

## V. Ruinenästhetik – ein atmosphärisches Reflexionsgeschehen

---

Die Ruinen-Ästhetik ist eminent reflexiv.<sup>1</sup>

Ruinen sind ästhetische Reflexionsobjekte, über die wiederum in unterschiedlichen ästhetischen Medien reflektiert wird. Dieser Kerngedanke der vorliegenden Studie soll nun ausgeführt werden. Die Ästhetik der Ruinen gewinnt ihren Sinn maßgeblich im Zuge ästhetischer Reflexionen. Doch wie lässt sich diese ästhetische Reflexion verstehen? Schauen wir zunächst noch einmal auf unterschiedliche Gestalten von Ruinen.

### 5.1 Typologie der Ruinen

Ruinen gibt es potentiell so viele und vielgestaltige, wie Gebäude in der Welt. Jedes neu geschaffene Bauwerk birgt die Möglichkeit und die im Zeitverlauf an Sicherheit grenzende Wahrscheinlichkeit, zu einer weiteren Ruine zu werden. Der erweiterte Phänomenbereich des Ruinösen umfasst prinzipiell jeden möglichen vom Menschen hergestellten Gegenstand in der Welt. Jedes Artefakt kann, sich selbst überlassen, zu einer Ding- oder Objektruine werden. Um die daraus resultierende breite Spanne verschiedenartiger Phänomene differenziert in den Blick zu nehmen, sollte eine Schrift über Ruinen wenigstens nicht ohne den Versuch einer Definition unterschiedlicher Ruinentypen operieren – wenn auch ohne Anspruch auf Vollständigkeit. Den Auftakt der Studie hatte die knappe Definition markiert: *Ruinen sind verfallen(d)e Bauwerke*, begleitet von dem Verdacht, dass dieses verkürzte Verständnis der Ruinen offensichtlich nicht genügt, um ihrem ästhetischen Potential gerecht zu werden. Worin soll die ästhetische Faszination an verfallen(d)en Bauwerken bestehen? In diesem Kapitel soll die Definition der Ruine auf Grundlage der vorausgegangenen Reflexionen nun weitergehend ausdifferenziert werden. Da mit dem Begriff ›Ruine‹ eine durchaus heterogene Gruppe von Phänomenen angesprochen ist, wird es im Folgenden um eine Typologie unterschiedlicher Ruinengestalten gehen. Zu diesem Zweck sollen verschiedene Ruinentypen definiert werden,

---

1 G. Raulet: *Die Ruinen im ästhetischen Diskurs der Moderne*, S. 180.

die jeweils auf divergierende Verursachungen und Umstände der Ruinierung verweisen. Wir werden sehen, dass letzten Endes alle diese strukturierenden und klassifizierenden Definitionsversuche unzureichend Auskunft darüber geben, inwiefern die Ruine in ästhetischer Hinsicht zu bewerten ist. Erst die ästhetische Reflexion erlaubt ein geeignetes Verständnis des ästhetischen Potentials der Ruine und des Ruinösen.

Die Typologie der Ruinen arbeitet mit folgenden Kategorisierungen: Die erste Oberkategorie sind (i) *Ruinen, die durch natürliche Prozesse verursacht werden*, die sich wiederum in (i.a) *Verfallsruinen* als Ergebnis einer langsamen Zersetzung durch den ›Zahn der Zeit‹ und (i.b) *Zerstörungsrui*nen als abrupte Destruktion durch Naturgewalten einteilen lassen. Die zweite Oberkategorie sind (ii) *Ruinen, die durch den Menschen verursacht werden*, die sich wiederum in (ii.a) *Leerstandsruinen* als verlassene Architekturen ohne auf den ersten Blick erkennbare Verfalls- oder Zerstörungsphänomene, (ii.b) *Wirtschaftsrui*nen als langsamer Verfall eines vorhandenen Gebäudes durch mangelnde Instandhaltung, (ii.c) *Bau- und Investitionsruinen* als Aufgabe eines in der Errichtung befindlichen Bauprojektes, (ii.d) *Konflikt- und Krie*gsruinen als langsam fortschreitende oder plötzliche Zerstörung durch kriegerische Auseinandersetzungen, aber auch aufgrund von atomaren Katastrophen und anderen Kehrseiten der technischen Errungenschaften, (ii.e) *Ruinen als Denkmä*ler im Sinne kulturell institutionalisierter Ruinen, (ii.f) *zerstörte Denkmä*ler als Ruinen der Ruinen und schließlich (ii.g) *künstliche Ruinen* als intendiert gestaltete Ruinen einteilen lassen. Die dritte Oberkategorie sind (iii) *Ruinen, die durch ein Zusammenspiel des Einflusses von Natur und Mensch entstehen*, wie Kriegsruinen, die nach ihrer kriegerischen Zerstörung der Natur überlassen werden oder Verfallsruinen, welche der Mensch als Behausung reaktiviert. Unter der vierten Oberkategorie sollen (iv) *Sonderfälle des Ruinösen* gesammelt werden, die auf Analogien zur Ruine beruhen. Dazu zählen (iv.a) *Objekt- bzw. Dingruinen*, beispielsweise Schiffswracks, Autofriedhöfe und heruntergekommene Einrichtungsgegenstände, (iv.b) *Körperruinen*, wie der gealterte oder kranke menschliche Körper, der Torso oder der Leichnam, (iv.c) *Geist bzw. Bewusstsein als Ruine*, wenn das Selbst in Fragmente zerfällt und sich im Zuge von psychischen Ausnahmezuständen, Erkrankungen oder dem fortgeschrittenen Altern kein zusammenhängendes Selbst- und Weltbewusstsein mehr bildet, (iv.d) *Natur bzw. die Erde als Ruine*, wenn uns Gebirgsformationen, abgestorbene Bäume oder sogar der gesamte Planet Erde wie Ruinen erscheinen, (iv.e) *Medienruinen* als Ruinierung des materiellen Grundes medialer Träger, (iv.f) *Sprache als Ruine*, wenn der semiotische Prozess als permanentes Werden und Vergehen begriffen wird, (iv.g) *Philosophie als Ruine*, die Geschichte des Philosophierens als andauernde Konstruktion, Dekonstruktion und Destruktion von ›Gedankengebäuden‹ und schließlich (iv.h) *der ruinierende Blick* als imaginative Wahrnehmungsleistung, welche die Dinge im Lichte ihres Endes betrachtet. Diese Zusammenschau des Spektrums einer Ästhetik der Ruine und des Ruinösen soll nun der Reihe nach entfaltet werden.

