Ronald Hitzler und Anna Honer (Hg.): *Sozialwissenschaftliche Hermeneutik. Eine Einführung*. Opladen, S. 191–212.
- Bollnow, Otto Friedrich (1955): *Dilthey. Eine Einführung in seine Philosophie*. 2. Aufl. Stuttgart.
- Bollnow, Otto Friedrich (1995): *Das Wesen der Stimmungen (1941)*. 8. Aufl. Frankfurt a. Main.
- Bromand, Joachim; Kreis, Guido (Hg.) (2010): *Was sich nicht sagen lässt. Das Nicht-Begriffliche in Wissenschaft, Kunst und Religion*. Berlin.
- Büchel, Wolfgang (2001): *Architektur-Präsenz. Die Prinzipien architektonischer Wirklichkeit*. Bonn.
- Buck, Günther (1989): *Lernen und Erfahrung – Epagogik. Zum Begriff der didaktischen Induktion*. 3., um einen 3. Teil erw. Aufl., hg. und mit einem Vorwort versehen von Ernst Vollrath. Darmstadt.
- Buck, Günther (1996): Über die Identifizierung von Beispielen. Bemerkungen zur Theorie der Praxis. In: Odo Marquard und Karl-Heinz Stierle (Hg.): *Identität*. 2. Aufl. München (Poetik und Hermeneutik, 8), S. 61–81.
- Bude, Heinz (2008): Die Kunst der Interpretation. In: Uwe Flick, Ernst von Kardorff und Ines Steinke (Hg.): *Qualitative Forschung*, S. 569–578.
- Burs, Gerhard Martin (2015): *Mediale Präsentation in der Gegenwartsarchitektur. Das Beispiel der Vereinigten Arabischen Emirate*. Bielefeld.
- Cacciatore, Guiseppe (2010): [Artikel] Erlebnis. In: Hans Jörg Sandkühler (Hg.): *Enzyklopädie der Philosophie*, 3 Bände, Bd. 1. Hamburg, S. 610–612.
- Camargo Pacheco Amaral, Maria Nazaré de (2002): Diltheys Erlebnisbegriff und die Grenzen des Verstehens. In: Gudrun Kühne-Bertram und Scholtz Gunter (Hg.): *Grenzen des Verstehens: Philosophische und humanwissenschaftliche Perspektiven*. Göttingen, S. 69–83.

Corbineau-Hoffmann, Angelika (Hg.) (2003a): MARCEL PROUST. Orte und Räume. Beiträge des Symposiums „Marcel Proust – Orte und Räume“ der Marcel Proust Gesellschaft in Leipzig 2002. Frankfurt a. Main, Leipzig.

Corbineau-Hoffmann, Angelika (2003b): Marcel Prousts Topographia Veneziana: Der Raum als (Ré-)Ecriture. In: Angelika Corbineau-Hoffmann (Hg.): MARCEL PROUST. Orte und Räume. Beiträge des Symposiums „Marcel Proust – Orte und Räume“ der Marcel Proust Gesellschaft in Leipzig 2002. Frankfurt a. Main, Leipzig, S. 201–219.

Cramer, Konrad (1972): [Artikel] Erleben, Erlebnis. In: Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. 13 Bände, Bd. 2. Basel, S. 702–711.

Cramer, Konrad (1974): „Erlebnis“. Thesen zu Hegels Theorie des Selbstbewusstseins mit Rücksicht auf die Aporien eines Grundbegriffs nachhegelscher Philosophie. In: Hans-Georg Gadamer (Hg.): Stuttgarter Hegel-Tage 1970. Vorträge und Kolloquien des Internationalen Hegel-Jubiläumskongresses „Hegel 1770-1970. Gesellschaft, Wissenschaft, Philosophie“. Bonn, S. 537–603.

Curtis, Robin; Voss, Christiane (2008): Theorien ästhetischer Immersion. Editorial. In: *montage. AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation* 17 (2). Online verfügbar unter http://www.montage-av.de/a_2008_2_17.html, zuletzt geprüft am 14.04.2019.

Debus, Stephan; Posner, Roland (Hg.) (2007): Atmosphären im Alltag. Über ihre Erzeugung und Wirkung. Bonn.

Delitz, Heike (2010): Gebaute Gesellschaft. Architektur als Medium des Sozialen. Frankfurt a. Main.

Deloch, Heinke (2010): Das Nicht-Sagbare als Quelle der Kreativität. E.T. Gendlins Philosophie des Impliziten und die Methode „Thinking at the Edge“. In: Hans Julius Schneider und Stefan Tolksdorf (Hg.): In Sprachspiele verstrickt. Oder: Wie man der Fliege den Ausweg zeigt. Verflechtungen von Wissen und Können. Berlin [u.a.], S. 257–282.

Demmerling, Christoph (2010): Kein Etwas, aber auch nicht ein Nichts. Nachdenken über Empfindungen und Gefühle im Anschluss an Wittgenstein. In: Hans Julius Schneider und Stefan Tolksdorf (Hg.): In Sprachspiele verstrickt. Oder: Wie man der Fliege den Ausweg zeigt. Verflechtungen von Wissen und Können. Berlin [u.a.], S. 239–256.

