

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.²³ 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.

des Denkens, die Erkenntnis der Erkenntnis und das Bewusstsein des Bewusstseins.²⁴ Jede Reflexionsform kennzeichnet eine gewisse Selbstbezüglichkeit. Die Selbstreflexion ist dabei eine unter anderen Reflexionsformen, in der menschliche Individuen ihr eigenes In-der-Welt-sein thematisieren. Die *Reflexion* kann allgemeiner auch die eingehende Auseinandersetzung mit Gegenständen und Sachverhalten meinen, während die *Selbstreflexion* immer der egozentrische Vollzug selbstbezüglichen Wahrnehmens und Denkens ist. Die *Reflexion* lässt sich auch in Abgrenzung zu *Meditation* und *Kontemplation* positionieren. Während die Meditation keinen Gegenstand hat und die Kontemplation am Gegenstand von einer Bestimmung des Gegenstandes Abstand nimmt, ist die Reflexion immer ein Vollzug, der nach Sinn sucht und damit zwangsläufig von Theoriebildung getragen wird oder zu ihr führt. Zur Reflexion kommt es vor allem dann, wenn wir im Wahrnehmen und Verstehen irritiert sind, wenn uns etwas begegnet, das wir nicht unmittelbar einordnen können:

»Wenn wir in gewohnten Verläufen handeln und denken, ergibt sich eine flüssige Folge ungestörter Erlebnisse; wenn dagegen eine Hemmung diesen Fluß unterbricht, wird das Bewußtsein auf sich selbst zurückgeworfen, es muß ausholen und zwei gegeneinander fremde Daten zur Auseinandersetzung bringen. Von jetzt an verläuft das Denken in wechselnden Vor- und Rückgriffen, bis der glatte Vollzug wiederhergestellt ist. Diese Reflexionsakte erfolgen also dann, wenn zwei sich nicht deckende oder gegenseitig bremsende Erlebnisse einander verwerfen, wenn sie interferieren.«²⁵

Zu einer Reflexion im basalen Sinne kommt es somit zwangsläufig bereits dadurch, dass wir uns fragen, wie Erlebtes verstanden werden soll, unter welche Begriffe sich die Anschauung also subsumieren lässt: »Eine solche Interferenz von zwei Daten an derselben Stelle liegt ganz normal immer schon im Verhältnis des gesehenen Dinges zu seinem Begriff oder Namen vor [...].«²⁶ Bei Gehlen heißt es daher: »Die normale menschliche Bewußtseinschelle darf als chronisch zuständige, eingewöhnte Reflexion betrachtet werden, weil wir dauernd in der Beziehung zweier Bewußtseinsfelder leben: dem der Wahrnehmung und dem der Sprache.«²⁷ Nachfolgend sollen unterschiedliche Formen der Reflexion auseinandergehalten werden.²⁸

Was diese Schrift als *theoretische Reflexion* bezeichnet, ist ein vornehmlich gedanklicher Vorgang im Medium der Sprache. Die theoretische Reflexion ist ein Bedenken und Nachdenken, Überlegen und Überdenken, Sinnieren und Grübeln, Erwägen und Abwägen, aber auch ein Rätseln, Nachsinnen und Versenken. Sie kann sich gemeinsam im Gespräch oder in einsamer Introspektion vollziehen. Die ›Versenkung‹ als Bedeutung des Wortes ›Depression‹ bringt den Reflexionsbegriff in die Nähe zur Melancholie, die nicht

24 Gernot Böhme sieht in der Reflexion lediglich eine spezielle Form des Bewusstseins unter anderen prä-reflexiven Formen. Vgl. den Abschnitt *Bewusstsein als Reflexion*, in: Gernot Böhme: *Bewusstseinsformen*, München 2014, S. 113–126.

25 A. Gehlen: *Zeit-Bilder*, S. 86.

26 Ebd.

27 Ebd.

28 Mit Kant unterscheidet Schnädelbach die *empirische*, *logische* und *transzendente Reflexion*. Eine Typologie unterschiedlicher Reflexionsformen findet sich in: H. Schnädelbach: *Reflexion und Diskurs*, S. 61–133.

