

I. Die Ruine. Ein ästhetischer Versuch

Die Ästhetik der Ruinen besteht [...] darin, das Knäuel der Vorstellungen und Begriffe zu entwirren, das von den Ruinen gebildet wird und dem die Kunst [...] Ausdruck zu verleihen versteht.¹

Wenden wir uns zunächst dem inhaltlichen und methodischen ›Gang der Dinge‹ zu. Die Überschrift ist zugleich dem ursprünglichen Titel eines erstmals 1907 erschienenen Essays von Georg Simmel entlehnt, in dem er auf wenigen Seiten die Grundzüge einer Philosophie der Ruine in ästhetischer Hinsicht entwirft.² Diese konzise Abhandlung der Faszination für Ruinen steht in gewisser Hinsicht Pate für die nachfolgende philosophische Untersuchung der Ruinen. Entscheidend ist indessen vor allem der gewählte Zugang zum Thema, wofür Simmels Abhandlung ebenfalls als Vorbild dient, denn die vorliegende Studie versteht sich als ein Beitrag zur philosophischen Ästhetik.³ Es ist wichtig, diesen ästhetischen Zugang zu Ruinen zu betonen, weil Ruinen keineswegs für eine alleinige philosophische Beschäftigung prädestiniert sind. Ruinen waren in der Geschichte der Menschheit vor allem Erkenntnisgegenstände einer archäologischen, historischen, kunsthistorischen oder ethnologischen Analyse.⁴ Inwiefern sich ein ästheti-

1 Michel Makarius: *Ruinen. Die gegenwärtige Vergangenheit*, Paris 2004, S. 7.

2 Vgl. Hans-Peter Müller u. Tilman Reitz (Hg.): *Simmel-Handbuch. Begriffe, Hauptwerke, Aktualität*, Berlin 2018, S. 482; der Essay findet sich heute unter dem Titel *Die Ruine* in: Georg Simmel: *Jenseits der Schönheit. Schriften zur Ästhetik und Kunstrphilosophie*, hg. v. Ingo Meyer, Frankfurt a.M. 2008, S. 34–41.

3 Zum Begriff ›Ästhetik‹ siehe: Wolfhart Henckmann: *Ästhetik*, in: *Lexikon der Ästhetik*, hg. v. Wolfhart Henckmann u. Konrad Lotter, München² 2004, S. 27–33; Karin Hirdina: *Ästhetik/Ästhetisch*, in: *Metzler Lexikon Ästhetik*, hg. v. Achim Trebeß, Stuttgart 2006, S. 29–34; Karlheinz Barck, Jörg Heininger u. Dieter Kliche: *Ästhetik/ästhetisch*, in: *Ästhetische Grundbegriffe*, Studienausgabe Bd. 1, hg. v. Karlheinz Barck u.a., Stuttgart 2010, S. 308–399.

4 Das Spektrum möglicher Herangehensweisen an Ruinen wird anhand der umfangreichen Literaturübersicht und -kommentierung von Robert Ginsberg ersichtlich, die nach folgenden Schlagworten unterteilt ist: 1. *Aesthetic Theory*, 2. *Art History*, 3. *Individual Artists*, 4. *Literary History*, 5. *History of Culture*, 6. *Archaeology*, 7. *Individual Ruins*, 8. *Travel Literature*, 9. *Imaginative Literature*, 10. *Guidebooks and Souvenir Books*, 11. *Art of Photography*, 12. *Architecture*, 13. *Preservation*, 14. *His-*

scher Zugang zu Ruinen von anderen Formen der Auseinandersetzung unterscheidet, will dieses erste Kapitel der Arbeit beleuchten und dabei zugleich bereits einige zentrale Thesen Simmels vorstellen, die den Ausgangspunkt unserer Expedition in die Welt der Ruinen darstellen. Die Stationen, an denen diese *tour d'horizon* Halt machen wird, sollen in diesem Zusammenhang ebenfalls schon genannt werden. Eine Ästhetik der Ruinen hat schließlich nicht zuletzt die Aufgabe, sich den Erscheinungsformen der ästhetischen Medien und Künste zuzuwenden. Welche Phänomenbereiche dabei im Fokus stehen, soll ebenso vorangestellt werden.

Was heißt es, dem Thema Ruinen aus der Position der philosophischen Ästhetik heraus auf die Spur kommen zu wollen? Worin besteht die philosophische Ästhetik und was kennzeichnet ihre Fragestellungen im Unterschied zu den Zugängen anderer Disziplinen?