(i) Ruinen können auf unterschiedliche Weise durch den Einfluss der Natur verursacht werden. Der Mensch errichtet ein Gebäude, das anschließend anderen Kräften als den seinen unterworfen ist. Kategorial zu unterscheiden ist ein langsam fortschreitender Verfall durch den Einfluss der Natur, von plötzlichen Zerstörungen durch Naturkata-

strophien. »Der Verfall erst öffnet den Raum des Schönen der Ruinen«, <sup>2</sup> heißt es bei Hartmut Böhme. In einer früheren Version desselben Aufsatzes *Die Ästhetik der Ruinen* lautete es noch: »Die Zerstörung erst öffnet den Raum des Schönen der Ruinen.« <sup>3</sup> Verfall und Zerstörung sind gleichermaßen zentrale Momente des Ruinenästhetischen, wenn auch keine gleichzusetzenden Phänomene. Verfall ist eine über einen längeren Zeitraum allmählich fortschreitende, sukzessive Verschlechterung des Zustands einer Sache; Zerstörung ist eine oft schnelle, schlagartige und gewaltsame Einwirkung auf einen Gegenstand, die dessen Ruinierung zur Folge hat.

(i.a) Der Verfall als langsame Zersetzung durch Natur schreitet sukzessive voran, ohne einschlägiges Ereignis der Destruktion. Über lange Zeiträume hinweg und kaum merklich tragen Witterungen Schicht um Schicht den Aufbau des Gebäudes ab. Lufttemperatur und -feuchtigkeit, Dürre, Frost, Stürme, Regen, Hagel, Schnee und Eis wirken je nach Standort und Gefilde unaufhörlich auf das Material des Gebäudes ein. Solange die integrale Geschlossenheit der Architektur noch besteht, sind zunächst nur die äußeren Schichten des Bauwerkes betroffen; sobald Dach und Mauern kollabieren, sind auch die innenarchitektonischen Bereiche den Wetterverhältnissen schutzlos ausgeliefert. Oberflächen werden durch physische und chemische Einwirkung angegriffen und verändern sich; Staub und Schmutz bilden sich, wo architektonische Strukturen und Räume nicht mehr gepflegt werden; Gräser, Pflanzen, Bäume und Pilze finden Lücken, Nischen und Spalten, aus denen sie emporwachsen; Ungeziefer und Tiere aller Art nisten sich ein, wo sie niemand mehr vertreibt. Dieser allmähliche Vorgang verleiht den Gebäuden auf kurz oder lang ihre lädierte Verfallsgestalt.

(i.b) Zu Zerstörungen durch Natur kommt es dann, wenn die Naturgewalten ohne direktes Zutun des Menschen zu Katastrophen führen. So kommt es durch Wirbelstürme wie Orkane, Hurrikane, Tornados oder Zyklone, Hochwasser, Sturmfluten, Überschwemmungen, Lawinen, Erdbeben, Dürreperioden, Waldbrände, Vulkanausbrüche, Erdbeben und damit verbundene Auswirkungen wie Tsunamis zu plötzlichen, massiven Verheerungen einzelner Objekte und Gebäude, Orte oder gesamter Regionen. Das Resultat sind Ruinen – nicht als Folge von Alterungsprozessen und Materialermüdung, sondern von überwältigenden Naturkräften. Den durch Naturgewalten zerstörten Architekturen haftet etwas an, das gemeinhin als Erhabenheit bezeichnet wird. Schrecken und Schauern erfassen uns angesichts der Spuren der Verwüstung, die entsprechende Naturereignisse am gestalteten Lebensraum des Menschen hinterlassen. Klein und nichtig wirkt das Werk des Menschen angesichts der Dimensionen der Kräfte des Universums.

(ii) Im Unterschied zu Verfall und Zerstörung durch Natur ist die Ruinierung durch das Zutun oder Unterlassen des Menschen zu begreifen. Die Ursachenfrage, wie die einzelne Ruine entstanden ist, wird hiernach grundlegend anders beantwortet. Sosehr Natur im Folgenden am Vorgang der Ruinierung beteiligt bleibt, sind es Entscheidungen

- 
- 2 Hartmut Böhme: *Die Ästhetik der Ruinen*, in: Dietmar Kamper u. Christoph Wulf (Hg.): *Logik und Leidenschaft. Erträge historischer Anthropologie*, Berlin 2002, S. 706–717, hier S. 706, Kursivierung KB.
  - 3 Hartmut Böhme: *Die Ästhetik der Ruinen*, in: Dietmar Kamper u. Christoph Wulf (Hg.): *Der Schein des Schönen*, Göttingen 1989, S. 287–304, hier S. 287, Kursivierung KB.

und daraus resultierende Handlungen des Menschen, die zu Verfall und Zerstörung führen, nicht kontingente Naturprozesse.

(ii.a) Zu nennen ist zunächst die Leerstandsruine. Im Film *28 Days Later* war uns dieser Typus der Ruinierung begegnet. Leerstandsruinen sind jüngst aufgegebene Gebäude ohne erkennbare, gravierende Verfalls- oder Zerstörungsphänomene. Es handelt sich schlicht um verlassene Architekturen. Klarerweise bezeichnen wir nicht jedes leerstehende Bauwerk sofort als Ruine, immerhin können auch Neubauten vor ihrem Erstbezug kurzzeitig leer stehen oder Bauobjekte den Besitzer wechseln. Wenn Gebäude aufgegeben und sich selbst überlassen werden, handelt es sich jedoch in bestimmten Kontexten sofort um Ruinen. So war der nach der Nuklearkatastrophe von Tschernobyl evakuierte Ort Prypjat ab dem ersten Moment eine Ruinenlandschaft, auch wenn anfangs keine Spuren des Verfalls erkennbar waren.