Demmerling, Christoph (2011): Gefühle, Sprache und Intersubjektivität. Überlegungen zum Atmosphärenbegriff der Neuen Phänomenologie. In: Kerstin Andermann und Undine Eberlein (Hg.): Gefühle als Atmosphären. Neue Phänomenologie und philosophische Emotionstheorie. Berlin (Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Sonderband 29), S. 44–55.

Demmerling, Christoph (2012): Der sprachliche Raum des menschlichen Lebens. Ein Kommentar zur Begrifflichkeitsthese. In: Emil Angehrn und Joachim Küchenhoff (Hg.): Macht und Ohnmacht der Sprache. Philosophische und psychoanalytische Perspektiven. Weilerswist, S. 13–35.

Deutsche Focusing Gesellschaft e. V. (DFG) (Hg.) (2010): Was ist Focusing? Online verfügbar unter <http://www.focusing.de/fzk/was-ist-focusing.html>, zuletzt aktualisiert am 24.04.2012; zuletzt geprüft am 14.04.2019.

Dilthey, Wilhelm (1965): Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Gesammelte Schriften, Bd. VII. 4. Aufl. Göttingen.

Dilthey, Wilhelm (1978): Fragmente zur Poetik. Gesammelte Werke, Bd. VI. 6. Aufl. Göttingen.

Düchs, Martin (2011): Architektur für ein gutes Leben. Über Verantwortung, Moral und Ethik des Architekten. Münster.

Düchs, Martin (2015): Architekturphilosophie. Eine Kartierung. In: *Information Philosophie* (2), S. 26–35.

Dürckheim, Graf Karlfried von (2005): Untersuchungen zum gelebten Raum. Erlebniswirklichkeit und ihr Verständnis. Systematische Untersuchungen II (1932). In: Jürgen Hasse (Hg.): Graf Karlfried von Dürckheim: Untersuchungen zum gelebten Raum. Mit Einführungen von Jürgen Hasse, Alban Janson, Hermann Schmitz und Klaudia Schultheis. Frankfurt a. Main (Natur-Raum-Gesellschaft, 4), S. 11–108.

Eisler, Rudolf (1927): Wörterbuch der philosophischen Begriffe. 4. völlig neu bearb. Aufl. Berlin.

Ernst, Christof; Paul, Heike (Hg.) (2013a): Präsenz und implizites Wissen. Zur Interdependenz zweier Begriffe der Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld.

Ernst, Christoph; Paul, Heike (2013b): Zur Interdependenz zweier Schlüsselbegriffe der Kultur- und Sozialwissenschaften. In: Christof Ernst und Heike Paul (Hg.): Präsenz und implizites Wissen. Zur Interdependenz zweier Begriffe der Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld, S. 9–32.

Feldhusen, Sebastian; Poerschke, Ute (2017): Theorie der Architektur: Zeitgenössische Positionen. Basel.

Fellmann, Ferdinand (1993): Lebensphilosophie. Elemente einer Theorie der Selbsterfahrung. Reinbek b. Hamburg.

Fellmann, Ferdinand (2006): Phänomenologie zur Einführung. Hamburg.

Feuerstein, Heinz-Joachim (1997): Erfülltes Leben: Eugene T. Gendlin und die Entwicklung des Focusing. In: *Gesprächspsychotherapie und personenzentrierte Beratung* (2), S. 84–86.

Figal, Günter (2011): Wahrheit und Methode zur Einführung. In: Günter Figal (Hg.): Hans-Georg Gadamer: Wahrheit und Methode. 2. bearb. Aufl. Berlin (Klassiker auslegen, 30), S. 1–6.

Filitz, Sonja (Hg.) (2012): Präsenz interdisziplinär. Kritik und Entfaltung einer Intuition. Heidelberg.

Fischer, Joachim; Delitz, Heike (Hg.) (2009): Die Architektur der Gesellschaft. Theorien für die Architektursoziologie. Bielefeld.

Fischer, Joachim; Makropoulos, Michael (Hg.) (2004): Potsdamer Platz. Soziologische Theorien zu einem Ort der Moderne. München.

Flade, Antje (2008): Architektur – psychologisch betrachtet. Bern.