selten als Gemütszustand im Zusammenhang mit den Reflexionen an Ruinen genannt wird. Reflexion meint aber nicht bloß *sich Gedanken zu machen*, sondern auch *sich Gedanken über Gedanken zu machen*. Letzteres führt zu Überlegungen darüber, warum und auf welche Weise wir verstehen, was wir zu verstehen meinen. Je ernster die Reflexion genommen und je weitergehender sie verfolgt wird, umso wahrscheinlicher mündet sie, kantisch gesprochen, in eine Reflexion über die *Bedingungen der Möglichkeit* unseres Verstehens und avanciert zur Philosophie. Reflexion in einem starken Sinne ist die begriffliche Reflexion als professionelle, wissenschaftliche und elaborierte Arbeit am Begriff. Die Wissenschaften, allen voran die Philosophie, da ihr Medium im Unterschied zu empirischen Wissenschaften nun einmal in erster Linie in der Begriffsreflexion besteht, haben es zur Aufgabe, Reflexionen anzustellen, deren Ergebnis im Idealfall brauchbare und erhellende Verständnisse bestimmter Zusammenhänge sind. An dieser Stelle der Studie geht es beispielsweise ganz reflexiv gewendet um eine *Reflexion über den Reflexionsbegriff*. Hiermit ist der Anspruch verbunden, klare, deutliche und vor allem zutreffende Begriffsbestimmungen anzustellen. Dass dies nicht immer so einfach und eindeutig im Sinne von Definitionen mittels notwendiger und hinreichender Bedingungen verlaufen kann, zeigt das Thema der Ruinen. Die philosophische Begriffsreflexion wird zu einem komplexen Verständigungsgeschehen, wenn wir uns wesentlich offenen und umstrittenen Begriffen, wie unterschiedlichen Künsten, Medien oder Genres, zuwenden. Während das dialogische Philosophieren eher eine moderatere Form der Reflexion darstellt, lässt sich die Schrift als das Medium der theoretischen Reflexion in einem starken Sinne verstehen. Die dialogische Reflexion muss schnell gehen, die schriftliche Reflexion hat und braucht Zeit.

Es geht nun nicht um ein genaueres Verständnis dieser hier lediglich skizzierten Reflexionsweisen, sondern darum, solche Formen der *theoretischen Reflexion* von dem abzugrenzen, was sich als *ästhetische* und *artifizielle* bzw. *artistische Reflexion* bezeichnen lässt.²⁹ Den Unterschied markiert die Art der Auseinandersetzung mit der leiblich-sinnlichen Erfahrung: »Im Unterschied zur ästhetischen Reflexion, in der wir im ästhetischen Spiel die Form unseres Erkennens *erfahren*, ist in einer philosophischen Reflexion die Form unseres Erkennens nicht der Inhalt einer Erfahrung *an* einem gegebenen Gegenstand, sondern der Inhalt einer begrifflichen Analyse der Bedingungen für das *Gegebensein* eines Gegenstands.«³⁰ Auch wenn für die theoretische Reflexion in Begriffen klarerweise ästhetische Dimensionen relevant sein können, treten diese zum Zwecke der Verständigung und der Arbeit am Begriff in den Hintergrund.³¹ Der theoretischen Reflexion geht es um Verständnisweisen, nicht um Wahrnehmungsweisen, so sehr Wahrnehmungsweisen Gegenstand der theoretischen Auseinandersetzung sein können, denkt man z. B. an die philosophische Ästhetik. Demgegenüber rücken im Zuge der ästhetischen und artistischen Reflexion die Materialität der Dinge, die Phänomenalität ihrer sinnlichen Erscheinung sowie die Formen unserer Anschauung in den Vordergrund des Interesses.

29 Andrea Kern unterscheidet die *philosophische Reflexion* von der *ästhetischen Reflexion*, in: Andrea Kern: *Schöne Lust. Eine Theorie der ästhetischen Erfahrung nach Kant*, Frankfurt a.M. 2000, hier S. 64, 296–309.

30 Ebd., S. 64.

31 Vgl. G. W. Bertram: *Kunst als menschliche Praxis*, S. 79–88.

Die theoretische Reflexion operiert allein mit Begriffen, die ästhetische Reflexion vollzieht sich in Wahrnehmungssituationen und die artifizielle bzw. artistische Reflexion arbeitet mit den Materialien, Mitteln und Methoden der ästhetischen Medien und Künste. Für ästhetische, artifizielle und artistische Reflexionen bleibt unterdessen der begrifflich instruierte Weltzugang tragend, weshalb theoretische Reflexionen für das Erleben entscheidend sind, wie es im Zusammenhang mit der Kritik am Atmosphärenbegriff nachdrücklich betont wurde. Wir haben es demnach jederzeit mit einem überkreuzten Verhältnis von Begriff und Anschauung bzw. theoretischer und ästhetischer Reflexion zu tun, wie es im Zuge der Überlegungen mehrfach mit Referenz auf Kant vertreten wurde. Es geht dabei um unterschiedliche Perspektiven darauf, was uns im Leben angeht – eben entweder eher im Verstehen oder eher im leiblich-sinnlichen Erleben.

In Auseinandersetzung mit der ästhetischen Wahrnehmung von Gegenstand, Aura und Atmosphäre wurde immer wieder betont, dass Reflexionsvorgänge für diese Sphären des leiblich-sinnlichen Erlebens bestimmend und somit tragend sind. Ausschlaggebend für dieses Verständnis ist die kantische Einsicht, dass es Wahrnehmung als bestimmte Wahrnehmung nicht unabhängig von der begrifflichen Sprache gibt. Anschauung und Begriff liegen demnach in einem wechselseitigen Abhängigkeitsverhältnis vor:

»Keine dieser Eigenschaften ist der anderen vorzuziehen. Ohne Sinnlichkeit würde uns kein Gegenstand gegeben, und ohne Verstand keiner gedacht werden. Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind. Daher ist es eben so notwendig, seine Begriffe sinnlich zu machen (d. i. ihnen den Gegenstand in der Anschauung beizufügen), als, seine Anschauungen sich verständlich zu machen (d. i. sie unter Begriffe zu bringen).«³²