(ii.b) Den Übergang von der Leerstandsruine zur Wirtschaftsruine markieren sichtbare Verfalls- oder Zerstörungsphänomene. Um Wirtschaftsruinen handelt es sich, weil die Architekturen keiner Befriedigung von Grundbedürfnissen mehr dienen und zu diesem Zweck auch nicht mehr bewirtschaftet, also belebt und gepflegt werden. Gründe dafür können sein, dass der entsprechende Architekturstil schlicht aus der Mode gekommen ist oder eine zeitgemäße Nutzung und Wohnqualität nicht mehr gegeben sind. In dem Moment, in dem Fensterscheiben kaputt gehen oder zerbrochen werden, Mauern oder das Dach einstürzen, Pflanzenbewuchs ausartet und Trümmer herumliegen, setzt die merkliche Ruinierung des Gebäudes ein. Wirtschaftsruinen sind das Ergebnis einer langsamen Zersetzung der architektonischen Objekte durch unterlassene Instandhaltung. Der sogenannten *broken-windows*-Theorie zufolge zieht die einmal in Gang gesetzte Ruinierung auf kurz oder lang weitere Verwahrlosungen des Gebäudes und seiner unmittelbaren Umgebung nach sich. So führt der einsetzende Vandalismus an leerstehenden Bauwerken meist nach einiger Zeit zu deren ansteigender Ruinierung, da die Hemmschwelle vor weiteren Zerstörungen zusehends sinkt.<sup>4</sup> Die meisten der oben genannten Verfallsruinen sind zugleich Wirtschaftsruinen. Für einen differenzierten Blick auf die Ursachenfrage heißt das, der ruinöse Zustand der Gebäude resultiert aus der mangelhaften Pflege durch Menschenhand und folglich den behandelten kontingenten Prozessen der Natur, welche die Gestalt des Bauwerks verändern.

(ii.c) Eine umgekehrte Ruine stellt in gewissem Sinne die Bau- oder auch Investitionsruine dar. Nicht ein vormalig intaktes Gebäude unterliegt der Ruinierung, sondern ein noch nicht fertiggestelltes Bauwerk ist bereits Verfall und Zerstörung preisgegeben. Das Bauwerk unterminiert seine Gegenwart als nutzbare Architektur und verharrt »in einem unentschiedenen, paradoxen Zustand zwischen Vollendung und Auflösung«.<sup>5</sup> Das Noch-nicht-Fertiggestellte, das Fertige und das Bereits-wieder-Verfallende verbinden sich zur Gestalt eines unabschließbaren Projekts in Form der Bauruine.<sup>6</sup> Auch hier liegt der Analogieschluss zum menschlichen Dasein nahe, das sich als Durchleben einer unüberblickbaren Ansammlung unvollendeter Prozesse reflektieren lässt. Die Bauruine wird zur Allegorie des Lebens: Das Leben im Ganzen nicht als vollendetes Werk, sondern

4 Vgl. K. Vöckler: *Die Architektur der Abwesenheit*, S. 47f.

5 Ebd., S. 36.

6 Vgl. ebd., S. 37.

als »Ruine des Bauvorhabens«.<sup>7</sup> Die umgekehrten Ruinen sind keine Bauten, die zu Trümmern zerfallen, *nachdem* sie gebaut wurden, sondern sich zu Trümmern erheben, *bevor* sie gebaut werden.<sup>8</sup> Bauruinen sind der manifestierte Übergangsprozess schlechthin. Ein Zwischenstadium des Bauprozesses wird festgefroren, um anschließend dem Verfall zu erliegen. Zu diesem Typus der Ruine kommt es meist dann, wenn Bauvorhaben aufgrund unzureichender Finanzierung, technischer Fehlplanung oder sonstiger wirtschaftlicher, politischer oder militärischer Umstände abgebrochen werden müssen. Auch die Investitionsruine ist das eklatante Zeichen einer Krise.

(ii.d) Nicht bloß Signum der Krise, vielmehr Zeichen der Katastrophe ist die Konflikt- und Kriegsruine. Äquivalent zur Naturkatastrophe resultiert die Kriegsruine aus der rapiden Zerstörung menschlicher Lebensräume – jedoch durch Menschenhand. Den Unterschied zur Zerstörungsrue durch die Kontingenz der Naturgewalten markiert die Intention, die mit den Verwüstungen durch den Menschen einhergeht. Kriegerische Handlungen werden, sosehr sie das unerwünschte Ergebnis einer Verkettung von unglücklichen Ereignissen sein können, absichtsvoll durchgeführt. Die Zerstörungen sind keine Überraschung, sondern der kalkulierte Preis der Auseinandersetzung. Ob es sich um Vandalismus im Zuge von Aufständen und Bürgerkriegen, Terrorismus, Bombardierungen oder Artillerie- und Infanteriegefechte handelt, immer sind Ruinen als Begleiterscheinung die materielle Evidenz dieser konflikthaften Geschehnisse. Zu den Konflikttruinen lassen sich in einem weiteren Sinne ebenso die Zerstörungen durch die Kehrseiten der Technik, wie z.B. Atomunfälle, zählen. Auch vom Menschen selbst verursachte Epidemien, wie in *28 Days Later* und *I am Legend*, Versorgungsengpässe bei der Deckung der Grundbedürfnisse der Bevölkerung, Klimakatastrophen und Umweltzerstörung als Folgen der Ruinierung des Planeten Erde durch den Menschen gehören zu den möglichen Verursachungen, durch die Konflikttruinen entstehen. Direkt oder indirekt wird (nicht allein) des Menschen Werk durch den Menschen zerstört. Im Unterschied zur Verfallsruine und ihrem *passiven Zerfall* durch den »Zahn der Zeit« haben wir es bei der Konfliktruine mit *aktiver Zerstörung* als Konsequenz menschlichen Handelns zu tun.