Die philosophische Ästhetik⁵ geht auf Alexander Gottlieb Baumgarten⁶ zurück, der sie im Jahre 1750 mit der Veröffentlichung des ersten Bandes seiner *Aesthetica* als philosophische Disziplin etablierte, wenngleich Überlegungen, die wir heute dem Bereich der Ästhetik zuordnen würden, innerhalb der Philosophie auch schon sehr viel früher angestellt wurden.⁷ Der Begriff ‚Ästhetik‘ stammt von dem griechischen Ausdruck ›aisthesis‹, der sich mit ›(Sinnes-)Wahrnehmung‹, ›Empfindung‹, ›Verstehen‹ übersetzen lässt.⁸ Klassischerweise befasst sich die philosophische Ästhetik mit Fragen nach der *Kunst*, dem *Schönen* und mit besonderen Formen sogenannter *ästhetischer Erfahrungen*. Philosophische Überlegungen zur Wahrnehmung im Allgemeinen sowie zu ihren besonderen Formen im Zusammenhang mit den Künsten und dem Schönen wurden seit den antiken Anfängen der Philosophie zu allen Zeiten angestellt – nicht erst seit Baumgarten.⁹

Für die Auseinandersetzung mit den Ruinen und dem Ruinösen in ästhetischer Hinsicht sind alle drei Kernbereiche der Ästhetik relevant, denn an Ruinen können wir in besonders vielfältiger Weise ästhetische Erfahrungen machen, die sich weder ausschließlich dem Bereich des Kunstschönen noch dem Bereich des Naturschönen zuordnen lassen. Für die imposanteren Exemplare unter den Ruinen ist es zentral, dass es

tory of Gardens, 15. Disaster Books, 16. War Ruins, 17. Ruin-Art Creations, 18. Philosophy und 19. Miscellaneous, in: Robert Ginsberg: *The Aesthetics of Ruins*, Amsterdam u. New York 2004, S. 461–494.

5 Das hier zum Tragen kommende Verständnis von Ästhetik und Kunstphilosophie ist vorrangig den folgenden drei Büchern verpflichtet: Georg W. Bertram: *Kunst als menschliche Praxis. Eine Ästhetik*, Berlin 2014; Daniel Martin Feige: *Kunst als Selbstverständigung*, Münster 2012; Martin Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, Frankfurt a.M. 2003.

6 Zu Baumgarten siehe bspw.: Ursula Franke: *Baumgartens Erfindung der Ästhetik*, Münster 2018; Stefan Majetschak: *Ästhetik zur Einführung*, Hamburg³ 2012, S. 19–39.

7 Alexander Gottlieb Baumgarten: *Ästhetik*, hg. v. Dagmar Mirbach, Zwei Bände. Bd. 1: §§ 1–613/Bd. 2: §§ 614–904, Hamburg 2009.

8 Vgl. St. Majetschak: *Ästhetik zur Einführung*, S. 9f.

9 Einführend in die philosophische Ästhetik siehe neben Majetschak bspw. auch: Maria E. Reicher: *Einführung in die philosophische Ästhetik*, Darmstadt² 2010; Norbert Schneider: *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne. Eine paradigmatische Einführung*, Stuttgart⁵ 2010; Eva Schürmann: *Ästhetik – Aisthetik – Kunstphilosophie*, in: dies., Sebastian Spanknebel u. Héctor Wittwer (Hg.): *Formen und Felder des Philosophierens. Konzepte, Methoden, Disziplinen*, München² 2017, S. 224–251; Gerhard Schweppenhäuser: *Ästhetik. Philosophische Grundlagen und Schlüsselbegriffe*, Frankfurt a.M. u. New York 2007.