Andrea Kern zufolge existiert demnach keine Anschauung *vor* oder *unabhängig* von der begrifflichen Synthesis. Eine Erfahrung vor aller begrifflichen Orientierung wäre demnach nicht nur keine ästhetische, sondern überhaupt keine Erfahrung: »In einer [...] Anschauung ohne begriffliche Synthesis sehen wir den Gegenstand nicht nur nicht auf begrifflich bestimmte Weise, sondern wir sehen weder einen Gegenstand noch sonst irgendetwas, was nichts anderes besagt, als daß die Idee einer solchen Anschauung keinen Sinn ergibt.«³³ Diese Auslegung Kants scheint etwas zu strikt zu sein, denn schließlich ermöglicht es die begriffliche Wahrnehmung in bestimmten ästhetischen Vollzugsweisen eben gerade von begrifflichen Bestimmungen auch abzusehen, wie Seel mit Blick auf die kontemplative ästhetische Wahrnehmung zeigt.³⁴ Ästhetische Wahrnehmung gewinnt ihren Sinn in vielen Fällen maßgeblich im Zuge eines Oszillierens zwischen begrifflich bestimmten und unbestimmten Wahrnehmungsweisen. Richtig ist, dass menschliche Wahrnehmung im gesunden Normalfall immer schon begrifflich instruierte Wahrnehmung ist. Das Besondere der ästhetischen Wahrnehmung besteht

32 I. Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, B 75; zur Interdependenz von Sinneserfahrung und Begriff am Beispiel des Vexierbildes siehe auch: L. Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*, S. 519–529; ähnliche Überlegungen finden sich zudem in: Roger Scruton: *The Aesthetics of Architecture*, Princeton 2013, S. 69ff.

33 A. Kern: *Schöne Lust*, S. 52.

34 Vgl. M. Seel: *Eine Ästhetik der Natur*, S. 38–88 sowie M. Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, S. 150f.

nun nicht bloß, wie bei der alltäglichen Wahrnehmung, in der Subsumption der Mannigfaltigkeit sinnlicher Anschauung mittels des Schematismus der Einbildungskraft unter die Begriffe des Verstandes, sondern im resultatlosen Verweilen der Aufmerksamkeit auf ihrem Gegenstand.³⁵ Diese Einsicht bedarf im Folgenden einer kurzen Skizze der kantischen Terminologie.³⁶

Für ein genaueres Verständnis dessen, was vorliegend als *ästhetische Reflexion* bezeichnet werden soll, eignet sich Kants Konzeption der ästhetischen Erfahrung als eines »freien Spiels der Erkenntnisvermögen«³⁷ *Einbildungskraft* und *Verstand*, die er in der *Kritik der Urteilskraft* entwickelt. Kant zufolge besteht die spezifische Lust der ästhetischen Erfahrung in einem freien Spiel der Kräfte des Erkennens, ohne dass diese währenddessen zum Erkennen verwendet werden. Allgemein ist die menschliche Urteilskraft das Vermögen, angesichts der mannigfaltigen Erscheinungen der Wirklichkeit zu Aussagen über ihre faktische Beschaffenheit zu gelangen. Die Urteilskraft befähigt uns dazu, beispielsweise mittels Sprache – oder auch anhand der Formalisierungen der Naturwissenschaften – das Besondere als im Allgemeinen enthalten zu denken. Die Mannigfaltigkeit individueller sinnlicher Erscheinungen wird unter allgemeine Begriffe gebracht. Die Reflexion – zunächst in einem basalen Sinne – wird dann in Gang gesetzt, wenn wir uns fragen, unter welches Allgemeine ein gegebenes Besonderes zu bringen ist. Die solchermaßen reflektierende Urteilskraft stellt das grundlegende begriffliche Orientierungsvermögen des Menschen dar. Es handelt sich um eine kreative Befähigung, die es erlaubt, in der Sprache Begriffe und Urteile zu bilden, die Ordnung in das leiblich-sinnliche Chaos der Welt bringen, um sich auf diese Weise zurechtzufinden.

Als Einbildungskraft bestimmt Kant das Vermögen zur Abstraktion der in der Erfahrung wahrnehmbaren Gegenstandsformen in ein subjektives Vorstellungsbild des Urteilenden. Während der Verstand das Vermögen der Begriffe darstellt, ist die Einbildungskraft das Vermögen zur Ausbildung von Vorstellungen als abstrakten Schemata. Beide Vermögen dienen der Sondierung der mannigfaltigen Wahrnehmungsgegenstände. Die Begriffe befähigen uns dazu, bestimmte Urteile zu fällen, während die Einbildungskraft es uns ermöglicht, bestimmte Vorstellungen zu fassen. Das Geschmacksurteil ist nun weder ein subjektives noch ein objektives Urteil, sondern ein »subjektiv-allgemeines Urteil«.³⁸ Die Erfahrung des Schönen, die im Geschmacksurteil zum Ausdruck kommt, meint kein konkretes Urteil über einen bestimmten Gegenstand der Erfahrung als Erkenntnis, sondern die Erfahrung von Erkenntnisfähigkeit überhaupt. Letzterem Verständnis zufolge vergewissert sich das Subjekt der ästhetischen Erfahrung angesichts des Schönen seiner eigenen Erkenntnisfähigkeit. Zu einem ästhetischen Geschmacksurteil, dass etwas schön ist, kommt es Kant zufolge genau dann,