- Flick, Uwe; Kardorff, Ernst von; Steinke, Ines (Hg.) (2008): *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. 6. durchges. u. aktual. Auflage. Reinbek b. Hamburg.
- Freher, István M. (2000): Zum Sprachverständnis der Hermeneutik Gadamer. Wort, Gespräch, Sache. In: Günther Figal, Jean Grondin und Dennis F. Schmidt (Hg.): *Hermeneutische Wege. Hans-Georg Gadamer zum Hundertsten*. Tübingen.
- Frers, Lars (2007): *Einhüllende Materialitäten. Eine Phänomenologie des Wahrnehmens und Handelns an Bahnhöfen und Fährterminals*. Bielefeld.
- Frers, Lars (2009): Herausfordernde Materialitäten. Gegenstände, Methoden, Konzepte. In: *Berichte zur deutschen Landeskunde* (2, Bd. 83), S. 177–191.
- Friedreich, Sigrid Anna (2012): Auf der Suche nach einer anderen Weise, da zu sein. Eine Studie über räumliches Erleben in Erlebnislandschaften. In: Achim Hahn (Hg.): *Erlebnislandschaft – Erlebnis Landschaft? Atmosphären im architektonischen Entwurf*. Bielefeld, S. 305–343.
- Friedreich, Sigrid Anna; Hahn, Achim (2010): Erleben im Raum der Erlebnislandschaft. In: *Land-Berichte. Sozialwissenschaftliches Journal* XIII (1), S. 9–32.
- Friedrich, Katja (2011): Geplante Unbestimmtheit. Aneignungsoffene Architektur für Selbstbestimmung im gelebten Raum am Beispiel des „Kölner Bretts“. Aachen.
- Führ, Eduard (2005): Zur Theorie der Architektur als Wissenschaftstheorie und Wissenschaftspraxis. In: *Wolkenkuckucksheim. Internationale Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur* 9 (2). Online verfügbar unter <http://www.cloud-cuckoo.net/openarchive/wolke/deu/Themen/042/Fuehr/fuehr.htm>, zuletzt geprüft am 14.04.2019.
- Führ, Eduard; Neumeyer, Fritz (Hg.) (2005): „Rundgespräch zur Architekturtheorie“ (9). In: *Wolkenkuckucksheim. Internationale Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur* (2). Online verfügbar unter <http://www.cloud-cuckoo.net/openarchiv/wolke/deu/Themen/themen042.htm>, zuletzt geprüft am 14.04.2019.
- Gadamer, Hans Georg (1974): [Artikel] Hermeneutik. In: Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. 13 Bände, Bd. 3. Basel, S. 1061–1073.
- Gadamer, Hans-Georg (1990): *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Gesammelte Werke Bd. 1: Hermeneutik I*. 6. durchges. Aufl. Tübingen.
- Gadamer, Hans-Georg (1993): 31. Die Vielfalt der Sprachen und das Verstehen der Welt. Ein Studium-generale-Vortrag (1990). *Gesammelte Werke Bd. 8: Ästhetik und Poetik I: Kunst als Aussage*, Tübingen, S. 339–349.
- Gadamer, Hans-Georg (1993): 32. Die Grenzen der Sprache (1985). *Gesammelte Werke Bd. 8: Ästhetik und Poetik I: Kunst als Aussage*, Tübingen, S. 350–361.
- Gendlin, Eugene T.; Wiltschko, Johannes (1999): *Focusing in der Praxis. Eine schulübergreifende Methode für Psychotherapie und Alltag*. Stuttgart.
- Gendlin, Eugene T. (1993a): Die umfassende Rolle des Körpergefühls im Denken und Sprechen. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 41 (4), S. 693–706.

- Gendlin, Eugene T. (1993b): Über den Körper. Wie ist Focusing theoretisch möglich? Übersetzung des Artikels: „Three Assertions about the Body“ durch Dieter Müller (Focusing folio 12/1). Online verfügbar unter http://www.focusing.org/three_assertions_de.html, zuletzt geprüft am 14.04.2019.
- Gerigk, Anja (2014): Architektur liest Literatur. Intermediale Diachronien vom 19. ins 20. Jahrhundert. Würzburg.
- Gleiter, Jörg H. (2015): Conditio architectonica. Zum Verhältnis von Philosophie und Theorie der Architektur. In: Jörg H. Gleiter und Ludger Schwarte (Hg.): Architektur und Philosophie. Grundlagen. Standpunkte. Perspektiven. Bielefeld, S. 39–57.
- Gleiter, Jörg H.; Schwarte, Ludger (Hg.) (2015): Architektur und Philosophie. Grundlagen. Standpunkte. Perspektiven. Bielefeld.
- Glinka, Hans-Jürgen (1998): Das narrative Interview. Eine Einführung für Sozialpädagogen. Weinheim.
- Goetz, Rainer; Graupner, Stefan (Hg.) (2007): Atmosphäre(n). Interdisziplinäre Annäherungen an einen unscharfen Begriff. 2 Bände. München.
- Grau, Oliver (2006): Immersion und Emotion – zwei bildwissenschaftliche Schlüsselbegriffe. In: *e-Journal Philosophie der Psychologie* (6), S. 1–21. Online verfügbar unter <http://www.jp.philo.at/texte/GrauO1.pdf>, zuletzt geprüft am 14.04.2019.
- Griffero, Tonino (Hg.) (2014): Atmospheric Spaces. Aura, Stimmung, Ambiance. <https://atmosphericspaces.wordpress.com>; zuletzt geprüft am 14.04.2019.
- Grondin, Jean (1991): Einführung in die philosophische Hermeneutik. Darmstadt.
- Grondin, Jean (2001): Von Heidegger zu Gadamer. Unterwegs zur Hermeneutik. Darmstadt.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2004): Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz. Frankfurt a. Main.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2010): Unsere breite Gegenwart. Berlin.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2012): Präsenz. Hg. u. mit einem Nachwort versehen von Jürgen Klein. Berlin.
- Günther-Luckow, Caroline (2017): Gefühls Wohnen. Die Bedeutung der Wohnbiografie für ein „gutes und gelingendes“ Wohnen im Alter. Dresden.
- Günzel, Stefan (2006): Einleitung. (Phänomenologie der Räumlichkeit). In: Jörg Dünne (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt a. Main, S. 105–128.
- Gutzmer, Alexander (2015): Architektur und Kommunikation. Zur Medialität gebauter Wirklichkeit. Bielefeld.
- Hahn, Achim (1994): Erfahrung und Begriff. Zur Konzeption einer soziologischen Erfahrungswissenschaft als Beispielhermeneutik. Frankfurt a. Main.
- Hahn, Achim (2008): Architekturtheorie. Wohnen, Entwerfen, Bauen. Wien.

