

ne phänomenal ununterscheidbar geworden. Wir werden auf die Differenzierung unterschiedlicher Entstehungsbedingungen und Verursachungen von Ruinen im Abschnitt *Typologie der Ruinen* zurückkommen.

2.4 Moderne und Postmoderne

In der Moderne, Postmoderne oder auch der sogenannten *posthistoire* nehmen die Ruinen noch einmal neue und veränderte Gestalten und Konnotationen an. Seit der Industrialisierung und der Entwicklung neuer Baumaterialien entstehen gänzlich neue Architekturstile und somit auch neue Ruinengestalten; die neuen Medien und Techniken, einsetzend mit der Erfindung der Fotografie im 19. Jahrhundert, ermöglichen neue Wiedergabe- und Darstellungsformen der Ruinen; schließlich bringen die großen Kriege und Konflikte des 20. Jahrhunderts eine Ruinierung der Lebenswelt ungeahnten Ausmaßes mit sich und den Auftakt in das 21. Jahrhundert markieren die in das kollektive Gedächtnis gebrannten, medial vermittelten Bilder der verheerenden, terroristischen Zerstörung der Twin Towers des World Trade Centers in New York am 11. September 2001 und die daraus resultierende Stahlruine am sogenannten ›Ground Zero‹. Die Aktualität der zerbrochenen Gestalten des Ruinenmotivs bleibt bis in die Gegenwart hinein ungebrochen.

Die Erfindung der Fotografie geht von Beginn an eine enge Verbindung mit der Architektur und der Ruine ein. »Das erste Foto überhaupt war ein Architekturfoto«, ¹²⁷ wie Gernot Böhme im Rückgriff auf eine Untersuchung zur Geschichte der Fotografie von Michel Frizot bemerkt. »Im 19. Jahrhundert entdeckt der Zeitgeist die Ruinen. In ihrem Angesicht werden sich dann auf natürliche Weise der Reiz des Orients mit der Erfindung der Fotografie verbinden.« ¹²⁸ Seit der öffentlichen Bekanntmachung des neuen Verfahrens durch François Arago im August 1839 – die Daguerreotypie selbst wurde 1834 erfunden – gibt es keine Forschungsreise mehr ohne Fotografen, deren sehnlichster Wunsch es wird, auf ihren Expeditionen »Bilder der Ewigkeit« ¹²⁹ einzufangen. Dem neuen Verfahren wächst alsbald die Aufgabe zu, »als kulturelles Gedächtnis zu dienen«. ¹³⁰

Vor dem ersten Weltkrieg verkommen die Ruinen durch eben jene Inflation an ewigen ›Bildern der Ewigkeit‹ der fotografischen Dokumentation von Ruinen auf Orientreisen zu klischeehaft-kitschigen, touristischen Stereotypen. ¹³¹ Mit Benjamin ließe sich sagen, durch die technische Reproduzierbarkeit der Ruinen mittels der Fotografie gerät ihnen ihre einzigartige Aura abhanden. ¹³² »Zu viele Ruinen haben die Ruinen getötet.« ¹³³ Die touristischen Ruinen klassischer Bildungsziele wie Griechenland und Ägypten werden zu einem Wirtschaftsgut, sodass sich von einer regelrechten »Ruinenökonomie« ¹³⁴

127 Gernot Böhme: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Berlin³ 2017, S. 112.

128 M. Makarius: *Ruinen. Die gegenwärtige Vergangenheit*, S. 160.

129 Ebd.

130 Ebd., S. 164.

131 Vgl. ebd., S. 164f.

132 Vgl. Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*, Frankfurt a.M.³³ 2012, S. 7–44.

133 M. Makarius: *Ruinen. Die gegenwärtige Vergangenheit*, S. 165.

134 Ebd.

sprechen lässt. Die Erinnerungskultur läuft in diesem Zusammenhang Gefahr, zwanghaft eine vermarktbare Vergangenheit zu suchen, wenn bis hin zu Heimat- und Freilichtmuseen kleiner Dörfer willkürlich materielle Spuren der Vergangenheit in »Reliquien eines mythischen Damals«¹³⁵ verklärt werden.