35 Vgl. A. Kern: *Schöne Lust*, S. 54.

36 Nachfolgend vgl. insb. ebd., S. 45–68, 149–190 sowie G. W. Bertram: *Kunst als menschliche Praxis*, S. 62–70.

37 Immanuel Kant: *Werke*, Bd. 10: *Kritik der Urteilskraft*, hg. v. Wilhelm Weischedel, Frankfurt a.M. 1974, hier B 28.

38 G. W. Bertram: *Kunst als menschliche Praxis*, S. 63.

wenn Einbildungskraft und Verstand in eine gewisse Übereinstimmung treten, was von einem Gefühl der Lust begleitet wird.³⁹

»Wenn die Zusammensetzung des Mannigfaltigen der Anschauung durch die Einbildungskraft nun freilich so geschieht, dass die je aufgefasste Gegenstandsform in einer Vorstellung bereits *vor* aller Bestimmung durch bestimmte Begriffe auf überraschende und beglückende Weise als zweckmäßig für den Verstand, also für das Begriffen-Werden durch die Formen des begrifflichen Erkenntnisvermögens überhaupt erscheint, wird dies von der Urteilskraft des Subjekts mit Lust bemerkt.«⁴⁰

Wenn also in einer Wahrnehmungssituation noch vor der begrifflichen Bestimmung des in der Wahrnehmung gegebenen Gegenstands (durch den Verstand) im Zuge einer ästhetischen Reflexion, d.h. des freien Spiels der Erkenntniskräfte Einbildungskraft und Verstand, unsere Auffassung des Gegenstands der Wahrnehmung (in der Einbildungskraft) mit unseren Verstandesbegriffen in Übereinstimmung tritt, machen wir nach Kant eine ästhetische Erfahrung. Konfrontiert mit einem Gegenstand der Wahrnehmung korrespondiert unsere Vorstellung des Gegenstands in der Einbildungskraft mit unserem Begriff des Gegenstands im Verstand und zwar, *bevor* wir den Gegenstand im Zuge einer theoretischen Reflexion dezidiert auf Begriffe bringen. Diese freie und zugleich zweckmäßig erscheinende Zusammenstimmung der Urteilskräfte Einbildungsvermögen und Verstand auf *Subjektseite* der Wahrnehmung entscheidet Kant zufolge darüber, was auf *Objektseite* der Wahrnehmungssituation als schön empfunden wird. Als lustvoll empfinden wir die ästhetische Reflexion insoweit, als uns die Dinge dabei erscheinen, als seien sie für unsere begrifflichen Bestimmungen an ihnen gewissermaßen wie geschaffen.⁴¹ In der ästhetischen Erfahrung als ästhetischer Reflexion machen wir nach Kant die Erfahrung, dass das Zusammenspiel unserer Erkenntniskräfte Einbildungskraft und Verstand funktioniert, worin wiederum die Bedingung für das Zustandekommen von Erkenntnissen überhaupt besteht: »[Im] Spiel der ästhetischen Wahrnehmung sind wir frei für die Erfahrung der *Bestimmbarkeit* unserer selbst und der Welt.«⁴² Der Gegenstand der Wahrnehmung wird indessen in der ästhetischen Erfahrung nicht einfach auf Begriffe gebracht oder bestimmten praktischen Zwecken zugeführt, sondern *wie* und *als was* wir etwas begreifen, hält die ästhetische Reflexion radikal offen. Die sofortige Subordination des Erlebten unter Begriffe wird ausgesetzt und in der Schweben eines Spiels von variierenden Sinngebungen und damit einhergehend divergierenden Wahrnehmungsweisen gehalten. So jedenfalls soll im vorliegenden Zusammenhang die ästhetische Reflexion verstanden werden.

Will man das Ruinenästhetische aus der Perspektive solcher urteilsästhetischer Überlegungen heraus erläutern, so liegt die Schönheit im Sinne der Faszination an Ruinen in den Reflexionen, die wir an ihnen vollziehen: »Das Schöne (beziehungsweise die Kunst) ist ein Medium der Reflexion der spezifisch menschlichen Position in der