- Hahn, Achim (2009): „Gebrauch und Geschmack“. Architektonisches Verhalten im Kontext der Lebensführung. „Die Architektur der Gesellschaft“ aus der Perspektive der phänomenologisch-hermeneutischen Soziologie. In: Joachim Fischer und Heike Delitz (Hg.): Die Architektur der Gesellschaft. Theorien für die Architektursoziologie. Bielefeld, S. 79–108.
- Hahn, Achim (Hg.) (2012): Erlebnislandschaft – Erlebnis Landschaft? Atmosphären im architektonischen Entwurf: Bielefeld.
- Hahn, Achim (2017): Architektur und Lebenspraxis. Für eine phänomenologisch-hermeneutische Architekturtheorie. Bielefeld.
- Hahn, Achim; Friedreich, Sigrid Anna (2012): Erlebnislandschaft – Erlebnis Landschaft? Abschließende Bemerkungen zu einem Forschungsprojekt. In: Achim Hahn (Hg.): Erlebnislandschaft – Erlebnis Landschaft? Atmosphären im architektonischen Entwurf: Bielefeld, S. 347–358.
- Hasse, Jürgen (2002): Die Atmosphäre einer Straße. Die Drosselgasse in Rudesheim am Rhein. In: Jürgen Hasse (Hg.): Subjektivität in der Stadtforschung. Frankfurt a. Main: Institut für Didaktik der Geographie, S. 61–113.
- Hasse, Jürgen (2005): Einführung in den Beitrag von Graf Karlfried von Dürckheim aus geographischer Perspektive. In: Jürgen Hasse (Hg.): Graf Karlfried von Dürckheim: Untersuchungen zum gelebten Raum. Mit Einführungen von Jürgen Hasse, Alban Janson, Hermann Schmitz und Klaudia Schultheis. Frankfurt a. Main (Natur-Raum-Gesellschaft, 4), S. 133–145.
- Hasse, Jürgen (2008): Die Stadt als Wohnraum. Freiburg, München.
- Hasse, Jürgen (2012): Atmosphären der Stadt. Aufgespürte Räume. Berlin.
- Hasse, Jürgen (2013): Synästhesie. Eine Grundform der Wahrnehmung – zum Beispiel von Architektur. In: *Wolkenkuckucksheim. Internationale Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur* 18 (31), S. 37–65. Online verfügbar unter http://cloud-cuckoo.net/fileadmin/issues_en/issue_31/artikel_hasse.pdf, zuletzt geprüft am 14.04.2019.
- Hasse, Jürgen (2014): Was Räume mit uns machen – und wir mit ihnen. Kritische Phänomenologie des Raumes. Freiburg, München.
- Hauser, Susanne (2005): Das Wissen der Architektur – Ein Essay aus kulturwissenschaftlicher Perspektive. In: *Wolkenkuckucksheim. Internationale Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur* 9 (2). Online verfügbar unter <http://www.cloud-cuckoo.net/openarchive/wolke/deu/Themen/042/Hauser/hauser.htm>, zuletzt geprüft am 14.04.2019.
- Hauser, Susanne (Hg.) (2011): Architekturwissen – Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Band I: Zur Ästhetik des sozialen Raumes. Bielefeld.
- Hauser, Susanne (Hg.) (2013): Architekturwissen – Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Band II: Zur Logistik des sozialen Raumes. Bielefeld.
- Hauser, Susanne; Weber, Julia (Hg.) (2015): Architektur in transdisziplinärer Perspektive. Von Philosophie bis Tanz. Aktuelle Zugänge und Positionen. Bielefeld.
- Heibach, Christiane (Hg.) (2012): Atmosphären. Dimensionen eines diffusen Phänomens. Paderborn.

