

tuation als eine vorübergehende *Gestalt unseres Lebens* wahr.«⁵⁷³ Das atmosphärische Erscheinen, welches die Ästhetik zu untersuchen hat, zeichnet eine Wachsamkeit für sinnlich-sinnhafte Korrespondenzen zwischen Wahrnehmendem und Wahrgenommenem aus.

Nachdem nun das auratische und atmosphärische Erscheinen in eher genereller Hinsicht zum Zwecke der Begriffserläuterung untersucht wurde, sollen in den folgenden beiden Abschnitten wieder vermehrt die Ruinen in den Fokus genommen werden. Wir werden zunächst auf die *Atmosphären der Architektur* und anschließend auf die *Atmosphären der Natur* schauen, um zu sehen, dass die Attraktion des Ruinenästhetischen in einem Zusammenspiel aus beidem besteht.

4.6 Atmosphären der Architektur

Sokrates: Es gab in mir einen Architekten, dessen Ausbildung die Umstände nicht vollendet haben.

Phaidros: Woran erkennst du das?

Sokrates: An irgendeiner innersten Absicht zu bauen, die meine Gedanken dunkel beunruhigt.⁵⁷⁴

In konsequenter Fortführung des bislang Erörterten lässt sich Architektur einerseits semiotisch ergründen, wenn wir nach der Lesbarkeit von Bauwerken⁵⁷⁵ fragen und andererseits phänomenal untersuchen, wenn wir der Erfahrbarkeit von Gebäuden⁵⁷⁶ nachgehen. Beide Herangehensweisen zusammengenommen münden unter bestimmten Voraussetzungen in eine ästhetische Reflexion darüber, *wie* und *als was* die jeweiligen architektonischen Objekte verstanden und erfahren werden.⁵⁷⁷ Für moderne und zeitgenössische Kunst wurde anderenorts vielfach gezeigt, inwiefern weitreichende Reflexionen deren ästhetisches Erleben bestimmen. Dass Gleiches für die Ruinen gilt, soll nachfolgend ersichtlich werden. Ruinen sind (selbst-)reflexive architektonische Gebilde und dadurch

573 M. Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, S. 155.

574 Paul Valéry: *Eupalinos oder der Architekt*, übers. von Rainer Maria Rilke, Berlin 2017, S. 81.

575 Vgl. den Abschnitt C. *Funktion und Zeichen (Semiotik der Architektur)*, in: U. Eco: *Einführung in die Semiotik*, S. 293–356.

576 »The eye collaborates with the body and the other senses. One's sense of reality is strengthened and articulated by this constant interaction. Architecture is essentially an extension of nature into the man-made realm, providing the ground for perception and the horizon of experiencing and understanding the world.« (Juhani Pallasmaa: *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses*, New York 2012, S. 44); siehe auch: Alexandra Abel u. Bernd Rudolf (Hg.): *Architektur wahrnehmen*, Bielefeld² 2020.

577 Hinsichtlich unterschiedlicher Zugänge zur Architektur wie ästhetischer, medientheoretischer, semiotischer bzw. sprachanalytischer, phänomenologischer, anthropologischer, politischer sowie erkenntnis- und wissenschaftstheoretischer vgl. Jörg H. Gleiter u. Ludger Schwarte (Hg.): *Architektur und Philosophie*, in: dies. (Hg.): *Architektur und Philosophie. Grundlagen. Standpunkte. Perspektiven*, Bielefeld 2015, S. 9–18; eine Zusammenstellung kanonischer Texte der Architekturtheorie findet sich in: Andreas Denk, Uwe Schröder u. Rainer Schützeichel (Hg.): *Architektur, Raum, Theorie. Eine kommentierte Anthologie*, Berlin 2016.

ein Sonderfall der Architektur. Die Mehrheit der Bauwerke in der Welt zeichnet es in der Regel nicht aus, dass sie zu Reflexionen über ihre eigene Verfassung oder diejenige ihrer Betrachter einladen. Für die artistischen Exemplare der Baukunst hingegen – am deutlichsten wohl für den Dekonstruktivismus⁵⁷⁸ – spielen sehr wohl reflexive Dimensionen eine Rolle. Im Medium der Architektur befragen Architektinnen und Architekten wie Peter Eisenman, Frank Gehry, Zaha Hadid, Arata Isozaki, Rem Koolhaas, Daniel Libeskind und Bernard Tschumi sowie die Rezipienten ihrer Bauwerke die Bedingungen menschlichen Schaffens, unsere Stellung in der Welt, den Umgang mit Natur und Material, das Verhältnis von Tragen und Lasten, das Stabile im Instabilen und das Instabile im Stablen durch einen veränderten Umgang mit Harmonie, Einheit und Stabilität zugunsten eines Aufbrechens althergebrachter Strukturen. Doch als Artefakte handelt es sich bei diesen Objekten um intendierte, architektonische Inszenierungen, die ihre Gestalt und Form sowie ihren Inhalt künstlerischem Kalkül verdanken. Unser Thema hingegen sind Architekturen, auf die letzteres nicht zutrifft. Ruinen sind Objekte, deren Reflexivität nicht das Ergebnis einer artifiziellen Konzeption allein ist, sondern Anstoß an der zufälligen Gestalt des Gebäudes als Ergebnis von Zerstörung und Verfall nimmt. Intendierte Reflexivität kommt den Ruinen nur insoweit zu, als sie zum Sujet ästhetischer Medien und der Kunst werden.