(ii.e) Im Rahmen der Erinnerungskultur können Ruinen zu Denkmälern nobilitiert werden, wenn ihnen besondere (kunst-)historische, politische oder soziale Bedeutungen zukommen. Im Interesse einer kollektiven Identitätsbildung von Gesellschaften werden Monumente in bestimmte historische Narrationen eingebettet. Die Ruinen werden zum Zeugnis historischer Ereignisse und früherer Kulturen. Ihnen kommt eine institutionalisierte, gesellschaftlich festgeschriebene Form der Sinngebung zu. Denkt man an das UNESCO-Welterbe, so finden sich nicht wenige Ruinen unter dem zu schützenden Weltkulturerbe, wie die Ruinenstadt Machu Picchu der Inka in Peru, die Chinesische Mauer, die Akropolis von Athen oder die Pyramiden von Gizeh in Ägypten. Diese architektonischen Zeugen der Zeit werden vom Menschen instand gehalten, gepflegt und bewirtschaftet, nicht zuletzt auch als Attraktionen touristischen Interesses. Die Ruine als Denkmal ist die vom Menschen erhaltene materielle Reminiszenz an vergangene Tage und Mahnmal der daraus resultierenden Lehren für nachkommende Generationen.

7 Ebd., S. 46.

8 Vgl. ebd., S. 57.

(ii.f) Zur Zerstörung von Denkmälern kann es auf unterschiedlichem Wege kommen: in Form von kulturellem Wandel und dem damit einhergehenden Paradigmenwechsel historischer Gedenkkultur, als Kollateralschäden des Krieges, als politisch motivierter Kulturvandalismus oder als ideologisch begründete Ikonophobie, etwa wenn der Islamische Staat die Ruinen von Palmyra sprengt, um die Geschichte neu zu schreiben.<sup>9</sup> Handelt es sich bei den Denkmälern um Ruinen, so zieht deren Zerstörung *Ruinen der Ruinen* nach sich, vorausgesetzt es bleiben überhaupt noch wahrnehmbare Reste übrig. Die Zerstörung von Denkmälern ist ein symbolischer Akt des Menschen, durch den in der manifesten Zerstörung der materiellen Monumente zugleich deren immaterielle Bedeutung zugrunde gerichtet wird. Die in solchen Handlungen sich offenbarende Ablehnung gilt nicht allein dem Gegenstand, sondern vor allem der spezifischen Geschichte – besser: der spezifischen Geschichtsschreibung –, in der und für die er steht. Bleibt ein materieller Rest des Zerstörungsversuchs des Denkmals erhalten, so steht die Denkmalruine nur einmal mehr für das Ringen des Menschen mit sich selbst, in diesem Fall in Form des Streits um seine historische Identität.

(ii.g) Eine Sonderstellung unter den Ruinen nimmt die künstliche Ruine ein.<sup>10</sup> Sie ist von vornherein darauf angelegt, die besondere Atmosphäre des Ruinösen absichtsvoll heraufzubeschwören. Vornehmlich im Ambiente des englischen Landschaftsgartens zielt die artifizielle Ruine das Gesamtarrangement der Gartenarchitektur. Ihr Zweck besteht darin, jene melancholischen, nostalgischen und elegischen Atmosphären künstlich herzustellen und zu imitieren, die sich üblicherweise an der realen Ruine einstellen. Im Unterschied zum paradigmatischen Fall der Ruine ist die künstliche Ruine das Ergebnis intendierter Gestaltungswünsche. Das Moment der Kontingenz natürlicher Prozesse fällt weg, insofern der Zerfallsprozess des Materials und der Pflanzenbewuchs der künstlichen Ruine kalkuliert und kontrolliert werden. Die künstliche Ruine ist kein zufälliges Produkt des Zusammenspiels von Kultur und Natur, vielmehr das gewünschte Resultat gestalterischer Konzeptionen, meist für Gartenanlagen. Das macht sie ästhetisch keineswegs weniger wertvoll; ganz im Gegenteil: Es ist für das leiblich-sinnliche Erleben der Ruine zunächst einmal erschreckend egal, ob es sich um eine authentische oder künstliche Ruine handelt, vorausgesetzt, man weiß um die Umstände nicht.<sup>11</sup> Das Wissen darum ändert das Atmosphärenerleben in der Folge allerdings frappierend. Die künstliche Ruine gewinnt eine grundlegend andere Atmosphäre, als das authentische Gebilde der Vergangenheit. In ihren gelungenen Formen geht das Erleben mit einer Anerkennung der Gestaltungsweisen einher; ihren weniger gelungenen Exemplaren haftet fortan der assoziative Beigeschmack einer Attrappe an. Wir sehen an diesem Umstand erneut, wie bereits vorstehend erläutert, dass Verständnisweisen grundlegend die Art des Erlebens

9 Vgl. Horst Bredekamp: *Das Beispiel Palmyra*, Köln 2016; siehe auch: Hermann Parzinger: *Verdammt und vernichtet. Kulturzerstörungen vom Alten Orient bis zur Gegenwart*, München 2021.

10 Zum Thema künstliche Ruinen vgl. insb.: Reinhard Zimmermann: *Künstliche Ruinen: Studien zu ihrer Bedeutung und Form*, Wiesbaden 1989; vgl. auch M. Makarius: *Ruinen. Die gegenwärtige Vergangenheit*, S. 119–130; vgl. auch K. Vöckler: *Die Architektur der Abwesenheit*, S. 25–31.

11 Das zeigt sich auch an den Imaginationen der ästhetischen Medien, die oben behandelt wurden, deren Ruinen oft frei erfunden und noch nicht einmal angelehnt an reale Bauten sind. Die Ruinenästhetik funktioniert trotzdem. Die Wirkung der Ruine ist nicht generell aufgehoben durch ihre Artifizialität, wenngleich ihr realer oder künstlicher Status sehr wohl einen Unterschied macht.



bestimmen. Einem rein leiblich-sinnlichen Atmosphärenverständnis zufolge, wäre zuweilen ununterscheidbar, ob wir von künstlichen Ruinen ›getauscht‹ werden oder realen Zeugnissen der Geschichte gegenüberstehen.

(iii) Eher die Regel als die Ausnahme sind Ruinen, deren Gestalt auf ein Zusammenspiel aus natürlichen und menschlichen Einwirkungen zurückzuführen ist. Beispiele dieser Mischformen wären Kriegeruinen, die sich selbst überlassen werden, und, nach einiger Zeit durch Pflanzenbewuchs in das Gewand der Natur gekleidet, phänomenal von Verfallsruinen nicht zu unterscheiden sind. Ein weiterer Fall wären Verfallsruinen, die vom Menschen als Behausung und Obdach reaktiviert werden: die wiederbelebte Ruine. Insbesondere in ärmeren Regionen der Erde kann das Wohnen in Ruinen der Normalfall architektonischer Lebensumgebung sein. Auch in postapokalyptischen Szenarien wird diese Art der neu gestalteten und wiederverwerteten Verfalls- oder Zerstörungsrue vielfach inszeniert. Die Reste der untergegangenen Zivilisation bilden den Grundstein des angebrochenen neuen Zeitalters. Die hybride Gestalt der Ruine resultiert in diesen Fällen gleichermaßen aus dem Einfluss der Natur wie dem Wirken des Menschen.