sich um besondere architektonische Bauwerke handelt und somit um Objekte, die wir in ihren gelungeneren Formen gemeinhin als Kunstwerke begreifen. Wie das Verhältnis von Architektur, Kunst und den Ruinen genauer zu begreifen ist, wird zu untersuchen sein. An dieser Stelle sei schon einmal bemerkt, dass der Begriff der ›Kunst‹ im Zuge dieser Arbeit als situativ je normativer oder evaluativer Begriff zur Auszeichnung bestimmter Objekte oder Zusammenhänge in der Welt als besonders gelungenen ästhetischen Präsentationen verstanden werden soll. Die näher zu bestimmende Besonderheit dieser gelungenen ästhetischen Darbietungen rekurriert dabei auf ihre Verfasstheit, uns in besonderer Weise ästhetische Erfahrungen zu ermöglichen. Der Bereich der ästhetischen Erfahrungen ist insofern insbesondere mit Blick auf diese Arbeit der grundlegende, da er über den Bereich der Künste hinausweist, was für das Thema Ruinen entscheidend ist, da sich die Ruinenästhetik, wie wir sehen werden, keineswegs auf den Bereich der Künste beschränkt. So wichtig und prägend die unterschiedlichen Gattungen der Künste¹⁰ für die Wahrnehmung von Ruinen auch sind, was wir an Ruinen als schön empfinden, sind nicht allein ihre architektonischen und damit artifiziellen Charakteristiken und deren medialen oder außermedialen Erscheinungsweisen, sondern vielmehr die Vereinigung von Menschengeschaffenem mit den Erscheinungen der Natur. Es sind ja gerade Einflüsse der Natur, welche die Bauwerke des Menschen in Gestalten transformieren, die sich seiner willentlichen Formgebung grundlegend entziehen. Wie hier bereits ersichtlich werden soll, muss sich eine philosophische Untersuchung der Ruinen in ästhetischer Hinsicht eines methodischen Eklektizismus bedienen, wenn sie kein verkürztes Verständnis der Erfahrung von Ruinen entwickeln will. Eine Untersuchung des Ruinenästhetischen sollte demnach zwangsläufig interdisziplinär operieren, um dessen verschiedene Facetten im Blick zu behalten.

Was unterscheidet bei der Theoriebildung einen ästhetischen Zugang zu Ruinen, von anderen Formen der Thematisierung der Ruinen? Während archäologische, historische, kunsthistorische und ethnologische Untersuchungen sich bestimmten Ruinen widmen, um daraus idealerweise Erkenntnisse über bestimmte Sachverhalte zu gewinnen, die Relevanz für entsprechende disziplinäre Fragestellungen erlangen, geht es einer Ästhetik der Ruinen um allgemeinere Überlegungen und vor allem nicht explizit um die Geschichte dieser oder jener Ruine – was nicht heißen soll, dass nicht auch bestimmte Ruinen ihren Auftritt erhalten werden. Allerdings geht es dann nicht so sehr darum, zu analysieren, was eine bestimmte Ruine auszeichnet, als vielmehr darum, Beispiele zum Anlass einer Reflexion zu nehmen, die über das Exemplarische hinausgeht. Einer Philosophie der Ruinen bzw. einer Ästhetik der Ruinen – beides soll Hand in Hand gehen – geht es um übergreifende Erfahrungsweisen von Ruinen. Den ästhetischen Zugang kennzeichnen dabei Fragen danach, *wie* wir an Ruinen erfahren, *was* wir an ihnen erfahren. Die Ästhetik nimmt unser sogenanntes phänomenales Erleben ernst, will sagen: Ästhetische

¹⁰ Mit Blick auf die Ruinen werden hier vornehmlich die visuellen Künste und Medien im Vordergrund stehen, sprich: neben der Architektur vor allem die Malerei, Fotografie sowie Formen des Bewegtbildes wie Filme, Serien und animierte Computerspiele. Literatur und Poesie, insb. die so genannte ›Ruinen-Poetik‹, sind für den Gegenstand relevant, werden aber nicht eigens analysiert. Oper, Theater und Musik können nur implizit mit einbezogen werden.

Überlegungen stellen Fragen der Art in den Fokus, wie es ist, dieses oder jenes als immer zugleich sinnlich und sinnhaft erfahrende Wesen in der Welt zu erleben. Vielleicht am deutlichsten in Abgrenzung zu den Erklärungsweisen der Naturwissenschaften und unter ihnen insbesondere der Hirnforschung, welche die Sphären des phänomenalen Erlebens nicht anders als reduktionistisch begreifen können, macht es sich die philosophische Ästhetik zur Aufgabe, gerade diese Phänomenbereiche menschlichen Erlebens in ihren Erfahrungsvollzügen als besonders beachtenswert zu betrachten und analytisch unter die Lupe zu nehmen.¹¹