39 Vgl. St. Majetschak: *Ästhetik zur Einführung*, S. 42–47.

40 Ebd., S. 47.

41 Vgl. ebd., S. 45f.

42 M. Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, S. 20.

Welt.«⁴³ Die Ruine ist nicht einfach nur deshalb *schön* im Sinne von *ästhetisch attraktiv*, weil wir ihr als Gegenstand bestimmte objektive Qualitäten wie Schönheit, Hässlichkeit oder Erhabenheit zusprechen oder die ästhetische Erfahrung mit Ruinen als diskrepan-ten Schockmoment oder harmonische Befriedung charakterisieren, sondern weil sie uns in den Zustand der Reflexion versetzt, deren Ergebnisse gerade offen bleiben: »Allgemein gesprochen ist das Urteil über die Schönheit eines Gegenstands ein Urteil, das, statt den Gegenstand begrifflich zu bestimmen, an dem Gegenstand eine ästhetische Reflexion vollzieht.«⁴⁴ Die ästhetische Reflexion ist ein Durchspielen möglicher begrifflicher Bestimmungen des jeweiligen Gegenstands der Erfahrung – in unserem Fall: der Ruinen. Im Unterschied zur theoretischen Reflexion und alltäglichen Lebensvollzügen geht es dabei nicht um eine Bestimmung des Gegenstands im Hinblick auf bestimmte praktische Zwecke oder theoretische Erkenntnisinteressen, sondern um die momentan und simultan gegebene Fülle *möglicher* Verständnis- und Wahrnehmungsweisen. Nicht restriktive begriffliche *Festlegungen*, sondern freie begriffliche *Offenlegungen* sind im Interesse des ästhetischen Bewusstseins. Kant zufolge leitet das ästhetische Interesse kein bestimmtes Interesse an, weshalb er von der ästhetischen Erfahrung auch als einem »uninteressierten Wohlgefallen«⁴⁵ spricht. Interesselos ist das *ästhetische Interesse*, weil es kein bestimmtes *theoretisches* oder *praktisches Interesse* verfolgt. Ästhetische Wahrnehmungsvollzüge sind, wie eingangs mit Seel gezeigt, *selbstzweckhaft in doppelter Hinsicht*: um des *Gegenstands* und des *Vollzugs der Wahrnehmung* willen.

Im Falle der Ruinen stellen wir nicht nur weitreichende Reflexionen über die jeweilige Ruine als Gegenstand der ästhetischen Erfahrung und das Verhältnis von Architektur und Natur, Geschichte und Zeit, Vergänglichkeit und Beständigkeit usw. an, sondern reflektieren zuweilen auch unser generelles Vermögen zur Bestimmbarkeit dieser Dimensionen menschlichen In-der-Welt-seins.⁴⁶ In der Erfahrung dieser Korrespondenz zwischen uns als bestimmenden Subjekten und der Welt als zu bestimmenden Objekten – als wären die Dinge für unser Wahrnehmen und Verstehen gleichsam wie gemacht –, besteht die besondere Lust am Ästhetischen, wie Kern ihre akribische Analyse der kantischen Ästhetik resümiert:

»Das Gefühl der ästhetischen Lust, das wir im Vollzug des Spiels empfinden, ist eine Lust an uns selbst, an der Erfahrung unserer eigenen Subjektivität, die uns mit der Welt der Bedeutung verbindet. Im Spiel zwischen den unentscheidbaren Bedeutungen genießen wir uns als Subjekte, denen die Welt der Bedeutung offen steht. Diese Lust an uns selbst ist uns nur angesichts des Schönen vergönnt.«⁴⁷

Wo die theoretische Reflexion der Logik bloß Paradoxien konstatieren kann, erfährt die ästhetische Reflexion ein Spiel mit dem unbestimmt weiten Spektrum möglicher Be-

43 G. W. Bertram: *Kunst als menschliche Praxis*, S. 62; vgl. auch Ch. Menke: *Wahrnehmung, Tätigkeit, Selbstreflexion*, hier S. 40: »Das Schöne ist das Medium einer eigentümlichen Gestalt der Selbstreflexion des Sinnlichen.«

44 A. Kern: *Schöne Lust*, S. 57.

45 I. Kant: *Kritik der Urteilskraft*, B 6.

46 »We may come to the ruin to philosophize. But the site of our reflection need not be what our reflection has in sight.« (R. Ginsberg: *The Aesthetics of Ruins*, S. 329)

47 A. Kern: *Schöne Lust*, S. 308f.

stimmungsweisen ihres Gegenstandes, das sich zuweilen in Widersprüche verstrickt, ohne daraus ein Problem zu machen. Die Ruine kann schön und hässlich, harmonisch und dissonant, melancholisch und belebend, friedlich und zerstörerisch erscheinen; mal überwiegt das eine, mal das andere und zuweilen sind wir gar nicht in der Lage, uns zwischen gegensätzlichen Charakteristiken zu entscheiden – und wir müssen es auch nicht, weil Widersprüchliches legitimerweise gleichermaßen im Spiel ist. Die ästhetische Reflexion hält prinzipiell offen, *wie* und *als was* uns die Ruine erscheint und sie darf das, da sie nicht in gelingender oder misslingender Weise instrumentellen Zwecken dienlich sein muss. Ein »vexierender Charme«⁴⁸ der Ruine zwischen ambivalenten Rezeptionsweisen lässt sich mit dem Reflexionsbegriff nachvollziehbar erklären. Ruinen und andere Gegenstände oder Zusammenhänge *immer wieder neu* und *immer wieder anders* wahrnehmen und verstehen zu können, darin liegt die spezifische Faszination am freien Vollzug ästhetischer Reflexion, wie wir sie im Museum, in der Natur, in der Beschäftigung mit ästhetischen Medien oder eben angesichts von Ruinen vollziehen.⁴⁹