(iv) Weniger um die Ruine als um das Ruinöse geht es bei den nachfolgenden Typen. Am Paradigma des engeren Bereiches der Architektur als Ruine orientieren sich metaphorische und analogische Übertragungen des Ruinenbegriffes auf den weiteren Bereich von Gegenständen und Zusammenhängen unterschiedlichster Art. Diese etwas freieren Überlegungen zum Ruinösen sollen auch der Überleitung zum Reflexionsbegriff dienen. Die an Ruinen vollzogenen Reflexionen lassen die Dinge letztlich weitreichend im Lichte des Ruinösen erscheinen.

(iv.a) Prinzipiell jedes Artefakt kann zu einer Ding- oder Objektruine werden. Man denke an gealtertes Mobiliar, Werkzeuge, Instrumente, aber auch Schiffswracks (Abb. 12) und Objektfriedhöfe voller heruntergekommener Automobile, Flugzeuge oder militärischer Geräte wie Panzer. Ganz gleich, ob Architektur oder sonstiges Artefakt, kleiden sich Objekte im Gewand des Ruinösen, ›verziert‹ durch Deformierungen, Rost und Pflanzenbewuchs, und gewinnen damit ein verwandtes Erscheinungsbild. Solche Gegenstände erscheinen uns dann wie Ruinen. In postapokalyptischen Dystopien zieht sich dieser Schleier des Ruinösen über ganze Umgebungen und die darin befindlichen Gegenstände. In der japanischen Ästhetik des *Wabi-Sabi* wird demjenigen Gegenstand, der ruinöse Gebrauchsspuren aufweist, in Hinsicht auf seinen ästhetischen Wert gar der Vorrang vor dem neuwertigen Objekt beigemessen. Das gealterte, eventuell sogar kaputte Objekt mit Gebrauchs- und Verfallsspuren hat demnach eine geschichtliche Aura und wird Neugeschaffenem vorgezogen. Beispielsweise wird zerbrochenes Geschirr an den Bruchstellen mit Gold wieder zusammengeflickt, um den Alterswert zu betonen – durch die Verwendung von Gold steigt in diesem Fall klarerweise auch der tatsächliche Materialwert. Auch im Produktdesign existieren Trends unter den Bezeichnungen ›used‹, ›shabby‹, ›relic‹, ›retro‹ oder ›vintage‹, wonach z.B. Möbeln, Kleidungsstücken oder Musikinstrumenten (Abb. 13) der Anschein des Alters künstlich verliehen wird, als handle es sich um Antiquitäten. Mittels teilweise aufwendiger Verfahren werden Objekte ›auf alt gemacht‹, um ihren monetären und empfundenen Wert zu steigern. Die Nachfrage nach solchen Gegenständen belegt das ästhetische Interesse am Ruinösen.

(iv.b) Im Unterschied zu den unbeseelten Artefakten lassen sich auch lebendige Organismen in Analogie zur Ruine betrachten. Das Altern als allmählich fortschreitender, unumkehrbarer biologischer Prozess, der bei Lebewesen sukzessive zum Verlust der gesunden Körper- und Organfunktionen und schließlich bis zum Tod führt, kann analog zur Ruine als Verfallsprozess angesehen werden. Daraus resultieren zwei verschiedene Formen: die lebendige und die tote Körperruine. Der noch lebendige Körper im weit fortgeschrittenen Alter ist zwar weniger von Pflanzenbewuchs und Tieren befallen – im Märchen existieren auch solche Gestalten –, weist jedoch durch sichtbare Phänomene, wie die Veränderung der Gesichts- und Körperproportionen, gebeugte Körperhaltung, eingefallene Wangen, graue oder ausfallende Haare, schwindende Muskelmasse und Hautfalten, merkliche Alterserscheinungen auf.<sup>12</sup> Vor allem Personen, deren Lebenswandel z.B. aufgrund harter Arbeit, schwerer Krankheit oder jahrelangem Drogenmissbrauch Spuren am Körper hinterlässt, können ein ruinöses Erscheinungsbild annehmen. Aber auch der durch Unfall oder Gewalteinwirkung versehrte menschliche Körper kann an Ruinen erinnern, denkt man an Kriegsversehrte oder Unfallopfer. Dieser Eindruck intensiviert sich, wenn den Betroffenen Gliedmaßen oder andere integrale Körperteile fehlen und sie zu Fragmenten des normalerweise vollständigen menschlichen Körpers werden. Im Tierreich verhält es sich nicht anders. Es existieren gar Lebewesen, wie Schildkröten mit pflanzenbewachsenem Schutzpanzer, die im fortgeschrittenen Alter und durch eine gewisse Assimilation ihres Erscheinungsbildes an ihre natürliche Umgebung geradezu wie lebendige Ruinen erscheinen. Die zweite Form von Körperruine besteht im toten Körper. Der Kadaver, die Leiche, der Torso und das Skelett sind die verstorbenen, körperlichen Überreste des zuvor lebendigen Leibes. Der abgestorbene Organismus ist der Zersetzung final preisgegeben. Die Natur nimmt sich des Körpers an und überführt ihn in ihr eigenes Reich. Als sogenannte ›body farms‹ werden Orte bezeichnet, an denen die forensische Anthropologie die Verwesungsprozesse des menschlichen Körpers nach Einsetzen des Todes wissenschaftlich untersucht. Der Mensch wird diesem Typus des Ruinösen nach selbst zur Ruine und hinterlässt die Spuren seines Körpers im Raum.<sup>13</sup>