Eine zutiefst befremdliche Rolle nimmt die Ruine dann im Zuge der bereits erwähnten nationalsozialistisch-ästhetischen Ideologie in Form der »Ruinenwert-Theorie« Albert Speers an.¹³⁶ Der von Adolf Hitler besonders geschätzte Architekt will schon von Beginn des Bauvorhabens an die Gestalt der Architektur als zerstörte antizipieren. Modern konstruierte Baustile seien demnach aufgrund der vergleichsweise schnellen Vergänglichkeit der neuen Baumaterialien für die nationalsozialistischen Herrschaftsbauten ungeeignet; vielmehr müssten Bauweisen gefunden werden, die auch nach hunderten und tausenden von Jahren noch mit den Zeugnissen griechischer und römischer Überreste konkurrieren können.¹³⁷ Die Gedächtnisfunktion der Ruine wird dabei auf die »Erinnerung imperialer Herrschaft«¹³⁸ reduziert. Hitler war von Speers Überlegungen so begeistert, dass er sie als »Ruinengesetz« festgeschrieben wünschte. Kai Vöckler berichtet in diesem Zusammenhang von einem sogenannten »Großbelastungskörper« auf dem Gelände des künftigen »Triumphbogens« der geplanten Hauptstadt Germania des »großgermanischen Reiches«. Die geplante monumentale Staats- und Parteiarchitektur sollte ihren Höhepunkt in einem überdimensionierten Repräsentationsbau mit einer Höhe von 117 Metern und einer Breite von 170 Metern sowie einer großen Halle eines Durchmessers von 250 Metern und einer Höhe von 220 Metern finden. Speer ließ 1941 zur Prüfung der Tragfähigkeit des Untergrundes für dieses Bauvorhaben gigantischen Ausmaßes den »Großbelastungskörper« errichten: ein Druckkörper aus Beton mit einem Durchmesser von mehr als 10 Metern und einem Gewicht von ungefähr 12.500 Tonnen.¹³⁹ Die bis heute erhaltene Betonruine »drückt buchstäblich den Wert des Speerschen Bauvorhabens in ihrer stumpfsinnigen Massivität aus«.¹⁴⁰ Vöckler schreibt hierzu:

»Da die mechanische Beseitigung zu zeit- und kostenintensiv wäre und eine Sprengung nicht möglich ist, wird dieses Zeugnis der »Größe« des tausendjährigen Reiches noch lange fürs kollektive Gedächtnis erhalten bleiben: als langsam vor sich hin bröckelnder Betonklotz, der auf dem märkischen Sand lastet und der auch dann noch Millimeter um Millimeter einsinken wird, wenn Berlin bereits verschwunden ist.«¹⁴¹

Grauenvolle Omnipräsenz erlangen die Ruinen schließlich durch die Zerstörungen der beiden Weltkriege: »Nach 1945 verweisen die Ruinen nicht mehr auf die Vergangenheit, sondern auf die Gegenwart – und die Gegenwart erlebt die Zerstörungskraft in einer vollkommen neuen Dimension.«¹⁴² Auch medial treten bislang unbekannte Dimensionen hinzu: Die neuen Bilder aus der Luft dokumentieren die verheerenden Bombentepiche

135 Ebd.

136 Vgl. ebd.

137 Vgl. ebd.

138 Ebd.

139 Vgl. K. Vöckler: *Die Architektur der Abwesenheit*, S. 41–44.

140 Ebd., S. 43.

141 Ebd.

142 M. Makarius: *Ruinen. Die gegenwärtige Vergangenheit*, S. 208.

auf Großstädte und die übriggebliebenen Trümmerwüsten. Der durch den technischen Fortschritt ermöglichte Bombenkrieg und die Luftfotografie tauchen als »gleichzeitige Phänomene«¹⁴³ auf. Die Verwüstungen des 20. Jahrhunderts haben ein zuvor ungekanntes »Bedürfnis nach Dokumentation«¹⁴⁴ geweckt, das sich auch in Fragen des Denkmalschutzes widerspiegelt. Die Kriegsrüinen der beiden großen Weltkriege kündigen fortan nicht mehr vom »abstrakten Wert einer fernen Vergangenheit«,¹⁴⁵ sondern von den am eigenen Leib erfahrenen Erlebnissen dramatischer Ereignisse und Todesbedrohungen einer traumatisierten Generation: »Die Natur der Ruine verändert sich. Von nun an verkündet sie, wenn auch leider vergeblich, den kategorischen Imperativ des »Das darf nie mehr geschehen«.«¹⁴⁶ Dem 20. Jahrhundert wird es somit zur Aufgabe, an Katastrophen und Zerstörungen zu erinnern. Die »Stigmata der Geschichte«¹⁴⁷ müssen im Sinne einer Pflicht zur Erinnerung bewahrt werden. Den Ruinen kommt dabei eine wichtige und bedeutende symbolische Kraft zu.