Um es auf den Punkt zu bringen: Die vorliegende Philosophie der Ruinen als eine Ästhetik der Ruinen will Grundzüge der Erfahrungsweisen von Ruinen ermitteln und im kantischen Sinne, nach den *Bedingungen der Möglichkeit* der Erfahrungsweisen von Ruinen fragen. Zu diesem Zweck wird sie zunächst von einem alltäglichen Verständnis der Ruinen ausgehen: *Ruinen sind architektonische Bauwerke, die einem mehr oder weniger fortgeschrittenen, langsamen Verfall durch die Einflüsse der Natur unterliegen*. Von dieser vorläufigen Definition des paradigmatischen Falls der Ruine ausgehend soll nachfolgend eine Art Bestandsaufnahme derjenigen Phänomene durchgeführt werden, die zum Bereich der Ruinenästhetik gezählt werden können. Hierbei sollen der Reihe nach konkrete Beispiele aus den Medien- bzw. Kunstgattungen Malerei, Fotografie, Film, Computerspiel sowie *augmented* und *virtual reality* vorgestellt werden, um den Bereich dessen abzustecken, womit sich eine Ästhetik der Ruinen gegenwärtig zu befassen hat. Im Zusammenhang mit Ruinen ist die Architektur die grundlegende Kunstgattung, über die im Medium der anderen Kunstgattungen reflektiert wird.¹² Im Anschluss der Beschreibung dieser Ruinenphänomene werden wir nach theoretischen Zugängen zu deren Erläuterung suchen. Insgesamt werden wir dabei sehen, dass die vorläufige Definition des paradigmatischen Falls der Ruine klarerweise nicht ausreicht, um den Bereich der ästhetischen Phänomene rund um Ruinen zu begreifen. Im Zusammenhang mit ästhetischen Überlegungen stellt sich in besonderer Weise die Krux, dass sich Anschauung und Begriff wechselseitig bestimmen; auf interdependente Weise tragen Verständnisweisen unsere Wahrnehmungsweisen und Wahrnehmungsweisen wiederum unsere Verständnisweisen. Das wird an späterer Stelle näher zu bestimmen sein. Die Krux nötigt auf, einen methodischen Anfang setzen zu müssen, der die weiteren Reflexionen rahmt; hier wird der Weg gewählt, sich zunächst auf theoretisch möglichst voraussetzunglose und unvoreingenommene Weise auf die Erfahrung von Ruinen in unterschiedlichen medialen Dimensionen einzulassen, um anschließend danach zu fragen, wie diese Erfahrungs-

11 Eine Ausnahme stellt in diesem Zusammenhang der Versuch einer *empirischen Ästhetik* dar, vertreten etwa durch Winfried Menninghaus, im Zuge derer die methodischen Untersuchungsweisen der empirischen Wissenschaften mit Überlegungen der philosophischen Ästhetik zusammengeführt und füreinander fruchtbar gemacht werden sollen. Vgl. Winfried Menninghaus: *Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin*, Berlin 2011.

12 Die Architektur wird im Kapitel *Atmosphären der Architektur* eigens thematisiert werden. Ein Schwerpunkt auf architektonischen Überlegungen zu den Ruinen findet sich bspw. in: Kai Vöcker: *Die Architektur der Abwesenheit. Über die Kunst, eine Ruine zu bauen*, Berlin 2009.

weisen philosophisch-ästhetisch zu begreifen sind. Schauen wir im Folgenden, um welche ästhetischen und theoretischen Reflexionen es sich im Detail handeln wird.¹³

Die Analyse der Ästhetik der Ruinen und des Ruinösen läuft auf folgende Pointe hinaus: *Das Ruinenästhetische ist als ein atmosphärisches Reflexionsgeschehen zu verstehen.* Die ästhetische Faszination für Ruinen lässt sich demnach von zwei unterschiedlichen Warten aus in den Blick nehmen: Vom leiblich-sinnlichen Spüren her zeichnen die Ruinen besondere Atmosphären aus; vom begrifflichen Verstehen her vollziehen sich an Ruinen ästhetische Reflexionen. Atmosphäre und Reflexion stehen dabei in einem interdependenten Verhältnis; Verständnisweisen und Wahrnehmungsweisen beeinflussen einander wechselseitig. Die Attraktion und Faszination von Ruinen besteht demnach zum einen in ihrer Verfasstheit als Gegenstände, die in erhabener Weise philosophische oder wie auch immer zu charakterisierende Reflexionen ermöglichen und motivieren; zum anderen sind sie als architektonische Gebilde Objekte im Raum, die eine Aura haben und Atmosphären erzeugen, welche leiblich-sinnlich erspürt werden wollen.