Unabhängig von dem zuletzt lediglich angerissenen kantischen Verständnis soll die ästhetische wie auch die artifizielle bzw. artistische Reflexion im Unterschied zur theoretischen Reflexion nicht als Introspektion oder Begriffsarbeit verstanden werden, sondern als eine konkrete Auseinandersetzung in der Begegnung mit dem ästhetischen Gegenstand. Dieser ästhetische Gegenstand muss kein einzelnes Objekt sein. Es kann sich auch um Konstellationen von Dingen oder um gesamte Situationen handeln, wie wir mit Blick auf Aura und Atmosphäre gesehen haben. Dann kommt es in der Begegnung mit dem solcherart ästhetisch Erscheinenden zu weitreichenden Reflexionsvollzügen, welche die Weise des Erlebens ihres Gegenstandes jeweils nicht unberührt lassen. Als Sonderfall ästhetischer Reflexion lässt sich die artifizielle bzw. artistische Reflexion hervorheben, die im Grunde in Darstellungen der ästhetischen Medien und Kunstwerken besteht. Während mit der ästhetischen Reflexion eher die *Rezeptionsweisen* von Kunstwerken, Naturobjekten und ästhetischen Medien angesprochen sind, meint die artifizielle bzw. artistische Reflexion die *Produktionsweisen* ästhetischen Schaffens. Artifizielle und artistische Reflexionen sind Artefakte, die uns den Reichtum möglicher Selbst-

48 A. Gehlen: *Zeit-Bilder*, S. 280.

49 Unterschlagen wird hier die innerhalb der philosophischen Ästhetik vieldiskutierte Frage, inwiefern im Ästhetischen gegenüber außerästhetischer Praxis und Theoriebildung tatsächlich *etwas Neues* passiert. Insb. im Blick auf die kantische Konzeption der ästhetischen Reflexion besteht das Problem, dass sie gerade keine Erkenntnisbeziehung zu einem konkreten Gegenstand sein soll. Wir gewinnen Kant zufolge in der ästhetischen Erfahrung demnach keine neuen Erkenntnisse, sondern machen lediglich die Erfahrung, dass unsere Erkenntnisvermögen prinzipiell funktionieren. Es handelt sich also um eine rein formalistische Konzeption der ästhetischen Erfahrung, die mögliche konkrete Gegenstände und Inhalte aus dem Blick verliert. Vgl. G. W. Bertram: *Kunst als menschliche Praxis*, S. 66–70; vgl. auch Andrea Kern: *Ästhetischer und philosophischer Gemeinsinn*, in: dies.u. R. Sonderegger (Hg.): *Falsche Gegensätze*, S. 81–111, hier S. 101: »Aus dieser Beschreibung der Erfahrung des Schönen als der Erfahrung einer allein formalen Zusammenstimmung der Vermögen folgt, daß die Erfahrung des Schönen nicht einfach eine *andere* Erfahrungsweise eines Gegenstands ist, sondern daß sie *überhaupt keine* Erfahrung eines Gegenstands ist. [...] In der Erfahrung des Schönen machen wir keine Erkenntnis *des* Gegenstands, sondern die Erfahrung eines freien Spiels unserer Vermögen zu machen, heißt, *an* einem Gegenstand eine *Erfahrung der Form* unseres *Erkennens* zu machen.«

und Weltbegegnungen des Menschen präsentieren. Ungeachtet der Debatten über den Kunstbegriff sind mit der artifiziellen Reflexion schlicht die ästhetischen Medien und mit der artistischen Reflexion besonders gelungene Praktiken mit ästhetischen Medien, sprich: Kunstwerke, gemeint. Wollen wir solchermassen artifizielle und artistische Verfahren als Verständnisgeschehen begreifen, können ästhetische Medien und Kunstwerke als materialisierte Reflexionen angesehen werden. Es handelt sich um Darbietungen von etwas, in das oft weitreichende Reflexionen seitens der Produzierenden eingeflossen sind: »Kunstwerke sind also nicht nur über etwas, sondern beziehen sich immer auch auf sich selbst, also darauf, wie sie ihre Bedeutung präsentieren. Sie sind nicht nur Gegenstände, die Bedeutung haben, sondern Gegenstände, die etwas in einer bestimmten Sichtweise darbieten.«⁵⁰ Ob Maler, Fotografen, Filmemacher, Entwicklerstudios von Computerspielen, oder (Landschafts-)Architekten – in die Konzeptionen ihrer Arbeiten fließen Überlegungen ein, die Rezipienten an ihren Werken nach- und mitvollziehen oder auch in gänzlich anderer Weise anstellen können.