Die Relevanz des Denkmalschutzes nimmt in der Nachkriegszeit entsprechend deutlich zu. Seit Aufkommen der modernen Formen des Denkmalschutzes zu Beginn des 19. Jahrhunderts wird auch eine rege Diskussion über deren Art und Weise geführt. Wir werden hierauf im Kapitel zu den *Ruinen der Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart* zurückkommen. Es geht letztlich insbesondere um die Debatte einer Opposition zwischen Denkmalschutz in Formen der *Restaurierung* gegenüber dem Denkmalschutz als Formen der *Konservierung*. Während im Zuge der Konservierung versucht wird, die originale Architektur möglichst in ihrem unveränderten Zustand zu bewahren und die ursprünglichen Materialien zu schützen und zu erhalten, soll bei der Rekonstruktion oder Restaurierung das Gebäude in seinen ursprünglichen Zustand zurückversetzt werden. Das Bauwerk soll so wiederhergestellt werden, wie es ursprünglich konzipiert wurde. Der konstruktive und manipulative Eingriff ist im Falle der Wiederherstellung deutlich weitreichender als bei der Konservierung. Konservierung wird entsprechend mit Authentizität und Echtheit assoziiert, während Restaurierungen in der Regel der Verdacht auf Inszenierung und Künstlichkeit begleitet.¹⁴⁸ Für unser Thema der Ästhetik der Ruinen ist in diesem Zusammenhang die Frage besonders interessant, ob und inwiefern die Authentizität der Ruinen relevant für deren ästhetische Rezeption ist. Durch Beispiele, wie die vollkommen künstlichen Ruinen im Landschaftsgarten oder Formen der fiktionalen Ruinen im Fantasy- und Science-Fiction-Genre, drängt sich der Verdacht auf, dass die ästhetische Wirkung der Ruinen zuweilen auch unabhängig von der Echtheit ihrer Historizität besteht.

Für das Thema Ruinen relevant wird seit der Moderne der enorme Wandel der Großstädte. Seit Charles Baudelaire entzündet sich eine spezifische Melancholie am Wechsel

143 Ebd.

144 Ebd.

145 Ebd., S. 177.

146 Ebd.

147 Ebd.

148 Vgl. ebd., S. 169–177.

der Gestalt der Großstadt.¹⁴⁹ Beschleunigung¹⁵⁰ und Unruhe¹⁵¹ kennzeichnen das moderne Großstadtleben und führen zu Entfremdungsmomenten, an denen sich ein allegorisches Bewusstsein entzündet, das sich bei Baudelaire, Benjamin, Simmel, Sigfried Krakauer und anderen in der Figur des Flaneurs verkörpert findet.¹⁵² Im Umherstreifen und Herumschlendern des Stadtpaziergängers durch die Atmosphären urbanen Treibens tut sich ihm ein permanenter Wandel im Spannungsfeld aus Ruinierung und Neuentstehung – eine Dialektik aus Zerstörung und Erbauung – seiner Lebenswelt auf, der ihm zum spiegelbildlichen Reflektor der eigenen Melancholie wird. Durch die unaufhaltsam beschleunigte Dynamik der Großstädte und den andauernden Wechsel ihres Erscheinungsbildes entzieht sich dem sublimen Beobachter in Gestalt des Flaneurs ein Heimats- und Traditionsgefühl – an seine Stelle treten Schock und Entfremdung. Die allegorische Wahrnehmung des modernen urbanen Melancholikers »zeigt die Gegenwart als Ruine und taucht die Zukunft in die Farben der Antike. Sie verleiht der Gegenwart einen allegorischen Wert: Für den Melancholiker ist alles Ruine, weil alles zur Allegorie wird. Die Allegorie drückt durch den Umweg über das Bild etwas anderes aus, als man sagen will und schafft damit Distanz zum Sinn. Diesem Bruch entspricht die Fremdheit des Melancholikers, sein Gefühl, den Kontakt zur Realität verloren zu haben, die wie versteinert erscheint.«¹⁵³

Das Verhältnis von ›Melancholie‹, ›Allegorie‹ und ›Ruine‹ ist zentral für die vorliegenden Überlegungen. Der Begriff der ›Melancholie‹ wird uns insbesondere im Kapitel zum *Raum der Gefühle* wiederbegegnen, das Melancholie als voraussetzungsreiches atmosphärisches Wahrnehmungsgeschehen erläutern wird. Der Begriff der ›Allegorie‹ wird uns im Kapitel zum *Raum der Zeichen* beschäftigen, denn letztlich lassen sich Allegorien als anders-, doppel- oder mehrdeutige Semiose begreifen, die eine feststehende Sinngebung gerade unterlaufen. Eine konstitutive Un(ter)bestimmtheit kennzeichnen Allegorien auf der Objekt- und das allegorische Bewusstsein auf der Subjektseite der Wahrnehmungssituation. Die Allegorie charakterisiert insbesondere die prinzipielle Unabgeschlossenheit der Dynamik des semiotischen Prozesses. In dieser grundlegenden Unfassbarkeit des menschlichen Selbst- und Weltverhältnisses liegt die Nähe zur Melancholie, der sich ihr Gegenstand permanent entzieht.