Nachdem wir uns einige Thesen Simmels zur Ruine angesehen haben werden, folgt eine kurze Kulturgeschichte der Ruine. Ziel kann und soll es dabei nicht sein, einen vollständigen chronologischen und kunsthistorischen Abriss der Ruine zu entwerfen, sondern exemplarische historische Spuren zu verfolgen, die für das Verständnis des Ruinösen konsitutiv sind. Vor allem die Schriften von Alain Schnapp für die Antike und Michel Makarius für die Zeit ab der Renaissance dienen dafür als Wegweiser.¹⁴ Nach diesem kurzen Ausblick auf das Panorama der Geschichte der Ruinen erfolgt die Bestandsaufnahme derjenigen Phänomene, um die es einer Ästhetik der Ruinen beispielhaft gehen muss. Dabei werden die Ruinen der Reihe nach in der Malerei, Fotografie, dem Film, dem Computerspiel sowie innerhalb der Sphären der *augmented* und *virtual reality* erkundet, um die medialen Dimensionen des Ruinösen auszuloten. Idealerweise sollen in Auseinandersetzung mit einzelnen konkreten Phänomenen allgemeine Charakteristiken der Ruinenästhetik aufgefunden bzw. herausgearbeitet werden. Für die Malerei werden Giovanni Battista Piranesi, Hubert Robert sowie Caspar David Friedrich die Protagonisten sein, die als ›Klassiker der Ruinenästhetik‹ gelten. Bei der Fotografie wird uns zunächst die Trümmerfotografie der Nachkriegszeit beschäftigen. Eher zur ruinenästhetischen Avantgarde lassen sich die Arbeiten von Gabriela Torres Ruiz und Sven Fennema zählen, die zu den profiliertesten Vertretern des Genres einer neuen Ruinenfotografie – auch ›ruin porn‹ genannt – gehören, die aus dem Trend der sogenannten ›urban exploration‹ an

13 Insb. der Begriff der ›ästhetischen Reflexion‹ wird näher zu erläutern sein. Gemeint ist damit, dass nicht nur Theorien im Medium der begrifflichen Sprache, sondern auch die ästhetische Erfahrung und die ästhetischen Medien und Künste auf jeweils unterschiedliche Weise zur Reflexion befähigt sind. Mit Blick auf die Ruinen siehe hierzu bspw. die Ausstellungskataloge: KAI 10, Arthena Foundation, Düsseldorf u. KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst, Berlin (Hg.): *Ruinen der Gegenwart*, Berlin 2017; Sabine Folie (Hg.): *Die Moderne als Ruine. Eine Archäologie der Gegenwart*, Nürnberg 2009.

14 Siehe M. Makarius: *Ruinen. Die gegenwärtige Vergangenheit* u. Alain Schnapp: *Was ist eine Ruine? Entwurf einer vergleichenden Perspektive*, aus dem Französischen übers. v. Andreas Wittenburg, Göttingen 2014.

verlassenen und oftmals abgelegenen Orten, den sogenannten ›lost places‹, resultiert.¹⁵ Die Faszination an diesen Inszenierungen ›moderner Ruinen‹ wird das Kapitel zur Fotografie näher in den Fokus nehmen. Anschließend werden wir uns dem Filmmedium und insbesondere seiner Genres der Science-Fiction und des Horrors widmen. Die postapokalyptische Ruinenlandschaft als Hintergrund unterschiedlichster Narrative tritt dabei in den Vordergrund des Interesses. Vor allem *Blade Runner 2049* und *I am Legend* stehen dabei im Zentrum der Untersuchung. Zudem werden uns die fiktiven Ruinen des Horrorstreifens *Silent Hill* beschäftigen. In ganz ähnlicher Weise soll schließlich am Medium des Computerspiels die Bedeutung der Ruinen als Szenerie diverser Handlungen durchgespielt werden. Insbesondere der Titel *Dark Souls 3* ist von Interesse, der geradezu eine rauschhafte Orgie des Ruinösen darstellt. Aber auch die Spiele *Battlefield I* und *Battlefield V* eröffnen als Kriegsszenarien Ruinenschauplätze, die eine Untersuchung verdienen. Die letzte Station der phänomenologischen Bestandsaufnahme der Ruinen wird sich schließlich mit den Technologien der *augmented* und *virtual reality* beschäftigen, die eine ganz neue Form des medialen Raumerlebens der Ruinen ermöglichen.