»Architektur ist die Kunst des umbauten Raums, die ästhetische Gestaltung des menschlichen Wohn- und Lebensraums. Systematisch lässt sich die Architektur durch ihren Zweck, d.h. durch die Bedürfnisse, die sie befriedigt, in sakrale und weltliche, repräsentative (Schloss, Kirche, Theater etc.), funktionale (Fabrik, Büro, Schule) und Wohnarchitektur einteilen.«⁵⁷⁹ Architektur gilt als die Kulturtechnik, mittels derer sich der Mensch eine ihm angemessene, von der Natur verschiedene Lebenswelt erschafft.⁵⁸⁰ Die Bauwerke lassen sich insofern über den Zweck bestimmen, dem sie innerhalb der menschlichen Lebenswelt dienen. Architektur ist im Unterschied zu anderen Kunstgattungen somit »immer auch Mittel zur Verwirklichung außerkünstlerischer Zwecke (Schutz vor der Natur, Repräsentation von Macht)«. ⁵⁸¹ Schon bei Hegel heißt es dazu: »Bei dem Hause und Tempel und sonstigen Gebäuden nämlich ist das wesentliche Moment, auf welches es hier ankommt, daß dergleichen Gebäulichkeiten bloße *Mittel* sind, welche einen äußerlichen Zweck voraussetzen.«⁵⁸² Gleichwohl lassen sich Hegel zufolge die besonderen, artistischen Architekturen, denen wir den Kunstwerkstatus zusprechen, von hieraus nicht in den Blick nehmen. Zur Erläuterung künstlerischer Bauwerke, müsse man sich vielmehr nach Gebäuden umsehen, »die gleichsam wie Skulpturwerke *für sich selbständig* dastehen und ihre Bedeutung nicht in einem *anderen*

578 Vgl. M. Makarius: *Ruinen. Die gegenwärtige Vergangenheit*, S. 184–188; vgl. auch K. Vöckler: *Die Architektur der Abwesenheit*, S. 79f., 88–100.

579 Konrad Lotter: *Architektur*, in: *Lexikon der Ästhetik*, hg. v. Wolfhart Henckmann u. Konrad Lotter, München² 2004, S. 25–27, hier S. 25; siehe zudem: Bruno Flierl: *Architektur/Architektonisch*, in: *Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag*, hg. v. Achim Trebeß, Stuttgart 2006, S. 24–29.

580 Vgl. J. H. Gleiter u. L. Schwarte: *Architektur und Philosophie*, S. 10.

581 Konrad Lotter: *Architektur*, in: *Lexikon der Ästhetik*, hg. v. Wolfhart Henckmann u. Konrad Lotter, München² 2004, S. 25–27, hier S. 26.

582 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik II*, in: ders.: *Werke in zwanzig Bänden*, Bd. 14, Frankfurt a.M.¹¹ 2018, S. 268.

Zweck und Bedürfnis, sondern *in sich selber tragen*«. ⁵⁸³ Ruinen sind keine Kunstwerke, weil sie keine bloßen Artefakte sind. Als unbeschädigte Architekturen waren sie vielleicht einmal Kunstwerke und man kann sicher behaupten, je imposanter das einst intakte Bauwerk war, umso eindrucksvoller wird auch seine Ruine erscheinen (Abb. 9–11). Nichtsdestoweniger sind Ruinen, denen wir einen ästhetischen Wert beimessen, selbständige Gebäude, die einen Zweck bloß noch in sich selbst tragen, da sie in den allermeisten Fällen nicht einmal mehr den grundlegendsten Zweck erfüllen, dem ein Gebäude üblicherweise zu dienen hat: etwaigen Bewohnern Schutz vor der Natur zu gewähren.

In diesem Sinne ist die Ruine ein Sonderfall unter den architektonischen Gebilden. Für Architekturen ist es im Normalfall grundlegend, dass sich in ihnen menschliches Leben abspielt. Architekturen konstruieren dem Menschen geschützte Räume, in denen er wohnen, arbeiten, beten, einkaufen und seine Freizeit gestalten kann. ⁵⁸⁴ Architekturen erfüllen bestimmte gesellschaftliche, soziale und politische Funktionen und sind oftmals Inszenierungen dieser Funktionen. ⁵⁸⁵ Das unterscheidet die Architektur grundlegend von anderen Kunstgattungen. Während Kunstobjekte Gegenstand einer selbstzweckhaften Auseinandersetzung sind, erfüllen Architekturen (wie auch Designobjekte) neben ihrer ästhetischen Gestalt bestimmte Zwecke und Funktionen im alltäglichen Dasein – nicht so jedoch die Ruine. Die Ruine hat ihre ursprüngliche Funktion in der Regel verwirkt. ⁵⁸⁶ Politische, soziale und gesellschaftliche Rollen kommen ihr zwar im Falle des Denk- und Mahnmals zu, jedoch oftmals in veränderter Weise, als dies anfänglich beim intakten Bau der Fall war. Die Ruine ist kein geschlossener Raum mehr, der Menschen Obdach bietet, sondern ein oftmals in alle Richtungen partiell geöffneter Raum, der den durch sie Schreitenden veränderte Ein- und Aussichten wie auch Bewegungsmöglichkeiten offenbart. Die Ruinen sind somit nicht bloß in sinnhafter Hinsicht rätselhafte Objekte, an denen sich Reflexionen entzünden, sondern sie stellen auch in leiblich-sinnlicher Hinsicht ein eigenartiges Raumerleben her, das es nachfolgend zu erläutern gilt.

