

Zur Ästhetik von Ruinen : eine Prognose für die Zukunft = De l'esthétique des ruines : un pronostic pour le futur

Autor(en): **Sowa, Sebastian**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anthos : Zeitschrift für Landschaftsarchitektur = Une revue pour le paysage**

Band (Jahr): **51 (2012)**

Heft 2: **Erinnerung & Archive = Mémoire & archives**

PDF erstellt am: **15.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-309742>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zur Ästhetik von Ruinen: eine Prognose für die Zukunft

Ruinen haben als «Landmarken» eine exponierte Lage in der Erinnerungslandschaft. Der Versuch einer Annäherung an ein Phänomen.

De l'esthétique des ruines: un pronostic pour le futur

En tant qu'«points de repère», les ruines jouissent d'une situation privilégiée dans le paysage du souvenir. Tentative de rapprochement avec un phénomène.

Sebastian Sowa

Ruinen sind materielle Spuren der Geschichte, sie können sowohl Gegenkonzepte darstellen wie auch Bestandteile von Landschaft sein: Im Landschaftsgarten sind Ruinen pittoreske Symbole einer idealisierten Natur, die in die Gestaltung einfließen – in der postindustriellen Landschaft bilden sie Grundlagen, aus der zeitgenössische Landschaftsarchitektur entsteht.

«Der Blick, der ein Trümmerfeld zu einer Ruinenlandschaft synthetisiert, ist der festgehaltene Augenblick zwischen einer unvergangenen Vergangenheit und einer schon gegenwärtigen Zukunft. 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.»¹, schreibt Hartmut Böhme. Es gibt also eine wesentliche Unterscheidung von Trümmern und Ruinen. Trümmern fehlt eine Erzählung, im umfassenden Sinne des Wortes, eine Geschichte. Sie ermöglichen keine andere Lesart als die, dass hier etwas in die «Formlosigkeit blosser Materie»² übergegangen ist, «amorpher Schutt und universale Entropie»³. Trümmer scheinen so sehr Teil der Landschaft zu sein, dass sie nicht als Gegenentwurf dazu gelten können. Die Geschichte der Trümmer ist bis zur Unlesbarkeit verschlüsselt.

Ruine und ästhetische Distanz

Die Ruine dagegen ist gut lesbar, sie erzählt die Geschichte ihrer Vergangenheit. Davon, dass Natur die Kultur zurückholt und die ehemals so geordnete Architektur nun Naturgesetzen unterworfen ist. Im Gegensatz zur Geschichte der Landschaft ist die Geschichte der Ruine leichter verständlich: Nach Lucius Burckhardt ist die Ruine ein bereits entschlüsselter «Code, auf den zurückgegriffen werden kann»⁴. Jede Ruine besitzt ein Moment des Todes. «Sie ist die Stätte des

Les ruines sont des traces matérielles de l'histoire; elles peuvent aussi bien représenter des contre-concepts que constituer des éléments du paysage: dans les jardins paysagers, les ruines sont des symboles pittoresques d'une nature idéalisée ajoutés à l'aménagement – dans le paysage post-industriel, elles forment les fondements à partir desquels émerge l'architecture contemporaine du paysage. «Le regard qui synthétise un champ de décombres en un paysage de ruines est l'instant retenu entre un passé non révolu et un futur déjà actuel. La ruine se dimensionne dans l'ensemble des trois modes temporels; pour être plus précis, non pas la ruine, mais le regard réflexif dans lequel la ruine se constitue comme objet esthétique.»¹, écrit Hartmut Böhme. Il existe donc une différence décisive entre les décombres et les ruines. Il manque aux décombres un récit, au sens complet du terme, une histoire. Elles n'autorisent aucun autre type de lecture que celle selon laquelle quelque chose serait «transformée en simple matière»², «décombres amorphes et entropie universelle»³. Les ruines semblent à ce point être partie prenante du paysage qu'elles ne peuvent pas prétendre en fournir un contre-projet. L'histoire des ruines est codée jusqu'à l'illisibilité.

Ruine et distance esthétique

La ruine est au contraire très lisible: elle raconte l'histoire de son passé. En ceci que la nature rattrape la culture et que l'architecture, jadis si ordonnée, est désormais soumise aux lois de la nature. L'histoire de la ruine est plus facile à comprendre que celle du paysage: d'après Lucius Burckhardt, la ruine est un «code, déjà décodé auquel on peut avoir recours»⁴. Chaque ruine possède un moment de la mort. «Elle est

1 Mauerscheibe im Wasser auf der Hafeninsel in Saarbrücken. Hybrid aus Antike und Industriezeitalter.

Le mur dans l'eau sur l'île du port à Sarrebruck est un hybride entre l'antiquité et l'époque industrielle.



1

Christa Panick

Lebens, aus der das Leben geschieden ist.»⁵ Die Ruine kann jedoch ästhetisch wahrgenommen werden, wenn dieses Moment des Todes nicht unmittelbar ist, wenn es abstrakt bleibt und sich nicht in persönlichen Schicksalen konkretisiert. Die Ruine selbst ist eine Abstrahierung des Bauwerks auf seine tragende Substanz⁶; sie ist das Überdauernde.

Ruinen entstehen durch langsamen Zerfall und das Ansetzen von Patina oder durch plötzliche Zerstö-

le siège de la vie duquel la vie est partie.»⁵ La ruine peut cependant être perçue sur un plan esthétique lorsque ce moment de la mort n'est pas immédiat, qu'il reste abstrait et ne se concrétise pas dans des destins individuels. La ruine elle-même est une abstraction de l'ouvrage à sa substance porteuse⁶; elle est ce qui persiste.