12 In den Künsten führen solche Reflexionen zu morbiden Vanitas-Darstellungen, denen es um eine Mahnung an die Endlichkeit irdischer Existenz geht: »Der Leib fungiert nicht nur als Urwerkzeug, sondern auch als Urinsignie und Urskript. Seine Narben und Falten gehen nicht zurück auf eine Verräumlichung der Zeit, sondern in ihnen verkörpert sich die Macht der Zeit, die uns altern lässt und im Leib ihre Spuren hinterlässt. Lebenslinien, die Gesicht und Hand durchfurchen, sind keine Aufzeichnungen, die etwas festhalten, sondern Einzeichnungen, die etwas realisieren.« (B. Waldenfels: *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen*, S. 101)

13 Eine artistische Reflexion körperlichen Verfalls findet sich in Form des animierten Kurzfilmes *The Drowned Giant* von Tim Miller aus dem Jahr 2021 basierend auf der Kurzgeschichte *Souvenir* von James Graham Ballard aus dem Jahr 1964. Der Kurzfilm ist eine von mehreren Episoden der zweiten Staffel der Netflix-Serie *Love, Death & Robots*, die jeweils von unterschiedlichen Regisseuren, Drehbuchautoren und Animationsstudios realisiert werden. Nach einem heftigen Sturm wird ein nackter, toter, zweihundert Fuß großer Körper eines Riesen in Menschengestalt vor einem kleinen Fischerdorf an Land gespült. Schaulustige Menschenmassen versammeln sich, um das Spektakel zu beobachten. Ein lokaler Wissenschaftler wird damit beauftragt, den fortschreitenden Verfall des Körpers zu dokumentieren. Tim Miller: *The Drowned Giant* (USA 2021).



(iv.c) Noch auf eine gänzlich andere Weise lässt sich der Mensch in Kongruenz zur Ruine denken: nämlich als Ruine des Geistes. Schon im Normalzustand des gesunden Bewusstseins ist unser Gedächtnis in den allermeisten Fällen kein fotografisches, das Erinnerungen in Form einer stringenten und lückenlosen Erzählung zusammenhält; das wäre auch ein allzu einseitiges Narrativ unseres facettenreichen und oftmals widersprüchlichen Lebens. Erinnerungen liegen vielmehr fragmentarisch vor.<sup>14</sup> Das, was wir als unser Selbst im Sinne unserer selbstbewussten Identität erleben, ist eine situativ immer nur aspekthaft zugängliche und in ihrer Gänze unüberblickbare Gesamtheit von Erfahrungen und daraus resultierenden Überzeugungen, Wünschen und Befürchtungen. Der menschliche Geist ist so gesehen jederzeit ein Fragment seiner selbst. Offenkundig wird diese Sichtweise in pathologischen Formen geistigen Daseins. Bei harmlosen Arten des Gedächtnisverlustes entfällt uns lediglich kurzzeitig ein Gedanke, um uns an späterer Stelle wieder in den Sinn zu kommen.<sup>15</sup> Gravierendere Formen liegen dann vor, wenn Menschen durch psychische oder physische Erkrankungen oder das fortgeschrittene Alter an Amnesie, Demenz oder gar der Alzheimer-Krankheit leiden. Bildlich – und nur darum geht es in diesem Zusammenhang – lässt sich das Selbst dieser Schicksale als Trümmerfragmente des Lebens betrachten. Der geistige Haushalt des Menschen zerfällt zur Ruine. Die Ruine wird zur Allegorie des verfallenden menschlichen Geistes.

(iv.d) Auch die Natur selbst bzw. bestimmte ihrer Gebilde lassen sich wie Ruinen betrachten.<sup>16</sup> Höhlen, Grotten, Bergformationen, herausgebrochene Felsen, abgestorbene Bäume werden dann aufgefasst, als seien sie die Trümmer eines ehemals intakten, paradiesischen Weltzustandes. Der gesamte Planet Erde kann unter diesem Blickwinkel als Ruine wahrgenommen werden.<sup>17</sup> In jüngerer Vergangenheit gewinnt diese Sichtweise beunruhigende Aktualität durch die bereits weit fortgeschrittene Zerstörung der Umwelt. Der Mensch hat sein Heim im Sinne der gesamten Erde durch Abfälle und Emissio-

14 »Die Ruine befindet sich nicht vor uns, sie ist weder ein Schauspiel noch ein Gegenstand der Liebe. Sie ist die Erfahrung selbst: weder das aufgegebene, aber immer noch monumentale Fragment einer Totalität, noch bloß, wie Benjamin meinte, ein Thema der Barockkultur. Sie ist kein Thema, da sie vielmehr das Thema, die Setzung, die Präsentation und Repräsentation von allem und jedem ruiniert. Eher ist die Ruine dieses Gedächtnis, das offensteht wie ein Auge oder das Loch einer knöchernen Augenhöhle und das Sie sehen läßt, ohne Ihnen etwas vom Ganzen zu zeigen. Die Ruine läßt Sie etwas sehen, weil sie Ihnen nichts vom Ganzen zeigt und um Ihnen nichts vom Ganzen zu zeigen.« (Jacques Derrida: *Aufzeichnungen eines Blinden. Das Selbstporträt und andere Ruinen*, hg. v. Michael Wetzl, aus dem Französischen übers. v. Andreas Knop u. Michael Wetzl, München<sup>2</sup> 2008, S. 72)

15 »Woran man sich erinnern kann, das muss zunächst einmal vergessen worden sein. Selbst wenn die Erinnerung noch ziemlich gegenwärtig ist und nach kurzer Zeit wiederkehrt, sie bleibt doch ein Akt, mit dem man neu auf etwas aufmerksam wird, von dem man zuvor die Aufmerksamkeit abgewendet hatte. Das Erinnerte wird zumindest insofern immer erinnert als Vergessenes.« (W. Schweidler: *Der Ort des Gewesenen*, S. 219f.)

16 Vgl. R. Ginsberg: *The Aesthetics of Ruins*, S. 201–220; vgl. auch M. Makarius: *Ruinen. Die gegenwärtige Vergangenheit*, S. 137–143; siehe zudem: Paolo Rossi: *Das Altern der Welt und die »große Ruine« in der Neuzeit*, in: Ch. Wulf u. D. Kamper (Hg.): *Logik und Leidenschaft. Erträge historischer Anthropologie*, S. 878–889.