Über ihren Zweck lässt sich die Ruine nur insoweit bestimmen, als ihr ehemals zur Befriedigung bestimmter Zwecke Funktionen zukamen, die sie nunmehr eingebüßt hat. Ihre Funktion besteht bloß noch darin, sich selbst zu präsentieren, womit sie zum Inbegriff eines Gegenstands der ästhetischen Betrachtung wird. ⁵⁸⁷ »The ruin has been deactivated. Its only use, quite unintended, is aesthetic.« ⁵⁸⁸ Die Unterminierung bestimmter Funktionen und Zwecke innerhalb der gesellschaftlichen Lebenswelt evoziert bei Betrachtern eine ästhetische Reflexion darüber, welcher einstige, aktuelle oder zukünftige

583 Ebd., S. 269.

584 »Gebauter Raum ist in jeder Wahrnehmung als kollektives und persönliches Bewegungs- und Erfahrungsfeld zu betrachten.« (C. Selle: *Im Raum sein. Über Wahrnehmung von Architektur*, S. 270)

585 Vgl. Martin Seel: *Räume im Raum der Gegenwart. Über den Ort der Architektur*, in: ders. (Hg.): *Die Macht des Erscheinens. Texte zur Ästhetik*, Frankfurt a.M. 2007, S. 143–151, hier S. 145.

586 »Gegenstände, die ihren Kontext verloren haben, nähern sich Kunstgegenständen an, die von vornherein auf funktionsfreie Kontextlosigkeit angelegt sind. Dieser schleichenden Ästhetisierung von Gegenständen im Museum entspricht eine schleichende Auratisierung der Relikte an Erinnerungsorten.« (A. Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 338)

587 Vgl. G. Böhme: *Architektur und Atmosphäre*, S. 156.

588 R. Ginsberg: *The Aesthetics of Ruins*, S. 78.

ge Sinn der Ruine zugesprochen werden kann. Die Ruine ist ein selbstzweckhaftes und selbstreferentielles architektonisches Objekt und somit prädestiniert für eine ästhetische Auseinandersetzung:

»Ist die aufgeschichtete Masse zweckvoll behauener Steine, wohlgefügter Balken und sicher gespannter Wölbungen das architektonische Kunstwerk, oder entsteht dies nur in jenem Augenblick, wo die ästhetische Betrachtung des Menschen beginnt, sich in das Ganze hineinzusetzen und mit reiner freier Anschauung alle Teile verstehend und genießend zu durchdringen? Sowie wir in diesem schauenden Genuß die eigentliche Hauptsache erblicken, [...] so sinkt das technische Gerüst, der ganze Aufwand an massivem Material zu einer sekundären Bedeutung herab, nämlich des Mittels zum ästhetischen Zweck.«⁵⁸⁹

Wenngleich August Schmarsow die ästhetische Erfahrung intakter Bauwerke vorschwebt, so trifft diese selbstzweckhafte Betrachtung von Architekturen dennoch in besonderem Maße auf die Ruine zu. Aufgrund der Negation zweckhaften Sinns evoziert die Ruine zwangsläufig eine andere Form der Begegnung, als es unversehrte Gebäude des gewohnten Alltags vermögen.

Bereits seit Vitruv lässt sich Architektur nicht allein als dingliche Realität verstehen. Bauwerke sind weder ausschließlich materielle Objekte noch allein Mittel zur Erfüllung pragmatischer Nutzfunktionen, sondern auch Aufbewahrungsorte von Bedeutungen.⁵⁹⁰ Architekturen sind ein »Medium kultureller Repräsentationen« und »Medien der Geschichte«.⁵⁹¹ In der Gestalt der Gebäude manifestieren sich die sie gestaltenden Kulturen. Die Architektur fasst ihre Zeit in Gebäude.⁵⁹² Die Historizität der Bauwerke teilt sich ganz unmittelbar durch deren am jeweiligen Erscheinungsbild ablesbares Alter mit. Im Falle der Ruinen sind die Altersspuren augenscheinlicher zu vernehmen, als es bei instandgehaltenen Bauwerken auffällig wird, deren tatsächliches Alter oftmals Sanierungs- und Restaurierungsmaßnahmen kaschieren. Architektur repräsentiert abstrakt-symbolische Inhalte und macht unsichtbare Normen sinnlich wahrnehmbar, wodurch Abwesendes anwesend wird. Beispielsweise korrespondieren die erhabenen Wolkenkratzer der globalen Finanzmetropolen mit den überragenden Geldmengen, die in ihnen in Bewegung gesetzt werden. Abstrakte gesellschaftlich-soziale Gefüge und Hierarchien konkretisieren sich auf diese Weise in der leiblich-sinnlich wahrnehmbaren Gestalt der Stadtlandschaft. Architekturen sind somit immer auch Ausdruck der spezifischen Lebensform, deren Resultat sie sind. Es bedarf einer »semantischen Exegese«,⁵⁹³ um die geschichtlichen, religiösen und sozialen Bedeutungen der Gebäude zu interpretieren. Diese semantischen Dimensionen der Architekturen – die immer auch politische sind⁵⁹⁴ – im Einzelnen zu entschlüsseln, ist Aufgabe der Soziologie, Archäologie, Eth-

589 August Schmarsow zit. n. Dietrich Erben: *Architekturtheorie. Eine Geschichte von der Antike bis zur Gegenwart*, München 2017, S. 77.