Nach diesem Gang durch die zu analysierenden Phänomene des Ruinösen werden wir uns dem zweiten größeren Komplex der Arbeit zuwenden: den theoretischen Reflexionen der zuvor behandelten ästhetischen und artistischen Reflexionen. Es soll nach theoretischen Zugängen Ausschau gehalten werden, die es uns ermöglichen zu begreifen, worin die ästhetische Faszination für Ruinen besteht. Hier werden wir uns in den ersten drei Unterkapiteln zunächst dem *Raum der Wahrnehmung*, dem *Raum der Sprache* und dem *Raum der Zeichen* zuwenden, denn für unser In-der-Welt-sein sind Zeichen und Sprache als bestimmende Erkenntnismedien zentral, weil sie unsere Wahrnehmung auf fundamentale Weise tragen. Im sich anschließenden vierten Unterkapitel wird es um den *Raum der Gefühle* gehen; dabei liegt der Fokus nicht so sehr auf Gefühlen als privaten, subjektiven Empfindungen, sondern vielmehr auf einem leiblich-sinnlichen Spüren objektiver Qualitäten von Räumen. Dieser Abschnitt bereitet die darauf folgende Auseinandersetzung mit den Begriffen ›Aura‹ und ›Atmosphäre‹ des fünften Unterkapitels vor, wo zu erläutern sein wird, inwieweit sich ästhetische Erfahrungen als ein komplexes, im selben Moment sinnliches und sinnhaftes Wahrnehmungsgeschehen explizieren lassen. Daraufhin werden im sechsten und siebten Unterkapitel die *Atmosphären der Architektur* und die *Atmosphären der Natur* eingehender charakterisiert. Auch wenn Ruinen in erster Linie verfallen(d)e Bauwerke sind, lassen sie sich nicht einfach nur als Kulturerzeugnisse verständlich machen, denn eine wesentliche Charakteristik dieser Objekte besteht dar-

¹⁵ Die Bezeichnung *urban exploration* ist insofern streng genommen irreführend, als es sich häufig gerade nicht um *urbane* Orte – also belebte innerstädtische Areale – handelt, sondern um *abgelegene* Orte. Die Bezeichnung resultiert jedoch daraus, dass der Begriff ›urban exploration‹ sich auf mehreres erstreckt als die bloße Erkundung der *lost places*. Die *urban exploration* bezeichnet bspw. auch das (nicht selten rechtswidrige) Erkunden von Industriegebäuden, Kanalisationen, Katakomben, Dächern und anderen in der Regel für die Öffentlichkeit unzugänglichen Bereichen des städtischen Raumes. Zudem wird der Begriff zuweilen auch als Bezeichnung für die Erkundung frei zugänglicher Orte wie Stadtparks verwendet. Im Kapitel zur Fotografie werden wir der Sache genauer nachgehen. Für das Thema Ruinen ist klarerweise die *urban exploration* an *lost places* von besonderem Interesse.

in, sich in einer Liaison mit den kontingenten Erscheinungsformen der Natur zu befinden.

Im Anschluss an diesen größeren Komplex zur theoretischen Reflexion soll der Reflexionsbegriff selbst ins Zentrum der Überlegungen rücken. Dieser letzte Abschnitt der Studie wird eine *Typologie der Ruinen*, unterschiedliche *Formen der Reflexion* und Überlegungen zu den *Ruinen der Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart* entfalten. Die Leitthese des Ruinenästhetischen als atmosphärischem Reflexionsgeschehen wird dabei ihre abschließende Kontur gewinnen. Es soll letztlich verständlich werden, inwiefern Ruinen besondere ästhetische Reflexionsobjekte sind und inwieweit sich deren Darstellungen in unterschiedlichen ästhetischen Medien und Künsten als artifizielle bzw. artistische Reflexionen begreifen lassen. Zum einen geht es also um die Ruine selbst als Reflexionsobjekt und zum anderen um die Reflexionen über dieses Reflexionsobjekt innerhalb unterschiedlicher ästhetischer Medien und Künste. Diese unterschiedlichen Formen der Reflexion will das fünfte Kapitel der Arbeit ausdifferenzieren. Die zentrale Stellung des Reflexionsbegriffes für die Ästhetik wird die gesamte Untersuchung durchziehen und soll nicht bloß inhaltlich vertreten, sondern auch performativ vollzogen werden. Die hier ausgeführte Ästhetik der Ruinen sagt nicht bloß, sondern zeigt und führt vor, inwiefern Ruinen besondere Reflexionsgegenstände sind.