17 Zu Thomas Burnets Theorie der Erde als Ruine siehe: R. Zimmermann: *Künstliche Ruinen*, S. 1–16.

nen schon weitgehend ruiniert, auch wenn das in der unmittelbaren Lebensumgebung zuweilen kaum merklich ist. Die Kehrseiten der Zivilisation, wie Abgase, Abwässer, unvorstellbare Berge von Müll und das Abholzen der Regenwälder, führen zur Verunreinigung von Luft und Wasser, der Schädigung der Ozonschicht, der Erwärmung des Planeten und dem Abschmelzen der Polkappen – so gesehen ist die Erde längst zu einer Ruine geworden. Angesichts des globalen Zusammenspiels von zunehmender Umweltzerstörung und drohender politischer und gesellschaftlicher Eskalationen nicht zuletzt angesichts der bevorstehenden Ressourcenknappheit bei gleichzeitigen rasanten, technologischen Entwicklungen, deren Kehrseiten zuweilen kaum absehbar sind, hat es sich die sogenannte ›Kollapsologie‹ zur Aufgabe erklärt, künftige Endzeitszenarien der Menschheit zu entwerfen. Die Apokalyptiker nach der Postmoderne zeichnen dem Menschen keine rosigen Zukunftsszenarien. Darf man den Befürchtungen Glauben schenken, so steht es nicht gut um unsere Zukunft. Gelingt es der Weltbevölkerung nicht, pfleglicher mit sich und ihrem Lebensraum umzugehen, werden die Ruinen auf kurz oder lang alles sein, was vom Menschen bleibt. Wir werden hierauf im Zusammenhang mit den *Ruinen der Zukunft* zurückkommen.

(iv.e) Im Durchgang durch unterschiedliche ästhetische Medien und deren ästhetischen Reflexionen des Ruinensujets war uns auch die Ruinierung dieser Medien selbst begegnet. Der Träger wird zur Medienruine, wenn Gemälde, Fotografien, Filmrollen und Datenspeichermedien altern, kaputt gehen und nur mehr in ruinösem Zustand vorliegen. Daraus resultierende Phänomene, wie verdunkelter Firnis von Gemälden, vergilbte Fotografien, gerissene Filmrollen, beschädigte Datenträger verleihen der Form und damit zwangsläufig auch dem Inhalt des Mediums eine ruinöse Gestalt.

(iv.f) Auch Zeichen und Sprache lassen sich im Lichte des Ruinösen reflektieren. Als grundlegendes Medium der Erkenntnis unterliegt auch der semiotische Prozess einer Dynamik, die sich als permanentes Entstehen und Vergehen von Bedeutungen verstehen lässt. Einer solchen Sprachphilosophie des Verfalls nach ist einstiger Sinn dasjenige, was unwiederbringlich verfällt. Greifbar wird dies an Zeichen, deren Bedeutung niemand mehr zu entschlüsseln vermag und Worten, die in Vergessenheit geraten, entweder, weil die zu bezeichnenden Dinge und Zusammenhänge aus der Welt verschwinden oder weil sich Verständnis- und Wahrnehmungsweisen des weiterhin Vorhandenen schlicht wandeln. Auch durch technische und gesellschaftliche Innovationen treten einhergehend neue Begrifflichkeiten in die Welt, die bisherige Verständnis- und Ausdrucksweisen ablösen.

(iv.g) Letztlich kann die gesamte Geistesgeschichte des Denkens als ein Vorgang der permanenten Errichtung und Zerlegung von Gedankengebäuden betrachtet werden.<sup>18</sup> Bei Wittgenstein heißt es im § 118 der *Philosophischen Untersuchungen*: »Woher nimmt die Betrachtung ihre Wichtigkeit, da sie doch nur alles Interessante, d.h. alles Große und Wichtige, zu zerstören scheint? (Gleichsam alle Bauwerke; indem sie nur Steinbrocken und Schutt übrig läßt.) Aber es sind nur Luftgebäude, die wir zerstören, und wir legen den Grund der Sprache frei, auf dem sie standen.«<sup>19</sup> Die Geschichte der Philosophie wird

18 Vgl. den Abschnitt *Philosophy as Ruin*, in: R. Ginsberg: *The Aesthetics of Ruins*, S. 261–284.

19 Ludwig Wittgenstein: *Werkausgabe*, Bd. 1: *Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt a.M. 1984, S. 252–580, hier S. 301; den Hinweis auf Wittgensteins Passagen verdanke ich Martin Seel.

in dieser Perspektive zu einer Trümmerlandschaft, in der theoretische Architekturen unablässig konstruiert, dekonstruiert und destruiert werden. Nichts bleibt dabei, wie es ist. Kontinuierlich werden Gedankenfragmente entworfen, aufgegriffen, verändert und verworfen: »Und die allgemeinsten Bemerkungen ergeben höchstens, was wie die Trümmer eines Systems aussieht.«<sup>20</sup> Die Historie des Denkens ist ein unentwegter Prozess des Ruinierens und Verwertens von Vorgefundenem und der Preisgabe des auf dieser Basis Erdachten an nachfolgende Generationen und deren Umformungen.

(iv.h) Der *ruinierende Blick* als imaginierende Wahrnehmungsform reflektiert letztlich alles Mögliche als ruinös.<sup>21</sup> Gegenstände, Fahrzeuge, Bauwerke, Landschaften, Menschen, Tiere, Pflanzen – über alles legt die Einbildungskraft den morbiden Schleier des Verfalls und der Zersetzung. Die »Ruinanz«<sup>22</sup> der Welt tritt ins Bewusstsein ihrer Betrachter. Die Welt erscheint im Lichte ihres Endes.

Die zuletzt genannte imaginative Reflexionsleistung ist eine andere, als die in diesem Textabschnitt angestellte *theoretische Reflexion* über verschiedene Begriffe und Typen der Ruine und des Ruinösen, die wiederum eine andere Form der Reflexion meint, als die *ästhetische Reflexion* als Erfahrungsvollzug in Begegnung mit tatsächlichen Ruinen, die ihrerseits unterschieden werden muss von der *artificialen Reflexion* der ästhetischen Medien und Kunstwerke über Ruinen. Diese unterschiedlichen Formen der Reflexion sollen im nächsten Abschnitt auseinandergehalten werden. Mit dem für Wissenschaft und Kunst so zentralen Begriff der »Reflexion« können sehr divergente Vorgänge angesprochen sein.