590 Vgl. D. Erben: *Architekturtheorie*, S. 22.

591 Ebd.

592 Vgl. G. Böhme: *Architektur und Atmosphäre*, S. 174.

593 D. Erben: *Architekturtheorie*, S. 23.

594 Vgl. G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 18.

nologie und (Kunst-)Geschichte und orientiert sich an der Lesbarkeit der Bauwerke. So lassen sich verwendete Materialien, angewandte Baustile, dekorierte Ornamente, Symbole, Inschriften, Heraldik und innenarchitektonische Arrangements bestimmten Epochen, Regionen, Kulturen und eben Zwecken und Funktionen zuweisen.

»*Arché* bedeutet im Griechischen Anfang, Ursprung oder Quelle; dann auch Ursache, Grund, Prinzip und schließlich Anführung, Herrschaft, Regierung. Es rührt vom Verb *archein* her, das das Anfangen, Veranlassen, Vorgehen und Versuchen bezeichnet.«⁵⁹⁵ In Verbindung mit dem Verb »*tektainomai*« für »Bauen« lässt sich »Archi-Tektur« etymologisch als ein »Bauen von Grundlagen« begreifen.⁵⁹⁶ Dieses Bauen von Grundlagen fängt dabei niemals bei null an. Architektur schafft nicht etwas aus dem Nichts. Vielmehr lässt sich Architektur als eine Transformation des natürlichen und bereits bestehenden kulturellen Raumes verstehen. Dabei wird nicht einfach ein natürlicher Lebensraum durch einen künstlichen ersetzt, sondern das in der Natur bereits Vorhandene umgeformt.⁵⁹⁷ So sind Simmels eingangs zitierten Überlegungen zu verstehen, wonach in der Baukunst der *Willen des Geistes* über die *Notwendigkeit der Natur* als zweier miteinander ringender schöpferischer Kräfte triumphiert: »Die Baukunst aber benutzt und verteilt zwar die Schwere und die Tragkraft der Materie nach einem nur in der Seele möglichen Plane, allein innerhalb dieses wirkt der Stoff mit seinem unmittelbaren Wesen, er führt gleichsam jenen Plan mit seinen eigenen Kräften aus. Es ist der sublimste Sieg des Geistes über die Natur [...].«⁵⁹⁸ Die Architektur kennzeichnet somit das Wechselverhältnis zwischen dem natürlich gegebenen Material und den Möglichkeiten seiner willentlichen Formgebung durch den Menschen. Mittels der Naturgesetze setzt sich die Baukunst gegen die Natur durch.⁵⁹⁹ Darin liegt die für die Architektur konstitutive Paradoxie, »mit den Kräften der Natur gegen die Vergänglichkeit alles Natürlichen ein Bestehendes abzugrenzen.«⁶⁰⁰

Vöckler sieht im Vorgang des Bauens genauso wie im Verfall des Gebauten einen Zwischenzustand des »Nicht-mehr« und »Noch-nicht« im Hier und Jetzt, der die Dynamik des fortwährenden Entstehens und Vergehens unserer Lebenswelt bestimmt:⁶⁰¹ »Das Abwesende, sei es als Vergangenes oder noch Kommendes (und Vergehendes), kann [...] nur im Hinblick auf das Anwesende begriffen werden und lässt sich von diesem nicht trennen.«⁶⁰² Sowohl in der Gegenwart der Baustelle als auch der Ruine zeigt sich die prinzipielle Prozessualität der architektonischen Formen kulturellen Wandels.⁶⁰³ Das

595 Ludger Schwarte: *Gründen und Abreißen. Der Platz der Architektur im System der Philosophie*, in: ders. u. J. H. Gleiter (Hg.): *Architektur und Philosophie. Grundlagen. Standpunkte. Perspektiven*, Bielefeld 2015, S. 21–38, hier S. 21.

596 Vgl. ebd.

597 Vgl. ebd., S. 28.

598 C. Simmel: *Die Ruine*, S. 34.

599 Vgl. K. Vöckler: *Die Architektur der Abwesenheit*, S. 22.

600 Ebd., S. 10.

601 Ebd., S. 9.

602 Ebd., S. 10.

603 Inwiefern aus ruinösen Orten zunächst Baustellen und anschließend wieder eindrucksvolle Architekturen entstehen können, zeigt der Band: Dan Barasch: *Ruin and Redemption in Architecture*, London u. New York 2019.