- Heß, Regine (2013): Stimmung, Atmosphäre, Präsenz. Wirkungsästhetische Begriffe zur Analyse der Architektur von Peter Zumthor. In: Institut für immersive Medien (Hg.): *Jahrbuch immersive Medien. Atmosphären: Gestimmte Räume und sinnliche Wahrnehmung*. Marburg, S. 55–66.
- Hochscherf, Tobias; Kjær, Heidi; Rupert-Kruse, Patrick (2011): Einleitung: Phänomene und Medien der Immersion. In: *Jahrbuch immersive Medien*, S. 9–18. Online verfügbar unter https://link.iue.fh-kiel.de/blog/wp-content/uploads/2017/12/JiM_2011.pdf, zuletzt geprüft am 14.04.2019.
- Hornbacher, Annette; Frese, Tobias; Willer, Laura (2015): Präsenz. In: Thomas Meier, Michael R. Ott und Rebecca Sauer (Hg.): *Materiale Textkulturen: Konzepte – Materialien – Praktiken*. Berlin [u.a.], S. 87–99. Online verfügbar unter <https://www.degruyter.com/downloadpdf/books/9783110371291/9783110371291.87/9783110371291.87.pdf>, zuletzt geprüft am 14.04.2019.
- Husserl, Edmund (Hg.) (1988): V. (Fünfte) Logische Untersuchung. Über Intentionale Erlebnisse und ihre „Inhalte“. Nach einem Text der 1. Auflage von 1901 herausgegeben, eingeleitet und mit Registern versehen von Elisabeth Ströker. 2. Aufl. Hamburg.
- Janssen, Paul (1989): [Artikel] Phänomenologie III. In: Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. 13 Bände, Bd. 7. Basel.
- Jureit, Ulrike (1999): *Erinnerungsmuster. Zur Methodik lebensgeschichtlicher Interviews mit Überlebenden der Konzentrations- und Vernichtungslager*. Hamburg.
- Kamleithner, Christa (2009): Atmosphäre und Gebrauch. Zwei Grundbegriffe der Architekturästhetik. In: *Wolkenkuckucksheim* 14 (1), S. 1–11. Online verfügbar unter <http://www.cloud-cuckoo.net/journal1996-2013/inhalt/de/heft/ausgaben/109/Kamleithner/kamleithner.php>, zuletzt geprüft am 14.04.2019.
- Kegler, Karl R.; Minta, Anna; Naehrig, Niklas (Hg.) (2018): *RaumKleider. Verbindungen zwischen Architekturraum, Körper und Kleid*. Bielefeld.
- Keim, Christiane; Schrödl, Barbara (Hg.) (2015): *Architektur im Film. Korrespondenzen zwischen Film, Architekturgeschichte und Architekturtheorie*. Bielefeld.
- Kerz, Christiane (2017): *Atmosphäre und Authentizität. Gestaltung und Wahrnehmung in Colonial Williamsburg, Virginia (USA)*. Stuttgart.
- Kerz, Christina (2016): Atmosphere, Immersion, and Authenticity in Colonial Williamsburg. In: Lucas, Scott A. et. al. (Hg.): *A Reader in Themed and Immersive Spaces*. Pittsburgh, S. 195–206.
- Keßler, Ute (2012): Landschaftskritik des Vergnügungsparks BELANTIS. In: Achim Hahn (Hg.): *Erlebnislandschaft – Erlebnis Landschaft? Atmosphären im architektonischen Entwurf*. Bielefeld, S. 147–169.
- Klein, Norman (2004): *The Vatican to Vegas: A History of Special Effects*. New York, London.
- König, Josef (1969): *Sein und Denken. Studien im Grenzgebiet von Logik, Ontologie und Sprachphilosophie*. 2. Aufl. Tübingen.

- Kompetenzzentrum Trier (Hg.) (1989-2003): Deutsches Wörterbuch von Jakob Grimm und Wilhelm Grimm. Online verfügbar unter <http://dwb.uni-trier.de/de/>, zuletzt geprüft am 14.04.2019.
- Krause, Robert; Zemanek, Evi (Hg.) (2014): Text-Architekturen. Die Baukunst der Literatur. Berlin.
- Kruse, Lenilis (1974): Räumliche Umwelt. Die Phänomenologie des räumlichen Verhaltens als Beitrag zu einer psychologischen Umwelttheorie. Berlin, New York (Phänomenologisch-Psychologische Forschungen, 15).
- Kuhnert, Nikolaus; Ngo, Anh-Linh (2006): Editorial: Die Produktion von Präsenz. Potentiale des Atmosphärischen. In: *Arch+* (178), S. 22–25.
- Lagueux, Maurice (2013): Ethik und Ästhetik in der Architektur. In: Christoph Baumberger (Hg.): Architekturphilosophie. Grundlagentexte. Münster, S. 180–199.
- Lakoff, Georg; Johnson, Mark (2008): Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern. 6. Aufl. Heidelberg.
- Lamnek, Siegfried; Krell, Claudia (2010): Qualitative Sozialforschung. Bd. 1: Methodologie. 5. überarb. Auflage. Weinheim, Basel.
- Lampugnani, Vittorio Magnago; Hanisch, Ruth; Schumann, Ulrich M. (Hg.) (2004): Architekturtheorie 20. Jahrhundert. Positionen, Programme, Manifeste. Berlin.
- Landgrebe, Ludwig (1963a): I. Husserls Phänomenologie und die Motive zu ihrer Umbildung. In: Ludwig Landgrebe: Der Weg der Phänomenologie. Das Problem einer ursprünglichen Erfahrung. Gütersloh, S. 9–49.
- Landgrebe, Ludwig (1963b): V. Prinzipien der Lehre vom Empfinden. In: Ludwig Landgrebe: Der Weg der Phänomenologie. Das Problem einer ursprünglichen Erfahrung. Gütersloh, S. 111–123.
- Landgrebe, Ludwig (1963c): VI. Von der Unmittelbarkeit der Erfahrung. In: Ludwig Landgrebe: Der Weg der Phänomenologie. Das Problem einer ursprünglichen Erfahrung. Gütersloh, S. 125–143.
- Landgrebe, Ludwig (1963d): VIII. Husserls Abschied vom Cartesianismus. In: Ludwig Landgrebe: Der Weg der Phänomenologie. Das Problem einer ursprünglichen Erfahrung. Gütersloh, S. 163–206.
- Landgrebe, Ludwig (1989): [Artikel] Phänomenologie II. In: Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. 13 Bände, Bd. 7. Basel.
- Landgrebe, Ludwig (2010): Der Begriff des Erlebens. Ein Beitrag zur Kritik unseres Selbstverständnisses und zum Problem der seelischen Ganzheit. Hg. v. Karel Novotny. Würzburg.
- Landweer, Hilge (2008): Denken in Raumkategorien. Situation, Leib und Ausdruck bei Helmuth Plessner und Hermann Schmitz. In: Bruno Accarino und Matthias Schloßberger (Hg.): Expressivität und Stil. Helmuth Plessners Sinnes- und Ausdrucksphilosophie. Berlin, S. 235–270.
- Lieske, Heiko (2012): Landschaftsanalyse des Erlebnisparks „Kulturinsel Einsiedel“. In: Achim Hahn (Hg.): Erlebnislandschaft – Erlebnis Landschaft? Atmosphären im architektonischen Entwurf. Bielefeld, S. 171–197.