Die in diesem Abschnitt zur Typologie der Ruinen aufgelisteten Kategorien von Ruinen und Ruinösem mögen zur Differenzierung der unterschiedlichen Phänomene der Ästhetik der Ruinen beitragen, sind jedoch für eine Bestimmung der Ruine in ästhetischer Hinsicht unzulänglich. Phänomenal sind die unterschiedlichen Ruinentypen zuweilen gar nicht zu unterscheiden oder es existieren Mischformen der hier vorgenommenen Schematisierung. Beispielsweise kann auf Basis der alleinigen leiblich-sinnlichen Begegnung mit einer Ruine vollkommen unklar bleiben, ob es sich um eine Verfallsruine durch Natur, eine Zerstörungsrue durch Menschenhand oder um eine künstliche Ruine handelt. Wenn nur genügend Zeit ins Land gegangen ist und die Natur ihr Werk getan hat, sieht die Ruine in allen drei Fällen weitgehend gleich aus. Will man diese Frage klären und Erkenntnisinteressen nachgehen, statt bei der ästhetischen Wahrnehmung der Ruinen zu verweilen, gilt es, investigativ den Spuren im Raum zu folgen. Das Wissen etwaiger Anwohner und Zeugnisse in Archiven und Publikationen zur entsprechenden Ruine können des Rätsels Lösung sein. Je nach Quellenlage wird sich die Frage in vielen Fällen jedoch gar nicht beantworten lassen. Für die Ästhetik der Ruinen schlage ich entsprechend ein Verständnis des Ruinenästhetischen als atmosphärischem Reflexionsgeschehen vor. Worin das Atmosphärische der Ruinen besteht, haben wir bereits ge-

20 Ebd., S. 575.

21 Vgl. den Abschnitt *The Ruining Eye – and Other Senses*, in: R. Ginsberg: *The Aesthetics of Ruins*, S. 335–354.

22 Martin Heidegger: *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles. Einführung in die phänomenologische Forschung*, in: ders.: *Gesamtausgabe*, II. Abteilung: Vorlesungen, Bd. 61, Frankfurt a.M.<sup>2</sup> 1994, S. 131.

sehen. Nun folgt eine Begriffssondierung der unterschiedlichen Reflexionsvollzüge, die sich *losgelöst von Ruinen* (theoretische Reflexion), *an Ruinen* (ästhetische Reflexion) oder *mit Ruinen* (artifizielle Reflexion) vollziehen lassen.

## 5.2 Formen der Reflexion

Die Ästhetik der Ruinen eröffnet auf besondere Weise ein *atmosphärisches Reflexionsgeschehen*. Die Form dieser ästhetischen Erfahrung soll nun noch einmal dezidiert in den Blick genommen werden. *Atmosphärische Reflexion* – das scheint im ersten Moment ein Widerspruch in sich zu sein: Atmosphären gelten gemeinhin als leiblich-sinnliches Erleben, Reflexion als geistiger Denkprozess. Wie geht beides zusammen? Wir haben bereits gesehen, dass sich das Atmosphärische nicht allein auf der Basis des leiblich-sinnlichen Erlebens verstehen lässt. Nun gilt es, im Umkehrschluss zu erläutern, inwiefern ästhetische Reflexion nicht allein einen geistigen Vorgang, sondern eine ästhetische Erfahrung meint. Wir haben es demnach mit einem wechselseitig überkreuzten Verhältnis zwischen Reflexion und Atmosphäre zu tun. Zur Plausibilisierung des Ruinenästhetischen als atmosphärischem Reflexionsgeschehen müssen unterschiedliche Formen der Reflexion differenziert werden. Drei Formen sollen hierbei Kontur gewinnen: Die *theoretische Reflexion*, die *ästhetische Reflexion* und die *artifizielle* bzw. *artistische Reflexion*.

Doch schauen wir zunächst allgemein auf den Reflexionsbegriff.<sup>23</sup> Was bedeutet ›Reflexion‹? Etymologisch stammt der Begriff ›Reflexion‹ vom lateinischen Verb ›*reflectere*‹ ab, das ›rückwärts biegen‹, ›umwenden‹ oder ›sich zurückbeugen‹ bedeutet. Im physikalischen Kontext meint Reflexion das Zurückwerfen von Lichtwellen durch Oberflächen von Materialien. Bei besonders stark reflektierenden Oberflächen spricht man von Spiegelungen. Wenn nicht die spiegelnde Eigenschaft von Objektoberflächen gemeint ist, dann bedeutet Reflexion alltagssprachlich in der Regel ein Nachdenken, Nachsinnen, Durchdenken oder Grübeln. In Anlehnung an das physikalische Verständnis ist Reflexion dann als ein Zurückgeworfen-sein oder Gespiegelt-sein auf sich selbst zu begreifen. Als reflektierte Person bezeichnen wir gemeinhin jemanden, dessen Taten wohlüberlegt sind; jemanden, der seine Wahrnehmungen, Überzeugungen, Emotionen und die daraus resultierenden Handlungen besonnen prüft, im Unterschied zu Menschen, die spontan und impulsiv agieren und reagieren. Philosophisch betrachtet zeichnet den Menschen die Fähigkeit aus, nicht allein dank Sprache Gedanken zu haben, sondern auch *Gedanken über Gedanken* anzustellen. Menschen sind in der Lage, über ihr Denken nachzudenken. Und mehr noch: Nicht allein Gedanken, auch die eigenen Wahrnehmungen, Gefühle und Handlungen können in das Bewusstsein treten und zum Gegenstand der Selbstreflexion werden. Selbstreflexion in diesem Sinne der Selbstbeobachtung und Selbsterkenntnis meint das Wahrnehmen des Wahrnehmens, das Denken

23 Vgl. ausführlich zum Reflexionsbegriff: Andreas Arndt: *Dialektik und Reflexion. Zur Rekonstruktion des Vernunftbegriffs*, Hamburg 1994; Herbert Schnädelbach: *Reflexion und Diskurs. Fragen einer Logik der Philosophie*, Frankfurt a.M. 1977.