Ästhetische Medien und die Künste sind Praktiken der (Selbst-)Verständigung, in deren Reflexionsvollzügen der Mensch seine Stellung in der Welt aushandelt. Mit den Mitteln und Möglichkeiten der Materialien, Techniken und Methoden der ästhetischen Medien operieren sie dabei auf grundlegend andere Weise, als es mit begrifflicher Sprache allein zu realisieren wäre: »Genau dies ist das wesentliche Moment von Kunst: Sie stößt eine Selbstbestimmung von Praktiken weit über im engeren Sinn sprachliche oder begriffliche Praktiken an.«⁵¹ So lassen sich die eingangs zum Zwecke einer Phänomenologie der Ruinen vorgestellten artifiziellen und artistischen Reflexionen der Malerei und Fotografie, des Filmes und Computerspiels und der erweiterten und virtuellen Raumtechniken verstehen. Allgemein handelt es sich in allen diesen Fällen um Artefakte, deren Sinn eine artifizielle bzw. artistische Form der Reflexion ist. Welche ästhetischen Reflexionen sich wiederum auf Rezipientenseite jeweils einstellen, bleibt offen und muss die Auseinandersetzung mit den Gegenständen im Einzelnen dekuivrieren. In jedem Fall begegnen wir Weisen, uns selbst und der Welt zu begegnen, wenn wir uns mit ästhetischen Medien und Kunstwerken befassen:

»Das Verständnisgeschehen der Kunst ist ein Verständnisgeschehen unterschiedlicher sinnlicher Formen und Ausdrucksweisen, unterschiedlicher Materialien und Darbietungsformen. Auf ihre je eigene Art verwirklichen die Künste die Spannung zwischen der Infragestellung des Verstehens, der Bestätigung und Veränderung von Verständnissen. Sie realisieren damit gemeinsam den Wert, den Kunst für uns darstellt: in einer besonderen Weise Selbstverständnisse von uns und unserem Stand in der Welt zu gewinnen.«⁵²

Ästhetische Medien aber vor allem Kunstwerke können dadurch Einsichten eröffnen, die Eingang in die Art und Weise finden, wie wir im Allgemeinen wahrnehmen, empfinden, vorstellen und verstehen. Für das Verständnis ästhetischer, artifizieller und artistischer Reflexionen ist es entscheidend, dass wir *auf Gegenstände in der Welt schauen*, wenn wir

50 G. W. Bertram: *Kunst als menschliche Praxis*, S. 41.

51 Ebd., S. 219.

52 Georg W. Bertram: *Kunst. Eine philosophische Einführung*, Stuttgart 2005, S. 298.

beispielsweise danach fragen, was subjektive Vorgänge wie Interpretation, Imagination und Reflexion sind.⁵³ Wir müssen *nach außen* schauen, statt *nach innen* – auf die Zeichen, die Sprache, die ästhetischen Medien und Kunstwerke, statt uns in Introspektionen zu verlieren: »To find the 'essence' of our mental states we must look not inwards but outwards, to their expression in activity and in language, to the publicly recognisable practices in which they have their life. It is only what is publicly accessible that can be publicly described, and it is only what is publicly accessible that is important: nothing else, I should like to argue, can make any difference to our lives.«⁵⁴ Diese Aussage Roger Scrutons im Geiste des späten Wittgenstein betont die Einsicht, dass uns die Dimensionen leiblich-sinnlichen Erlebens und des Geistes in intersubjektiver Hinsicht verborgen bleiben, wenn wir nicht auf Gegenstände oder Zusammenhänge in der Welt als Medien blicken, an denen sich uns diese Facetten des menschlichen In-der-Welt-seins offenbaren. Zeichen, Sprache, ästhetische Medien und Künste sind die Gegenstände in der Welt, an denen menschliche Praktiken wie Interpretation, Imagination und Reflexion greifbar werden. In diesem Sinne sind ästhetische Medien und Kunstgegenstände Objekte, in die selbst Reflexionen eingeflossen sind und an denen sich wiederum Reflexionen entzünden.⁵⁵ Die ästhetischen Medien sind so gesehen Medien der ästhetischen und artifiziellen Reflexion, die in besonderen Fällen zu artistischen Reflexionen avancieren.

Inwiefern gehen nun Reflexion und Atmosphäre zusammen? Mit dem *atmosphärischen Reflexionsgeschehen* sollen im Blick auf Ruinen zwei unterschiedliche Herangehensweisen an ein Verständnis der ästhetischen Erfahrung miteinander verbunden werden: zum einen als reflexives Verständnisgeschehen und zum anderen als atmosphärischer Wahrnehmungsvollzug. Wir können uns angesichts von Ruinen dem leiblich-sinnlichen Spüren ihrer Atmosphäre überlassen und Reflexionen angesichts der Spuren im Raum anstellen, ob wir realen Ruinen in der Welt oder medialen Präsentationen begegnen. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage nach der Zeitlichkeit des Verhältnisses von Reflexion und Atmosphäre. Reflektieren wir zunächst und erleben anschließend eine Atmosphäre oder nehmen wir zunächst eine Atmosphäre wahr, um daraufhin darüber zu reflektieren, oder geht beides zeitlich einher? Die Antwort lautet: Im Augenblick der ästhetischen Erfahrung vermischt sich beides; wir erleben und reflektieren zugleich, ohne dass sich beides eindeutig auseinanderhalten lässt. Die ästhetische Erfahrung oszilliert zwischen Verstehen und Wahrnehmen. Nur im analytischen Blick einer theoretischen Reflexion sind ästhetische Reflexion und Atmosphärenenerleben so schematisch voneinander zu trennen, wie es im Zuge dieser Studie durchgeführt wird. In der tatsächlichen

53 »Selbstreflexive Aufmerksamkeit für die »Bewegung« der eigenen »Seele« ist nicht die autonome Leistung eines Subjekts, sondern situativ, durch Umstände und Gegenstände, ermöglicht, gar hervorgebracht.« (Ch. Menke: *Wahrnehmung, Tätigkeit, Selbstreflexion*, S. 44f.)