Bauen ist immer ein Eingriff, der von vornherein mit der Ruinierung bestehender räumlicher Verhältnisse einhergeht, wenn Natur- bzw. Agrarlandschaften oder bereits existierende Gebäude neuen Bauprojekten weichen müssen.⁶⁰⁴ An der Ruine wird die Temporalität der Architektur zwischen einer *nicht mehr* bestehenden Vergangenheit und einer *noch nicht* eingetretenen Zukunft in der Gegenwart der Anschauung im Zusammenspiel mit Imagination und Reflexion greifbar: »Erst die Verzeitlichung der Architektur setzt das Festgefügte in Bewegung, führt zu der Auflösung der Formen und Gestalten, zur Verselbstständigung ihrer Grenzen – lässt sie anders werden, bewegter, lebendiger.«⁶⁰⁵ Durch die Metamorphosen der Form, die sich in der Gestaltwerdung und -auflösung der Ruine durch deren Verfallsprozesse ereignen, gewinnt die Architektur eine dynamische Gestalt, die mit der statischen Festigkeit intakter Bauwerke bricht und ihnen eine die Zweckhaftigkeit der Gebäude unterminierende Vollzugsförmigkeit verleiht. Am fragmentarischen Zustand der Gebäude nimmt die Einbildungskraft Anstoß, um das umfassende Ganze des einstigen Bauwerks oder seiner zukünftigen Rekonstruktion zu imaginieren.⁶⁰⁶

»Aber ein für künstlerische Eindrücke offenes Auge entdeckt bald, daß die größere Einheit, wie sie sich durch das Hervortreten des Kernbaues ergibt, den Bauten häufig eine Schönheit verleiht, die sie früher bei meist mannigfach dekoriertem Bewurf und vielen unwesentlichen Einzelheiten nicht besessen haben. Diese Wirkung steigert sich noch mit der Zeit, sobald die zerfallenen Mauern dem Walten der freien Natur anheimfallen. Je mehr sich die Formen zersetzen, desto lebhafter wird die Phantasie angeregt, sich die ehemalige Gestalt vorzustellen.«⁶⁰⁷

Damit wird ein Wahrnehmungsvermögen angesprochen, das für die Architekturerfahrung generell konstitutiv ist: die Synthese der Wahrnehmung. Ein Bauwerk setzt sich demnach in der Erfahrung aus einer heterogenen Ansammlung sinnlicher, synästhetischer und kinästhetischer Wahrnehmungen zusammen. Dafür sind gleichermaßen Ansichten aus unterschiedlichen Perspektiven, Entfernungen und Winkeln, das Herumgehen im Innern, Treppenaufgänge und Treppenabgänge, Repräsentationen ästhetischer Medien, Miniaturmodelle, Skizzen, Pläne und die tatsächliche Nutzung der Gebäude relevant.⁶⁰⁸ Als Zeichen der Zeit ist die Ruine eine »Anti-Form, die das Virtuell-Abwesende als das Potenzielle im Real-Anwesenden begreift, in der sich der architektonische Raum in eine kontinuierliche Variation von Variablen auflöst.«⁶⁰⁹ Diese spezifische Zeitlichkeit der Ruinen werden wir im Abschnitt zu den *Ruinen der Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart* erneut aufgreifen. Nachfolgend soll die kontinuierliche Veränderung räumlicher

604 Vgl. K. Vöckler: *Die Architektur der Abwesenheit*, S. 45.

605 Ebd., S. 11.

606 Vgl. ebd., S. 28; vgl. auch M. Makarius: *Ruinen. Die gegenwärtige Vergangenheit*, S. 147–149; siehe zudem: Bazon Brock: *Die Ruine als Form der Vermittlung von Fragment und Totalität*, in: Lucien Dällenbach u. Christiaan L. Hart Nibbrig (Hg.): *Fragment und Totalität*, Frankfurt a.M. 1984, S. 124–140.

607 Eberhard Hempel: *Ruinenschönheit*, in: *Zeitschrift für Kunst* 2/2 (1948), S. 76–91.

608 Vgl. Nelson Goodman: *Wie Bauwerke bedeuten*, in: Christoph Baumberger (Hg.): *Architekturphilosophie. Grundlagentexte*, Münster 2013, S. 128–140, hier S. 137.

609 K. Vöckler: *Die Architektur der Abwesenheit*, S. 12.

Konstellationen in der Architektur Erfahrung der Ruine und somit die Phänomenalität leiblich-sinnlichen Erlebens in den Fokus rücken.

Der Mensch als das Maß der Architektur ist eine seit Vitruv prominente Auffassung des Verhältnisses von Mensch und Architektur, bekannt vor allem durch die Zeichnungen des ›Vitruvianischen Menschen‹ von Leonardo da Vinci. Vitruv dient das Schema als mathematische Begründung dafür, am Vorbild des menschlichen Körpers auch beim Bauen die einzelnen Glieder auf die Gesamtgestalt abzustimmen.⁶¹⁰ Mittels der Vorstellung vom Menschen als Maß der Architektur lässt sich jedoch nicht allein die Forderung nach einer anthropomorph begründeten Proportionierung von Bauwerken verstehen, sondern in einem viel weitreichenderen Sinne geht es um das Wechselverhältnis zwischen gebauter Umgebung und leiblich-sinnlicher Erfahrung des Menschen. Nicht bloß im Hinblick auf die geometrische Gestaltung von Architekturen im Ortsraum, sondern als Seismograph für die Atmosphären im Wahrnehmungsraum ist der Mensch das Maß der Architektur.⁶¹¹ Der Mensch selbst ist bereits durch seine gesamte körperliche Konstitution, den aufrechten Gang, die paarweise Anordnung von Gliedmaßen und Sinnesorganen, der Ausrichtung nach vorne ein räumlich organisiertes Wesen, das zu dem architektonischen Raum in eine komplementäre Entsprechung tritt.⁶¹² Doch nicht allein im Hinblick auf architektonische Eigenschaften wie Proportion, Symmetrie und Dreidimensionalität, sondern auch hinsichtlich der atmosphärischen Qualitäten von Architekturen als leiblich-sinnlich vernehmbaren Stimmungen, Synästhesien, Bewegungssuggestionen⁶¹³ und dergleichen tritt der Mensch in eine Wechselbeziehung zu seiner gebauten Umwelt und ist in diesem Sinne das Maß der Architektur. Für die Atmosphären der Architektur als dem Raum leiblicher Anwesenheit ist demnach ein Spektrum aus Geometrie, Gestalt, Proportion, Abmessung, Licht, Farbe, Ton, Zeichen, Symbolen und Materialien als Zusammenspiel des vor Ort Erscheinenden relevant.