Die angesprochene rasante bauliche Entwicklung der Großstädte im 20. Jahrhundert zieht Formen der Stadt- und Industriearchäologie nach sich, die zuweilen auch durch die Künste und ästhetischen Medien betrieben werden. So lässt sich in diesem Zusammenhang an die prominenten Fotoserien von Hilla und Bernd Becher denken,

149 Vgl. Charles Baudelaire: *Die Blumen des Bösen*, München¹⁴ 2016.

150 Der Begriff ›Beschleunigung‹ eignet sich heute mehr denn je nicht allein zur Bestimmung des urbanen Stadtlebens. Siehe hierzu insb. die Schriften Hartmut Rosas, bspw.: Hartmut Rosa: *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*, Frankfurt a.M. 2005.

151 Zum Begriff der ›Unruhe‹ siehe: Ralf Konersmann: *Die Unruhe der Welt*, Frankfurt a.M. 2015.

152 Vgl. Charles Baudelaire: *Das Schöne, die Mode und das Glück. Constantin Guys, der Maler des modernen Lebens*, aus dem Französischen übers. v. Max Bruns, Berlin 1988; Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 5, hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1991; Sigfried Krakauer: *Straßen in Berlin und anderswo*, Berlin 2020; Georg Simmel: *Die Großstädte und das Geistesleben*, Frankfurt a.M. 2006.

153 M. Makarius: *Ruinen. Die gegenwärtige Vergangenheit*, S. 194.

die mit ihren Schwarzweißfotografien die Ästhetik überkommener Industrieanlagen dokumentieren. Diese Ruinen des industriellen Zeitalters – Wasserspeicher, Kohlesilos, Gasometer, Kalköfen, Hochöfen, Zechenanlagen und dergleichen – sind Ergebnis des technologischen Fortschritts und des damit einhergehenden Einflusses auf die Gestalt der Lebenswelt.¹⁵⁴ In direkter Tradition stehend muss auch das Auftauchen der sogenannten »urban exploration« und die Faszination für »lost places« gesehen werden, die neben der Omnipräsenz von Ruinen in Computerspielen eine der jüngeren Formen der ästhetischen Auseinandersetzung mit Ruinen darstellen. Verlassene Orte werden zu Momenten einer reflektierenden Erinnerung über vergangene Lebensweisen und Tätigkeiten des Menschen. Im Kapitel zur Ruinenfotografie werden wir diesen Phänomenen eigens nachgehen. Hierbei ist auch die Verursachung von Ruinen durch ökonomische Krisen und wirtschaftlich wechselhafte Zeiten relevant – man denke bloß an Gegenden wie Detroit in den USA und die dort befindlichen Bau- und Investitionsruinen. Die USA weisen zwar weniger historische Ruinen auf als Europa, sind dafür jedoch für Geisterstädte und verlassene Orte bekannt.¹⁵⁵ Marc Augé hat den Begriff des »Nicht-Ortes«¹⁵⁶ geprägt, der sich dazu eignet, diese sonderbaren verlassenen Orte moderner Zeiten zu beschreiben.

Ein weiteres mit den Ruinen in Zusammenhang stehendes Thema sind die Entwicklungen der Architektur seit spätestens Mitte des 20. Jahrhunderts. Die postmodernen Bauten von Stararchitekten wie z.B. Frank Gehry, Peter Eisenmann, Bernard Tschumi, Daniel Libeskind und Arata Isozaki sind zwar keine Ruinen, entwickeln aber ein dekonstruiertes architektonisches Formenvokabular, das denjenigen Gestalten der Ruinen bisweilen in gewisser Weise verwandt ist. Dieses Verhältnis zeitgenössischen Bauens zu Ruinen wird im Kapitel zu den *Atmosphären der Architektur* erneut aufgegriffen.

Nach diesem kurzen historischen Abriss der Geschichte der Spuren der Geschichte in Form von Ruinen soll nun die genauere Auseinandersetzung mit den Darstellungen von Ruinen in unterschiedlichen ästhetischen Medien erfolgen. Es gilt, die Ästhetik der medialen Dimensionen des Ruinösen auszuloten, um den Phänomenbereich zu beleuchten, dem wir uns anschließend im zweiten Großabschnitt der Arbeit theoretisch annähern wollen.

154 Vgl. M. Makarius: *Ruinen. Die gegenwärtige Vergangenheit*, S. 229.

155 Vgl. ebd., S. 236ff.; siehe zudem: Martin Procházka: *Ruinen in der Neuen Welt – Von Roanoke bis Los Angeles*, übers. von Michael C. Frank, in: A. Assmann, M. Gomille u. G. Rippl (Hg.): *Ruinenbilder*, S. 89–103.

156 Marc Augé: *Nicht-Orte*, aus dem Französischen übers. v. Michael Bischoff, München⁴ 2014.