54 R. Scruton: *The Aesthetics of Architecture*, S. 72.

55 Die philosophische Ästhetik hat es also einerseits mit ihren eigenen theoretischen Reflexionen über ästhetische Vollzüge und andererseits mit den produktions- und rezeptionsästhetischen Reflexionen dieser ästhetischen Vollzüge selbst zu tun: »Die ästhetische Dialektik von Allgemeinem und Besonderem ist deshalb zugleich eine Dialektik von zwei Formen der Reflexion: der philosophischen Reflexion auf die sinnlichen Vollzüge, die die Ästhetik selbst unternimmt, und der ästhetischen Selbstreflexion der sinnlichen Vollzüge, die in der lustvollen Erfahrung des Schönen geschieht.« (Ch. Menke: *Wahrnehmung, Tätigkeit, Selbstreflexion*, S. 46)

Wahrnehmungssituation überwiegt im einen Moment die Reflexion, im anderen Augenblick das leiblich-sinnliche Affiziert-sein und bisweilen können wir gar nicht genau angeben, was von beidem uns gerade eigentlich widerfährt. Begriff und Anschauung sind zwei Seiten derselben Medaille der ästhetischen Erfahrung. Von beiden Warten aus lässt sich die Ruine in den Blick nehmen. Aus der Perspektive der Urteilsbildung als begriffliches Verständnisgeschehen ist das Ruinenästhetische als ästhetische Reflexion zu begreifen; aus der Perspektive des leiblich-sinnlichen Spürens ist das Ruinenästhetische als ästhetisches Atmosphärenenerleben zu charakterisieren. Beide Seiten sind für die Ästhetik der Ruine in gleicher Weise wesentlich. Wir erleben etwas, das Reflexionsprozesse in Gang setzt, die wiederum das Erleben verändern, was wiederum neue Reflexionen evoziert usw. Dieses Wechselspiel zwischen Sinnlichkeit und Sinnhaftigkeit vollzieht sich in Auseinandersetzung mit den Spuren im Raum. Die künstliche Trennung der dabei involvierten Vermögen des begrifflichen Verstehens und des leiblich-sinnlichen Wahrnehmens hat nur im analysierenden Blick einer theoretischen Reflexion wie der vorliegenden Bestand.

Noch in einem ganz anderen Sinne ist die Zeitlichkeit der ästhetischen Ruinenerfahrung relevant, nämlich mit Blick auf die unterschiedlichen Zeitdimensionen, die sich in der Gegenwart der Ruine reflektieren lassen. Bevor die Studie zu einem Abschluss findet, sollen daher nachfolgend noch einmal die Ruinen der Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart ihren Auftritt erhalten.

5.3 Ruinen der Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart

Die Ruine dimensioniert sich in allen drei Modi der Zeit, genauer: nicht die Ruine, sondern der reflexive Blick, in welchem sich die Ruine als ästhetischer Gegenstand bildet.⁵⁶

Das Ruinenästhetische fächert sich im Zuge ästhetischer und artistischer Reflexionen in alle drei zeitlichen Modi auf: die Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart. Exemplarisch verbinden sich diese zeitlichen Ebenen in dem Ölgemälde *Turmbau zu Babel* von Pieter Bruegel d. Ä. aus dem Jahr 1563. Das Gemälde zeigt die »mythische Großbaustelle«⁵⁷ des gigantischsten Bauvorhabens der Menschheitsgeschichte, von dem im Buch Genesis im Alten Testament berichtet wird. Das gescheiterte Turmbauprojekt der ersten menschlichen Gesellschaft Babylons, das dem biblischen Mythos zufolge bis in den Himmel führen sollte, wird gemeinhin als Versuch gewertet, Gott gleichzukommen. Die darauf folgende göttliche Strafe der Zerstreuung der Menschheit in unterschiedliche Sprachen und Regionen der Erde führt zum Abbruch des Bauvorhabens und gilt als Ursprung weltgeschichtlichen Unglücks. Die Erzählung vom Turmbau zu Babel wird zum Sinnbild bestraften Hochmuts des Menschen. Insbesondere im 16. Jahrhundert konkurriert diese Lesart mit artistischen Reflexionen, die den biblischen Mythos im Medium der Malerei umdeuten. Nicht die menschliche Anmaßung und das hierauf folgende göttliche

⁵⁶ H. Böhme: *Die Ästhetik der Ruinen*, S. 707.

⁵⁷ K. Vöckler: *Die Architektur der Abwesenheit*, S. 65.