610 Vgl. D. Erben: *Architekturtheorie*, S. 31–35.

611 Vgl. G. Böhme: *Architektur und Atmosphäre*, S. 175; zu produktionsästhetischen Überlegungen zu Atmosphären architektonischer Räume siehe: Anna Kirstgen: *Raumreiz. Zur Wirkungsweise architektonischer Räume*, Berlin 2019.

612 Vgl. D. Erben: *Architekturtheorie*, S. 77.

613 Unter ›Bewegungssuggestion‹ oder ›Bewegungsanmutung‹ versteht Gernot Böhme im Anschluss an Hermann Schmitz Konzentrationen, Richtungen oder Konstellationen architektonischer Artikulationsformen, die unsere Sinne und unseren Leib anleiten und uns im Raum Orientierung verschaffen. So bspw., wenn unser Blick bestimmten Linienführungen folgt, sich Geräusche und Klänge an bestimmten Stellen verdichten oder wir leiblich in bestimmte Richtungen des Raumes geleitet werden. Vgl. G. Böhme: *Architektur und Atmosphäre*, S. 113; dabei ergeben sich durch die architektonische Gestaltung nicht selten *Raumrhythmen*, die vom Erlebenden mitvollzogen werden wollen: »Richtig hinsehen, das heißt hier: der Ordnung folgen, mit der Ordnung mitgehen, sich von ihr führen lassen und dabei mit dem Blick das Bestimmte in seinen Abständen ermessen. Es heißt, die Wiederholung und Abwandlung, das Gleichmaß und die Veränderung des Abstands in der Folge und zugleich in der Ruhe zu sehen, durch welche die Bewegung des Sehens eine Bewegtheit ist. Rhythmisch sind die im Abstand geordneten Momente nicht erst in der Bewegtheit, aber doch im Bezug auf sie. Rhythmus ist Ordnung, die sich in Bewegtheit verwirklicht [...]. Als Ordnung ist der Rhythmus nicht die in der Bewegtheit gegebene Wirklichkeit, sondern die sie ermöglichende Form, der es in der wirklichen Bewegung des Sehens, Gehens, Hörens oder Musizierens zu entsprechen gilt.« (Günter Figal: *Erscheinungsdinge. Ästhetik als Phänomenologie*, Tübingen 2010, S. 153)

Architektur lässt sich im Sinne der behandelten Begriffe ›Aura‹ und ›Atmosphäre‹ zum einen als Großskulptur im weiteren Umfeld einer Stadt- oder Naturlandschaft und zum anderen als Umgebung des unmittelbaren menschlichen Lebensraumes betrachten: »Wesentlich zur Architektur gehören einerseits das Verhältnis von Außen- und Innenraum, andererseits die Einfügung des einzelnen Gebäudes in die größeren Zusammenhänge seiner Umgebung (Stadtarchitektur, Landschaftsarchitektur, Gartenarchitektur).«⁶¹⁴ Wir können Bauwerken somit entweder gegenüberstehen oder uns in ihnen befinden. Als Raumgestaltung ist damit sowohl der allumfassende Raum angesprochen, in dem Architekturen erscheinen, als auch diejenigen Räume, die Architekturen durch Umschließungen selbst erst eröffnen. Architekturen schaffen damit einen Ort im Raum, bzw. spannen aus einem Ort heraus einen Raum auf.⁶¹⁵ »Die grundlegende Operation der Architektur liegt in einem Verfahren der *Raumteilung* und *Raumgliederung*.«⁶¹⁶ Seel zufolge resultieren daraus unterschiedliche Raumverhältnisse: ein »Raum von Räumen«, ein »Raum für Räume« und ein »Raum in Räumen.«⁶¹⁷ Ein Gebäude ist in der Regel nicht einfach nur ein einziger innerer Raum, der sich durch Böden, Wände und Decken vom umgebenden äußeren Raum abgrenzt.⁶¹⁸ Der Innenbereich von Bauwerken vervielfältigt vielmehr den gegebenen Raum durch eine Untergliederung in einzelne Räume und erschafft somit einen *Raum von Räumen*. Das auf diese Weise entstehende Arrangement von Räumen bildet zugleich einen *Raum für Räume*. Die einzelnen Räume wie Wohn-, Ess-, Bade- und Schlafzimmer, Büros, Küchen, Foyers, Aulen, Atrien, Hallen, Säle, Flure, Korridore, Treppenhäuser, Keller und Dachböden treten dabei in Korrespondenzen zueinander. Je nach Transparenz oder Opazität der einzelnen Räumlichkeiten durch Öffnungen und Schließungen zueinander erlauben Übergänge, Durchgänge, Brüstungen und Schwellen vielfältige Ein- und Aussichten sowie Relationen von Nähe und Ferne, durch welche die unterschiedlichen räumlichen Atmosphären in einen Dialog miteinander treten.⁶¹⁹ Die Räume des Gebäudes korrespondieren dabei nicht allein untereinander, sondern auch nach außen mit dem weiteren Umfeld des architektonischen Ortes. Andere Bauwerke und Gärten, Parks und Wiesen, Felder und Wälder, Himmel und Wolken,⁶²⁰ Lichtverhältnisse und Witterungen, Tages- und Jahreszeiten, ländliche oder städtische Geräuschkulissen sowie belebtes