Dieses theoretische Unterfangen versteht sich in erster Linie als ein Beitrag zur philosophischen Ästhetik. Ethisch-moralische Standpunkte werden (zumindest explizit) nicht eigens entfaltet; es soll keine politologische oder soziologische Moral des Umgangs mit Ruinen im Sinne einer Ruinenästhetik in pragmatischer Hinsicht entwickelt werden, denn dann müsste sich die Arbeit anderen gesellschaftlichen Phänomenbereichen, wie beispielsweise dem Wandel städtischen Lebensraumes, und in theoretischer Hinsicht anderen soziologischen und politischen Grundlagen zuwenden, als es der Fall sein wird. Und doch wird das Ethos der Ruinen implizit eine Rolle spielen, denn wie wir sehen werden, kommt eine Ästhetik der Ruinen nicht vollends ohne eine Ethik der Ruinen aus. Überlegungen zur Ästhetik sind immer schon getragen von bestimmten ethischen Grundsätzen. Insbesondere im Abschnitt zu den *Ruinen der Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart* wird die Ruine als Vanitas-Symbol und *memento mori* ihr ethisch-moralisches Reflexionspotential offenbaren. Die Studie abschließen soll eine Hinwendung ins Anthropologische: *Die Ruinen sind Schauplätze eines Ringens des Menschen mit sich selbst*. Die Persistenz der Ruinen innerhalb des menschlichen Lebensraumes belegt ihren Status als anthropologische Grundkonstante menschlichen Daseins. Die Ruinen sind Schauplätze einer konfliktvollen und wechselhaften Menschheitsgeschichte. Diese Bestimmung der Ruinen muss sich im Ganzen offenbaren.

Bereits bei Simmel finden sich verwandte Gedanken zur Ruine. Für Simmel wirkt in der Welt stets das »Gegenspiel zweier kosmischer Richtungen«, der »große Kampf zwischen dem Willen des Geistes und der Notwendigkeit der Natur«, den er auch als Widerspiel der »nach oben strebenden Seele und der nach unten strebenden Schwere« begreift.¹⁶ Die Ruine trägt nun für ihn wesentlich einen »Eindruck des Friedens«,¹⁷ wenn es heißt: »Jener Charakter der Heimkehr ist nur wie eine Deutung des Friedens, dessen

¹⁶ G. Simmel: *Die Ruine*, S. 34ff.

¹⁷ Ebd., S. 39.

Stimmung um die Ruine liegt – die neben der anderen steht: daß jene beiden Weltpotzen, das Aufwärtsstreben und das Abwärtssinken, in ihr zu einem ruhenden Bild rein natürhaften Daseins zusammenwirken.«¹⁸ Zum einen zeigt sich dieser befriedete Konflikt zwischen Geist und Natur im Außen: »Diesen Frieden ausdrückend ordnet sich die Ruine der umgebenden Landschaft einheitlich, und wie Baum und Stein mit ihr verwachsen, ein [...]. An dem sehr alten Gebäude im freien Lande, ganz aber erst an der Ruine, bemerkt man oft eine eigentümliche koloristische Gleichheit mit den Tönen des Bodens um sie herum.«¹⁹ Zum anderen korrespondiert diese »äußerliche Form oder Symbolik«²⁰ der Erscheinungsweise der Ruine in bestimmter Hinsicht mit unserem Innern:

»Nach dem andern Pole des Daseins aber hin gerichtet, lebt er [der Konflikt der beiden Weltpotzen Geist und Natur, KB] ganz innerhalb der menschlichen Seele, diesem Kampfplatz zwischen der Natur, die sie selbst ist, und dem Geiste, der sie selbst ist. An unserer Seele bauen fortwährend die Kräfte, die man nur mit dem räumlichen Gleichnis des Aufwärtsstrebens benennen kann, fortwährend durchbrochen, abgelenkt, niedergeworfen von den andern, die als unser Dumpfes und Gemeines und im schlechten Sinne ›Nur-Natürliches‹ in uns wirken. Wie sich diese beiden nach Maß und Art wechselnd mischen, das ergibt in jedem Augenblick die Form unsrer Seele.«²¹

Dieses innere Ringen des Menschen mit sich selbst – bei Simmel im Sinne eines andauernden und unabsließbaren Antagonismus »beider Parteien der Seele«²² im Sinne seiner Vernunft und seiner Triebnatur – korrespondiert im Außen mit den Erscheinungsformen der Ruine, an denen sie anschaulich werden. Wie plausibel diese Überlegungen Simmels im Detail auch sein mögen, sie zeichnen eine Grundstruktur der Erfahrung von Ruinen vor, die hier, wenn auch abweichend, übernommen werden wird: Die Ruinen korrespondieren im Außen auf gewisse, näher zu erläuternde Weise mit unserer Verfasstheit als menschliche Wesen. Ruinen sind erfahrbare Objekte in der äußersten Welt, an denen wir in der ästhetischen Anschauung Dimensionen unserer Selbst- und Weltbegegnung auf flagrante Weise durchspielen können. Wie diese Korrespondenz genau zu verstehen ist, soll gegen Ende der Studie nachvollziehbar werden. Es wird zudem gezeigt werden, was eigentlich evident sein dürfte: dass der Mensch ein mit sich selbst ringendes Wesen ist. Dank unterschiedlichster Medien,²³ die hier teils vorgestellt werden sollen, ist der Mensch nicht nur zum Verstehen und zur bestimmten Wahrnehmung von Etwas-als-etwas befähigt, sondern auch zur Reflexion über das Wahrnehmen und Verstehen seiner selbst und der Welt. Dabei steht keineswegs fest, zu welchen ›Ergebnissen‹ diese Reflexionen – immer auch im Sinne einer Selbstbespiegelung – führen. Der Mensch ist also permanent dazu aufgefordert, sich zu sich und seiner Welt in der einen oder anderen Weise zu verhalten und in diesem Sinne, so soll es hier vertreten werden,