- Lipps, Hans (1976a): Die Verbindlichkeit der Sprache (1944). Werke: Bd. IV. Frankfurt a. Main.
- Lipps, Hans (1976b): Untersuchungen zur hermeneutischen Logik (1938). Werke: Bd. II. Frankfurt a. Main.
- Lipps, Hans (1977): Die menschliche Natur (1941). Werke: Bd. III. 2. Aufl. Frankfurt a. Main.
- Löw, Martina (2007): Raumsoziologie. Frankfurt a. Main.
- Majetschak, Stefan (1995): [Artikel] Sprache: III Neuzeit. In: Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. 13 Bände, Bd. 9. Basel, S. 1468–1495.
- Martínez, Roberto Sanchino (2006): „Die Produktion von Präsenz“. Einige Überlegungen zur Reichweite des Konzepts der „ästhetischen Erfahrung“ bei Hans Ulrich Gumbrecht. In: Sonderforschungsbereich 626 (Hg.): Ästhetische Erfahrung: Gegenstände, Konzepte, Geschichtlichkeit. Berlin. Online verfügbar unter http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/sfb626/veroeffentlichungen/online/aesth_erfahrung/aufsaeetze/sanchino.pdf, zuletzt geprüft am 14.04.2019.
- Mautz, Christoph (2013): Phänomenologisch-pragmatische Sichtweisen auf die Konstitution von Präsenz im Handeln. In: Christof Ernst und Heike Paul (Hg.): Präsenz und implizites Wissen. Zur Interdependenz zweier Begriffe der Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld, S. 125–148.
- Mersch, Dieter (2002): Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis. München.
- Mey, Günter (2000): Erzählungen in qualitativen Interviews: Konzepte, Probleme, soziale Konstruktionen. In: *Sozialer Sinn. Zeitschrift für hermeneutische Sozialforschung* 1, S. 135–151.
- Mey, Günter (Hg.) (2010): Handbuch qualitative Forschung in der Psychologie. Wiesbaden.
- Mezzananza, Massimo (2012): Von Dilthey zu Levinas. Wege im Zwischenreich von Lebensphilosophie, Neukantianismus und Phänomenologie. Nordhausen.
- Misch, Georg (1976): [Artikel] Lebensphilosophie. In: Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. 13 Bände, Bd. 4. Basel, S. 135–140.
- Mittelstraß, Jürgen (2013): Methodologie. In: Jürgen Mittelstraß (Hg.): Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie, Bd. 5. 2. neubearb. u. wesentl. ergänzte Aufl. Stuttgart, Weimar, S. 391–392.
- Moravánszky, Ákos (Hg.) (2003): Architekturtheorie im 20. Jahrhundert: Eine kritische Anthologie. Wien, New York.
- Musil, Robert (2000): Der Mann ohne Eigenschaften. Bd. II: Aus dem Nachlaß. Reinbek b. Hamburg.
- Neubert, Christine (2018): Gebauter Alltag: Architektur Erfahrung in Arbeitsumgebungen. Wiesbaden.
- Neumann, Gerhard; Weber, Julia (Hg.) (2016): Lebens- und Liebesarchitekturen. Erzählen am Leitfaden der Architektur. Freiburg.