614 Konrad Lotter: *Architektur*, in: *Lexikon der Ästhetik*, hg. v. Wolfhart Henckmann u. Konrad Lotter, München² 2004, S. 25–27, hier S. 25.

615 Vgl. G. Böhme: *Atmosphäre*, S. 131.

616 M. Seel: *Räume im Raum der Gegenwart*, S. 143.

617 Ebd., S. 144.

618 »Als *Gebäude*, also als Bauwerk gehören alle Gehäuse zu den Raumartefakten. Der Raum im Singular (*space*) verwandelt sich in einen Plural (*rooms*).« (B. Waldenfels: *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen*, S. 55)

619 Ebd.: »Betritt man ein Haus, so dringt man in eine räumliche *Tiefe* ein mit Zimmerwänden, die vor- und zurückspringen, und Treppen oder Fahrstühlen, die auf- und niedersteigen. Dies sind Innenhorizonte besonderer Art, die ein Interieur entstehen lassen. Türen und Türschwellen, Fenster und Fensterläden erlauben einen Verkehr zwischen Innen und Außen, indem sie Schritte und Blicke regulieren.«

620 Benjamin schreibt über das Heidelberger Schloss: »Ruinen, deren Trümmer gegen den Himmel ragen, erscheinen bisweilen doppelt schön an klaren Tagen, wenn der Blick in ihren Fenstern oder zu Häupten den vorüberziehenden Wolken begegnet. Die Zerstörung bekräftigt durch das vergäng-

Treiben oder ausgestorbene Verlassenheit betten das jeweilige Gebäude in den größeren Kontext seiner Umgebung ein und lassen somit einen *Raum in Räumen* entstehen. Es sind geografische, kulturelle und alltägliche Orte, in deren Horizont einzelne Bauwerke ihre Wirksamkeit entfalten. Die genannten Raumuntergliederungen verbinden sich schließlich wieder zu *einem* Raum: dem Raum der Landschaft.⁶²¹

Architekturen sind »bleibende Inszenierungen«,⁶²² die den Schauplatz ihrer Errichtung dramatisieren und damit zu einer dauernden Belebung des durch sie geschaffenen Ortes führen.⁶²³ Die Ruinen hingegen gewinnen ihre Faszination gerade in Abgrenzung zu einer solchen Belebung der durch sie besetzten Orte. Caspar David Friedrichs Gemälde der Klosterruine Eldena im Greifswald, die Fotografien der *lost places*, die Geisterstadt *Silent Hill*, der verwilderte Times Square in *I am Legend* und die fantastischen Ruinen der *Dark Souls*-Computerspielreihe sind vielmehr mediale Inszenierungen verlassener Orte und verendenden menschlichen Lebens. Die Räume dieser Architekturen kennzeichnet eine gewisse Unberechenbarkeit. Ruinen brechen mit der üblichen architektonischen Raumwahrnehmung und unterlaufen dadurch unsere Erwartungen an die Gestalt eines Gebäudes und die Konfiguration seiner Räume. Es kommt zu Irritationen unseres Raumempfindens, woraus eine gesteigerte Aufmerksamkeit den Überresten der architektonischen Strukturen gegenüber resultiert: »The form obliges our movement. [...] The ruin does not have clearly prepared paths to follow for enjoyment of its forms. [...] We are disoriented visitors greeted by forms who invite us to follow them.«⁶²⁴ Böden, Wände und Decken der Ruinen sind oftmals partiell eingestürzt und offenbaren überraschende Ein- und Ausblicke oder sogar Schlupflöcher und Durchgänge an Stellen, an denen das normalerweise nicht möglich sein sollte. Das Gefühl, sich in einem geschützten Raum zu befinden, gerät mangels vorhandener räumlicher Umschließung abhanden: »Man kann an Ruinen studieren, wie sehr gerade die Auflösung des Bodens das Gefühl verschwinden lässt, sich in einem Gebäude zu befinden – manchmal mehr als das Fehlen des Daches.«⁶²⁵ Die integrale Geschlossenheit des Gebäudes öffnet sich zugunsten seiner äußeren Umgebung. Die Grenzen zwischen Innen und Außen werden aufgehoben. Die daraus resultierende Gefahr, die nicht allein durch den fehlenden Schutz vor Witterungen, Tieren und Eindringlingen, sondern auch von der Ruine selbst aufgrund ihrer maroden

liche Schauspiel, das sie am Himmel eröffnet, die Ewigkeit dieser Trümmer.« (Walter Benjamin: *Einbahnstraße*, Frankfurt a.M. 2011, S. 7–76, hier S. 50)