¹⁸ Ebd., S. 38.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd., S. 39.

²¹ Ebd.

²² Ebd.

²³ Der Begriff ›Medium‹ ist hier nicht etwa im Sinne der ›neuen Medien‹ zu verstehen, sondern setzt wesentlich grundlegender an: Ein fundamentales Medium der Selbst- und Welterkenntnis ist demnach die Sprache.

ist er andauernd im Ringen mit sich selbst. Die Ruine als Reflexionsobjekt ist hervorragend dazu geeignet, diese Seinsweise des Menschen als eines reflektierenden Wesens aufzuzeigen.

Doch zunächst zurück zu Simmel: Für ihn stellt die Baukunst diejenige Kunstgattung dar, welche die bereits vorgestellten Kräfte des Geistes und der Natur in einzigartiger Form in eine harmonische Einheit überführt.²⁴ Für die Ruine gilt nun:

»Diese einzigartige Balance zwischen der mechanischen, lastenden, dem Druck passiv widerstrebenden Materie und der formenden, aufwärts drängenden Geistigkeit zerbricht aber in dem Augenblick, in dem das Gebäude verfällt. Denn dies bedeutet nichts anderes, als daß die bloß natürlichen Kräfte über das Menschenwerk Herr zu werden beginnen: die Gleichung zwischen Natur und Geist, die das Bauwerk darstellte, verschiebt sich zugunsten der Natur. Diese Verschiebung schlägt in eine kosmische Tragik aus, die für unser Empfinden jede Ruine in den Schatten der Wehmut rückt; denn jetzt erscheint der Verfall als die Rache der Natur für die Vergewaltigung, die der Geist ihr durch die Formung nach seinem Bilde angetan hat.«²⁵

Simmels theatralisch-gewaltsame Überspitzung des Verhältnisses von Geist und Natur, das sich an der Ruine zeige, trifft eine grundlegende Intuition im Zusammenhang mit unseren Begegnungen mit Ruinen: Die Natur scheint sich des Menschenwerks zu bemächtigen und da der Mensch seine Werke in der Regel aus den vorhandenen Materialien der Natur herstellt, lässt sich durchaus mit gewisser Plausibilität davon sprechen, die Natur erobere sich etwas wieder zurück. Bei Simmel heißt es weiter:

»In dem Augenblick aber, wo der Verfall des Gebäudes die Geschlossenheit der Form zerstört, treten die Parteien [des Geistes und der Natur, KB] wieder auseinander und offenbaren ihre weltdurchziehende ursprüngliche Feindschaft: als sei die künstlerische Formung nur eine Gewalttat des Geistes gewesen, der sich der Stein widerwillig unterworfen hat, als schüttle er dieses Joch nun allmählich ab und kehre wieder in die selbständige Gesetzlichkeit seiner Kräfte zurück.«²⁶

Diese grundlegende Differenz zwischen kontingenten natürlichen Prozessen und dem intendierten geistigen Gestaltungswillen ist für das Verständnis der Ruinen zentral, denn wie wir im Kapitel *Atmosphären der Natur* sehen werden, ist es gerade dieses symbiotische Zusammenspiel beider Vorgänge, welche die Ruinen zu einer ästhetischen Kategorie eigenen Rechts werden lassen. Simmels Thesen werden uns weiterhin begleiten. Er nennt die Ruine »die Stätte des Lebens, aus der das Leben geschieden ist«.²⁷ Welcher Art dieses Leben ist, legt die Kulturgeschichte der Ruinen offen, die in aller Kürze den zu unterschiedlichen Zeiten unterschiedlichen Umgangsweisen des Menschen mit Ruinen nachgeht.

²⁴ Vgl. G. Simmel: *Die Ruine*, S. 34.

²⁵ Ebd.

²⁶ Ebd., S. 35.

²⁷ Ebd., S. 40.

