

schlicht durch ihre Dimension und die horizontale Offenheit. Eine Atmosphäre hat auch die Abstellkammer, während klarerweise niemand von der ›Landschaft der Abstellkammer‹ spricht. Landschaft ist somit eine unter anderen Formen atmosphärischen Erscheinens.⁶⁹² Landschaften sind zu einem offenen Horizont hin unbestimmt weit in die Ferne ausgreifende Räume.⁶⁹³ Landschaftliche Atmosphäre ist erst mit dieser Öffnung des Raumes zum Horizont hin gegeben: »Wir können ästhetische Landschaft einfach als einen (horizontal und vertikal) zu einem Horizont hin offenen größeren Raum definieren.«⁶⁹⁴

Noch in einem ganz anderen Sinne lässt sich Natur im Hinblick auf Ruinen reflektieren, nämlich dann, wenn uns natürliche Gebilde wie Berge, Grotten, abgestorbene Bäume und andere Naturformationen wie Ruinen erscheinen.⁶⁹⁵ Dieser Sonderfall wird im Abschnitt zur *Typologie der Ruinen* nochmals aufgegriffen. Mit den zuletzt angestellten Überlegungen zum Landschaftsbegriff neigen sich die Begriffsreflexionen zur Ruinenästhetik dem Ende zu, wenn auch damit nichts abgeschlossen ist, sondern unterschiedliche Dimensionen des ästhetischen Interesses an Ruinen vielmehr erst eröffnet wurden. Was nun noch aussteht, ist ein Verständnis der immer wieder angesprochenen *ästhetischen Reflexion*, die sich auf unterschiedliche Weise *in*, *an* und *mit Ruinen* vollziehen lässt.

4.8 Zweites Zwischenfazit

Der Großabschnitt *Theoretische Reflexion* sollte die im Spiel befindlichen, zentralen Begriffe des Ruinenästhetischen klären. Zu diesem Zweck wurden der Reihe nach die Dimensionen der Wahrnehmung, Sprache, Zeichen und Gefühle in den Blick genommen. Auf Grundlage der vollzogenen Überlegungen ließen sich die raumästhetischen Begriffe ›Aura‹ und ›Atmosphäre‹ erläutern, deren Spezifität bei den Ruinen sowohl in architektonischen, als auch in natürlichen Charakteristiken besteht.

Den Auftakt zu den Überlegungen zur Wahrnehmung, die sich letztlich durch die gesamte Studie ziehen, stellte Konrad Fiedlers eigensinnige Theorie der Ausdrucksbewegung der Wahrnehmung dar, die er in Auseinandersetzung mit Kunst entwickelte. Knapp umrissen, zeichnet diese Wahrnehmungstheorie die Auffassung aus, dass wir zu einem gewissen Maße Schöpfer, Gestalter, ja letztlich Künstler unserer Wahrnehmung

692 »Die Atmosphärenkonzeption verspricht einen neuen Zugang zum Landschaftserleben. Daher sind Atmosphären der eigentliche Gegenstand der Untersuchung, da sie jene Verbindung von Landschaft und Mensch darstellen, welche als erlebte Wirkung einer Landschaft verstanden wird.« (M. Ulber: *Landschaft und Atmosphäre*, S. 31); Ulber schlägt zur Charakterisierung natürlicher und urbaner Landschaftsatmosphären drei unterschiedliche Ebenen vor: »Zur massiven Ebene zählt die räumliche Struktur mit Topographie, Bebauung und raumgreifender Vegetation. Zur mobilen Ebene gehören Dinge, Menschen, Tiere und kleine Vegetation. Der ephemeren Ebene werden alle flüchtigen Phänomene des Wetters sowie die Geräusche und Gerüche zugeordnet. Alle drei Ebenen zusammen prägen den Charakter der Atmosphäre.« (Ebd., S. 69f.)

693 Vgl. M. Seel: *Ästhetik und Aisthetik*, S. 61f.

694 Ebd., S. 62.

695 Vgl. M. Makarius: *Ruinen. Die gegenwärtige Vergangenheit*, S. 47–51.

sind. Mit Fiedler lässt sich Wahrnehmung statt als passives, statisches Geschehen der responsiven Aufnahme einer äußeren Welt als aktive, dynamische Tätigkeit der konstruktiven Gestaltung unserer Wahrnehmungswelt betrachten. Diese vornehmlich gegenüber naturwissenschaftlichen Konzeptionen der Wahrnehmung in Stellung gebrachte Wahrnehmungstheorie darf klarerweise nicht überstrapaziert werden: Der konstruktive Anteil individueller Anschauung liegt stets auf Seiten des Subjekts, nicht auf Seiten des Objekts der Wahrnehmungssituation. Spezifiziert wurden diese Überlegungen zur Stellung der Wahrnehmung zwischen Geist und Welt im Rückgriff auf Schürmanns Theorie des Sehens. Zwischen Konstruktivität und Responsivität lässt sich das Sehen als eine janusköpfige Tätigkeit zwischen Geist und Welt plausibilisieren. Mit Seel wurden schließlich drei Grundformen des Wahrnehmens differenziert, die bei aller Wahrnehmung jederzeit im Spiel sein können: *etwas wahrnehmen*, *etwas als etwas wahrnehmen* und *etwas in etwas wahrnehmen*.