621 Vgl. M. Seel: *Räume im Raum der Gegenwart*, S. 144; auch Günter Figal zufolge lässt ein Gebäude in seinem »subtilen Spiel von Öffnung, Übergang und Begrenzung Räumlichkeit erfahren. Es zeigt Raum, indem es Raum gliedert, vom Inneren ins Außen verweist und beide in ihrer Zusammengehörigkeit hervortreten lässt. Dabei ist das Außen so wenig beliebig wie das Innen. Nicht nur das Innere des Hauses gehört zu seiner Ordnung; diese Ordnung hört mit den Außenwänden nicht auf. Die Außenwände des Hauses gehören ebenso wie zum Haus zu dem, was außerhalb des Hauses ist, also zur Landschaft, in die es gebaut ist. In diese Landschaft ragt das Haus hinein, sich gegen die Landschaft abschließend und auf sie hin öffnend [...]« (G. Figal: *Erscheinungsdinge*, S. 233)

622 M. Seel: *Räume im Raum der Gegenwart*, S. 145.

623 Vgl. ebd., S. 145f.

624 R. Ginsberg: *The Aesthetics of Ruins*, S. 17.

625 C. Böhme: *Architektur und Atmosphäre*, S. 147.

Statik und Tektonik droht, verleiht der Erkundung von Ruinen – klarerweise im realen Fall deutlich existentieller als im medialen Fall – gemeinhin die Charakteristik eines Abenteurers. Die wachsenden Wahrnehmungs- und Bewegungsabläufe vollziehen sich in Ruinen anders als gewohnt. Wir schreiten vorsichtiger voran und legen die sinnliche Aufmerksamkeit auf Dinge, die in intakten Gebäuden keine gesteigerte Rolle spielen. Alltägliche Bestandteile von Architekturen fesseln aufgrund ihres ruinösen Zustands plötzlich unsere Aufmerksamkeit: Eingefallene Dachstühle, durchbrochene Wände, zusammengestürzte Böden, eingeschlagene Fensterscheiben, herausgebrochene Türen, versehrte Eingangsportale, fragmentierte Treppenaufgänge, zerstückelte Fassaden ziehen unseren Blick an und münden nicht selten in eine spekulierende Betrachtung über die an Ort und Stelle stattgefundenen Vorgänge.

Die für Architekturen und Designobjekte oft beschworene Devise *Form follows function* wird von der Ruine unterminiert. Durch Verfall und Zerstörung gewinnt die Ruine Formen, die sich von ihrer architektonischen Funktion emanzipieren: »The ruin liberates form from its subservience to function.«⁶²⁶ Das Ergebnis dieser Befreiung von Funktionen sind Formen, deren Artikulation in Abwesenheit von Intentionen Gestalt annimmt. Die Formen verselbständigen sich, unterliegen Transformationen und treten in vormals ungeahnte Wechselbeziehungen zueinander: »Form flees function to follow form.«⁶²⁷ Der Reiz liegt für Betrachter hierbei nicht allein in einem Mitvollzug der gegebenen Formen, sondern ebenso in ihrer imaginativen Fortführung. Wir malen uns nicht allein die bisherigen Metamorphosen der Form aus, sondern stellen uns auch deren weiteren Transformationen vor. Die Einheit der einst intakten Form weicht auf diese Weise der Vielfalt der nunmehr zerstreuten Fragmente. Die wohlkalkulierte Ordnung architektonischer Konzeption macht der Anarchie der Formen Platz. Paradox gesprochen, liegt der konstruktive Vorgang der Ruinierung in der Destruktion der ehemals willentlichen Formgebung. Daraus resultieren architektonische Gebilde, die deshalb keineswegs formlos sind; vielmehr kommt ihnen eine neue, andere Form zu. Je nach Widerstandsfähigkeit weist die Fragilität der freistehenden, ruinösen Formen dabei eine überraschende Robustheit auf. So bleiben architektonische Bruchstücke bestehen von Treppenaufgängen, die nirgendwo mehr hinführen, Säulen, die nichts mehr stützen, Fassaden, die nichts mehr verbergen, Dächern, die nichts mehr abschirmen, Grundrissen, über denen sich nichts mehr erhebt. Integrale Bestandteile der ehemals vollständigen architektonischen Konstruktion werden sukzessive abgetragen und weggeschnitten. Übrig bleiben Formen, deren Gestalt sich dem Herausbrechen der verwendeten Materialien verdankt.⁶²⁸ Die Ursache für diese unintendierte Formgebung der Ruine sind Vorgänge, die als *Rückeroberung der Kulturerzeugnisse durch die Natur* beschrieben werden. Im folgenden Abschnitt wollen wir danach fragen, inwiefern sich diese Verformungen als zufällige Ergebnisse von Verfalls- und Zerstörungsprozessen erläutern lassen. Das betrifft das Verhältnis der Architektur zur Natur.

626 R. Ginsberg: *The Aesthetics of Ruins*, S. 15.

627 Ebd., S. 19; siehe auch den Abschnitt *Form, Material und Funktion*, in: G. Schweppenhäuser: *Ästhetik. Philosophische Grundlagen und Schlüsselbegriffe*, S. 228–244.

628 Vgl. R. Ginsberg: *The Aesthetics of Ruins*, S. 15ff.