- Neumeyer, Fritz (Hg.) (2002): Quellentexte zur Architekturtheorie. München.
- Nothnagel, Stefan (2012): „Weil sie hier ‘n Stück Oase vorfinden.“ Interpretation des Interviews mit dem Gestalter des Freizeitparks „Kulturinsel Einsiedel“. In: Achim Hahn (Hg.): Erlebnislandschaft – Erlebnis Landschaft? Atmosphären im architektonischen Entwurf. Bielefeld, S. 225–250.
- o.V.: Nachdenken über Präsenz. Snohettas 9/11-Pavillon in New York (2014). Online verfügbar unter http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Snohettas_9-11-Pavillon_in_New_York_3562179.html, zuletzt geprüft am 14.04.2019.
- o.V.: Präsenz und Identität (2013). Online verfügbar unter <https://www.detail.de/artikel/praesenz-und-identitaet-10484/>, zuletzt geprüft am 14.04.2019.
- Proust, Marcel (1957): Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Bd. 7: Die wiedergefundene Zeit. Frankfurt a. Main.
- Proust, Marcel (1979): Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Bd. 1: Unterwegs zu Swann. Frankfurt a. Main.
- Proust, Marcel (2001): Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Bd. 6: Die Flüchtige. Darmstadt.
- Pryziborski, Aglaja; Wohlrab-Sahr, Monika (2014): Qualitative Sozialforschung: Ein Arbeitsbuch. 4. erweit. Auflage. Berlin, Boston.
- Radke-Uhlmann, Gyburg (2012): *Phrónesis* als philologische Tugend. Einleitung zum Sammelband „*Phrónesis* – die Tugend der Geisteswissenschaften?“. In: Gyburg Radke-Uhlmann (Hg.): *Phrónesis* – die Tugend der Geisteswissenschaften. Beiträge zur rationalen Methode in den Geisteswissenschaften. Heidelberg, S. 3–30.
- Rappe, Guido (2012): Leib und Subjekt. Phänomenologische Beiträge zu einem erweiterten Menschenbild. Bochum, Freiburg.
- Rauh, Andreas (2012): Die besondere Atmosphäre. Ästhetische Feldforschungen. Bielefeld.
- Reichert, Jo (2008): Abduktion, Deduktion und Induktion in der qualitativen Forschung. In: Uwe Flick, Ernst von Kardorff und Ines Steinke (Hg.): Qualitative Forschung. Ein Handbuch. 6. durchges. u. aktual. Auflage. Reinbek b. Hamburg, S. 276–286.
- Reichert, Jo (2013): Die Abduktion in der qualitativen Sozialforschung. Über die Entdeckung des Neuen. 2. aktual. u. erw. Aufl. Wiesbaden.
- Reimersdahl, Marcus van: Die Ästhetik der Autopoiesis. Architekturbewertung in Wettbewerben. Wiesbaden 2019.
- Rentsch, Thomas (1993): Hermann Schmitz: Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie. Bonn: Bouvier 1990. 528 S. In: Philosophische Rundschau, 40, S. 121–128.
- Rese, Friederike (2011): *Phrónesis* als Modell der Hermeneutik. Die hermeneutische Aktualität des Aristoteles (GW 1, 312-329). In: Günther Figal (Hg.): Hans-Georg Gadamer: Wahrheit und Methode. 2. bearb. Aufl. Berlin (Klassiker auslegen, 30), S. 113–132.

- Riedel, Manfred (1970): Einleitung. In: Hans Blumenberg u.a. (Hg.): Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Einleitung von Manfred Riedel. Frankfurt a. Main, S. 9–80.
- Roost, Frank (2000): Die Disneyfizierung der Städte. Großprojekte der Entertainmentindustrie am Beispiel des New Yorker Times Square und der Siedlung Celebration in Florida. Opladen.
- Rosenthal, Gabriele (2008): Interpretative Sozialforschung. Eine Einführung. 2., korrigierte Auflage. Weinheim, München.
- Rosenthal, Gabriele (1995): Erzählte und erlebte Lebensgeschichte. Gestalt und Struktur biographischer Selbstbeschreibungen. Frankfurt a. Main, New York.
- Rupert-Kruse, Patrick (2013): Gestimmte Räume und sinnliche Wahrnehmung. In: *Jahrbuch immersive Medien*, S. 11–15.
- Sauerland, Karol (1972): Zur Wort- und Entstehungsgeschichte des Begriffes Erlebnis. In: *Colloquia germanica* 6, S. 78–101.
- Schäfers, Bernhard (2006): Architektursoziologie. 2. durchgesehene Auflage. Wiesbaden.
- Schapp, Wilhelm (1985): In Geschichten verstrickt (1959). Zum Sein von Mensch und Ding. 3. Auflage. Frankfurt a. Main.
- Scharfe, Sabine (2017): Engagement zivilgesellschaftlicher Akteure für die Entwicklung der Region: Annäherungen an ein Phänomen über Erfahrungen des Wohnens im Umgebendehaus in der Oberlausitz. Berlin.
- Scherzer, Johannes (2010): Der tondramaturgische Raum als Gestaltungsmittel für Immersive Ästhetik. Medienästhetische Betrachtung zur Wellenfeldsynthese. Online verfügbar unter <https://opus4.kobv.de/opus4-filmuniversitaet/frontdoor/index/index/docId/67>, zuletzt geprüft am 14.04.2019.
- Schmitz, Hermann (1967): Der Raum. Teil 1: Der leibliche Raum. System der Philosophie, Bd. 3. Bonn.
- Schmitz, Hermann (1977): Der Raum. Teil IV: Das Göttliche und der Raum. System der Philosophie, Bd. 3. Bonn.
- Schmitz, Hermann (1980a): Die Person. System der Philosophie, Bd. 4. Bonn.
- Schmitz, Hermann (1980b): Die Aufhebung der Gegenwart. System der Philosophie, Bd. 5. Bonn.
- Schmitz, Hermann (1999): Der Spielraum der Gegenwart. Bonn.
- Schmitz, Hermann (2002): Die sprachliche Verarbeitung der Welt. In: Hermann Schmitz (Hg.): Begriffene Erfahrung. Beiträge zur antireduktionistischen Phänomenologie. Mit Beiträgen von Gabriele Marx und Andrea Moldzio. Rostock, S. 44–53.
- Schmitz, Hermann (2007): Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie. 3. Auflage. Bonn.
- Schmitz, Hermann (2011): Entseelung der Gefühle. In: Kerstin Andermann und Undine Eberlein (Hg.): Gefühle als Atmosphären. Neue Phänomenologie und philosophische Emotionstheorie. Berlin (Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Sonderband 29), S. 21–33.