Mit den angestellten Überlegungen zum Etwas-als-etwas-Wahrnehmen und Etwas-in-etwas-Wahrnehmen hatten wir bereits den Bereich einer begrifflich instruierten Wahrnehmung betreten. Für diese Formen einer differenzierten Anschauung ist die Rolle der natürlichen Sprache zentral. Wilhelm von Humboldt steht Pate für eine Auffassung von Sprache, wonach wir, komplementär zu Fiedlers Theorie der Wahrnehmung, im individuellen Sprechen nicht bloß den Dingen im eigenen Sinne Bedeutung geben können, sondern auch Einfluss auf den kollektiven Sprachgebrauch nehmen. Die Bildung der natürlichen Sprachen ist nichts Statisches, vielmehr etwas zutiefst Dynamisches. Wir sind zwar durch Sprache weitreichend bestimmt, können uns jedoch in der Sprache zur Sprache in gewissem Maße frei verhalten. Im Sprechen, wie im Wahrnehmen, steht es uns in gewisser Weise offen, im Laufe unseres Lebens individuelle Weisen des Wahrnehmens und Sprechens auszubilden. Klarerweise bleibt der Spielraum hierbei jederzeit gebunden an Normen dieser immer auch sozial geteilten Praktiken der Wahrnehmung und Sprache. Im Anschluss an Humboldt lässt sich Sprache als ein Ganzes betrachten, das unser In-der-Welt-sein in fundamentaler Weise prägt und trägt. Ein ganzheitliches Verständnis von Sprache sollte unter Referenz zu Bertram im Blick auf den semantischen Holismus bzw. Bedeutungsholismus vorgestellt werden. In diesem Sinne ist Sprache das Netz von Bedeutungen, das sich in der relationalen Stellung der Begriffe zueinander bildet und unsere Wahrnehmung trägt. Für ästhetische Wahrnehmungsvollzüge ist dieses Verständnis der Rolle der Sprache fundamental, um erläutern zu können, inwiefern in der leiblich-sinnlichen Anschauung Dinge in sinnhafter Weise erlebbar werden.

Das auf den Abschnitt zur Sprache folgende Kapitel war der Semiotik gewidmet. Einerseits sollte ersichtlich werden, inwiefern Ruinen in unterschiedlichen Kontexten diverse Verweiszusammenhänge zugesprochen werden. Vor allem als Symbol oder Allegorie fungiert die Ruine als Zeichen für alles Mögliche, ohne dass deshalb von Beliebigkeit gesprochen werden darf. Im Falle des Symbols haben wir es mit einer (weitgehend) eindeutigen Sinnzuweisung, im Falle der Allegorie mit einem anders-, doppel- oder mehrdeutigen Verweis zu tun. Schließlich wurde der für Ruinen zentrale Begriff der ›Spur‹ anhand einiger erkenntniskritischer Charakteristiken definiert, um zu zeigen, dass sich der Spurbegriff zur Bestimmung der Ruinen in semiotischer Hinsicht in besonderer Weise eignet.

Den Übergang von einem Fokus auf den sinnhaften Dimensionen der Ruinenästhetik hin zu einer eher leiblich-sinnlichen Auseinandersetzung mit Ruinen markierte der Abschnitt zu den Gefühlen. Von der Spur zum leiblich-sinnlichen Spüren überzugehen bedeutet, den Schwerpunkt der Überlegungen von Verständnisweisen auf Wahrnehmungsweisen zu verlagern. Ruinen werden oftmals als melancholische, nostalgische oder elegische Objekte beschrieben, in deren Begegnung sich eine spezifische Form der Empfindsamkeit einstellt. Diese Affizierung als Stimmungen einer subjektiven Projektion oder Erinnerung zu begreifen, wäre ein unzureichendes Verständnis der Objektivität dieser Charakteristiken der Ruinen, die wir schließlich als Objekte in der Welt vorfinden. Der Ästhetik der Ruinen muss es um leiblich-sinnlich wahrnehmbare Phänomene in der Welt gehen und als solchen kommen den Ruinen die genannten Gefühlsqualitäten zu.

Die Passagen zum *Raum der Wahrnehmung*, *Raum der Sprache*, *Raum der Zeichen* und *Raum der Gefühle* dienten einer Vorbereitung der Auseinandersetzung mit den für raumästhetische Überlegungen zentralen Begriffen ›Aura‹ und ›Atmosphäre‹. Als zugleich sinnliches und sinnhaftes Geschehen sollten das auratische und atmosphärische Erscheinen die ästhetischen Erfahrungsvollzüge angesichts von Ruinen erläutern. Während diese Abschnitte in Auseinandersetzung mit den einschlägigen Debatten noch recht allgemeine Begriffsarbeit darstellten, sollte in den darauf folgenden Abschnitten noch einmal dezidiert auf Natur und Architektur eingegangen werden in der Annahme, dass beide Sphären für die Atmosphären der Ruinen in gleicher Weise zentral sind. Die Atmosphären der Ruinen kennzeichnet ein Zusammenspiel architektonischer und natürlicher Elemente.

Für das von mir vorgeschlagene Verständnis der Ruinenästhetik als eines atmosphärischen Reflexionsgeschehens fehlt nunmehr lediglich eine Auseinandersetzung mit dem Reflexionsbegriff. Es wurde im Laufe der Argumentation immer wieder behauptet, das Ruinenästhetische kennzeichne bestimmte Reflexionsvollzüge. Die Begründung dieser Annahme blieb die Studie bislang schuldig. Der letzte Großabschnitt wird entsprechend die ästhetische Reflexion erläutern, die sich an Ruinen vollzieht. Zu diesem Zweck sollen zunächst einige Ruinentypen voneinander unterschieden werden, um noch einmal zu sehen, dass sich das Ruinenästhetische nicht im Sinne einfacher Definitionen hinreichend erfassen lässt. Anschließend sollen unterschiedliche Formen der Reflexion aufgezeigt werden, um letztlich ein adäquates Verständnis der ästhetischen Reflexion für die Ruinenästhetik stark zu machen. Bevor wir in die Schlussbemerkungen übergehen, werden noch einmal die Ruinen der Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart einen Auftritt erhalten.