- Schmitz, Hermann; Sohst, Wolfgang (2005): Hermann Schmitz im Dialog. Neugierige und kritische Fragen an die neue Phänomenologie. Berlin.
- Schroer, Markus (2009): Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums. Frankfurt a. Main.
- Schröer, Norbert (Hg.) (1994): Interpretative Sozialforschung. Auf dem Wege zu einer hermeneutischen Wissenssoziologie. Opladen.
- Schütz, Alfred; Luckmann, Thomas (1975): Strukturen der Lebenswelt. Neuwied, Darmstadt.
- Sloterdijk, Peter (2006): Architektur als Immersionskunst. In: *Arch+* (178: Die Produktion von Präsenz), S. 58–61.
- Soeffner, Hans-Georg (2004): Auslegung des Alltags – Der Alltag der Auslegung. Zur wissenssoziologischen Konzeption einer sozialwissenschaftlichen Hermeneutik. 2., durchges. und erg. Auflage. Konstanz.
- Soentgen, Jens (1998): Die verdeckte Wirklichkeit. Einführung in die Neue Phänomenologie von Hermann Schmitz. Bonn.
- Steets, Silke (2015): Der sinnhafte Aufbau der gebauten Welt. Eine Architektursoziologie. Berlin.
- Ströker, Elisabeth (1977): Philosophische Untersuchungen zum Raum (1965). 2. verbess. Aufl. Frankfurt a. Main.
- Ströker, Elisabeth (1988): Einleitung. In: Edmund Husserl (Hg.): V. (Fünfte) Logische Untersuchung. Über Intentionale Erlebnisse und ihre „Inhalte“. Nach einem Text der 1. Auflage von 1901 herausgegeben, eingeleitet und mit Registern versehen von Elisabeth Ströker. 2. Aufl. Hamburg, S. IX–XXXIII.
- Sykes, Krista (Hg.) (2010): Constructing a New Agenda. Architectural Theory 1993–2009. New York.
- Thurnher, Rainer; Röd, Wolfgang; Schmidinger, Heinrich (2002): Die Philosophie des 19. und 20. Jahrhunderts. 3. Lebensphilosophie und Existenzphilosophie. Geschichte der Philosophie, Bd. XIII, hg. v. Wolfgang Röd. München.
- Vetter, Helmut (1973): [Artikel] Raum. In: Hermann Krings, Hans Michael Baumgartner und Christoph Wild (Hg.): Handbuch Philosophische Grundbegriffe. Bd. 4: Mensch-Relation. München, S. 1154–1168.
- Vetter, Helmut (2005): [Artikel]: Hermeneutik, hermeneutisch. In: Helmut Vetter und Klaus Ebner (Hg.): Wörterbuch der phänomenologischen Begriffe, S. 258–261.
- Walden, Rotraut (2008): Architekturpsychologie. Schule, Hochschule und Bürogebäude der Zukunft. Lengerich.
- Waldenfels, Bernhard (2000): Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes. Frankfurt a. Main.
- Weibel, Peter (Hg.) (2015): Enzyklopädie der Medien. Bd. I: Architektur und Medien. Ostfildern.
- Wiesing, Lambert (2005): Artificielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes. Frankfurt a. Main.

Wildt, Andreas (2001): Gefühle als Atmosphären. Schmitz' Gefühlstheorie, ozeanische Erfahrungen und tiefenpsychologische Psychotherapien. In: *LOGOS* (N.F. 7), S. 464–505.

Witzel, Andreas (1982): Verfahren der qualitativen Sozialforschung: Überblick und Alternativen. Frankfurt a. Main [u.a.].

Witzel, Andreas (1985): Das problemzentrierte Interview. In: Gerd Jüttemann (Hg.): *Qualitative Forschung in der Psychologie. Grundfragen, Verfahrensweisen, Anwendungsfelder*. Weinheim, S. 227–255.

Witzel, Andreas (2000): Das problemzentrierte Interview. In: *Forum Qualitative Sozialforschung/ Forum Qualitativ Research [online Journal]* (1(1), Art.22, 25 Absätze). Online verfügbar unter <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1132/2519>, zuletzt geprüft am 14.04.2019.

Zahavi, Dan (2008): Intentionalität und Bewusstsein. (V. Logische Untersuchung, §1-21, Beilage der VI. Untersuchung). In: Verena Meyer (Hg.): *Edmund Husserl: Logische Untersuchungen*. Berlin (Klassiker auslegen, 35), S. 140–157.

Website „BELANTIS – Das Abenteuerreich“: <https://www.belantis.de/de>; zuletzt geprüft am 14.04.2019.

Website „Kulturinsel Einsiedel e.V.“: <https://www.kulturinsel.com/freizeitpark.html>; zuletzt geprüft am 14.04.2019.