Les ruines naissent d'une désintégration lente et de la formation de patine ou bien d'une destruction

rung. Letzteres erschwert die Ästhetisierung: Niemand konnte den Ruinen des ausgebombten Dresden, den Überresten des World-Trade-Centers in New York, die als Schreckensereignisse im kollektiv-semantischen Gedächtnis⁷ abgelegt sind, zunächst auch ästhetischen Wert beimessen.

Für eine ästhetische Betrachtung braucht es Distanz, die häufig in der Zeit liegt. Es muss, umgangssprachlich ausgedrückt, Gras über die Sache gewachsen sein. Hinter dieser Metapher steckt die Ablesbarkeit von Zeit in Vegetation. «Die Ruinenkunst will, dass wir die Zeit <sehen> (...).»⁸ Neben den Spuren der Verwitterung und Erosion, neben der ansetzenden Patina macht vor allem die Vegetation die Zeit sichtbar. «Angesichts alter Baumriesen lässt sich das Vergehen langer Zeiträume ahnen ...»⁹, schreibt Cordula Loidl-Reisch. Erst nach einer gewissen Zeit ist die ästhetische Annäherung an die Ruine möglich, können Zerfall und Zerrüttung positiv besetzt und als das Alte gesehen werden, das eine Geschichte zu erzählen hat.

Künstliche Ruinen

Künstliche Ruinen gehören seit Jahrhunderten zum Repertoire der Gartenkunst. Gerade bei Architekturen, die bewusst in einen ruinösen Zustand versetzt werden, stellt sich die Frage, welche Geschichte sie evokieren. Reinhard Zimmermann stellt den Wert der künstlichen Ruinen als «fiktive Spolien zur Erzeugung einer idealisierten Vergangenheit»¹⁰ heraus. Ein Geschichtsverständnis, das nicht von der einen historischen Wirklichkeit ausgeht, muss eine Idealisierung zwangsläufig infrage stellen. Künstliche Ruinen, die ihre Künstlichkeit nicht zeigen, bedienen, in vorgegebener Authentizität, die Sehnsucht nach Geschichte in Form eines oberflächlichen Vintage-Looks.

Welche Haltung die künstliche Ruine zum Original einnimmt, wie weit sich die Mimesis an das Original heranwagt, ist entscheidend. Nur in der Differenz zum Original kann die Provokation neuer Lesarten liegen. Ein Beispiel ist die Wasserwand auf der Hafeninsel in Saarbrücken des Büros Latz und Partner. Sie zitiert formal ein antikes Bauwerk, bricht aber durch die Materialisierung mit Klinker diese Illusion auf und verbindet das Bauwerk mit dem industriegeschichtlichen Hintergrund des Ortes. Diese Konfrontation wirft Fragen auf und irritiert die Sehgewohnheiten. Denn: «Erst der Riss im Üblichen und Gewohnten erzwingt ein radikales Neu-Sehen ...»¹¹

Vielleicht liegt im Erzeugen derartiger Brüche und Risse, in dieser «Ästhetik des Schocks»¹², wie Hartmut Böhme es formuliert, die Zukunft der Ruine? Sie zeigt dann nicht nur «die Abwesenheit des ursprünglichen Zwecks»¹³ und die neuen Kräfte der Natur auf¹⁴, sondern lehrt die Besucher auch, diese Orte neu zu sehen und mit Bedeutung aufzuladen.

Die Prognose ist nicht gewagt: Die Ruine wird eine schillernde Baustelle der Landschaftsarchitektur bleiben.

soudaine. Cette dernière complique l'esthétisation: au début, personne n'a pu accorder une valeur esthétique à la Dresde bombardée, ni aux décombres du World Trade Center à New York, réduits à des événements dramatiques dans la mémoire collective-sémantique⁷.

Une considération esthétique suppose une distance qui réside souvent dans le temps. Une expression allemande parle de «laisser pousser de l'herbe sur le sujet». Derrière cette métaphore se dissimule la lisibilité du temps dans la végétation. «L'art des ruines veut nous faire voir le temps.»⁸ Plus que les traces des intempéries et de l'érosion, plus que la patine déposée, c'est surtout la végétation qui rend le temps visible. «Face à de vieux arbres géants, le passage de longues périodes se laisse deviner ...»⁹, écrit Cordula Loidl-Reisch. Le rapprochement esthétique avec la ruine n'est seulement possible qu'au bout d'un certain temps; la désintégration et le délabrement peuvent alors recevoir une acceptation positive et être vus comme un ancien qui a une histoire à raconter.

Ruines artificielles

Les ruines artificielles appartiennent depuis des siècles au répertoire de l'art des jardins. C'est justement dans le cas d'architectures volontairement transposées dans un état de ruine que se pose la question de l'histoire qu'elles évoquent. Reinhard Zimmermann met en évidence la valeur des ruines artificielles en tant que «spolia fictifs en vue de la production d'un passé idéalisé»¹⁰. Une compréhension de l'histoire qui n'est pas issue d'une réalité historique unique doit inévitablement remettre en question une idéalisation. Les ruines artificielles qui n'affichent pas leur caractère artificiel répondent, par une authenticité jouée, à un désir de nostalgie de l'histoire sous forme de look vintage superficiel.

Ce qui est décisif ici, c'est la position adoptée par la ruine artificielle vis-à-vis de l'original, dans quelle mesure la mimésis ose s'en prendre à l'original. La provocation de nouveaux types de lecture ne peut se situer que dans la différence par rapport à l'original. Le mur d'eau sur l'île portuaire de Sarrebruck de l'agence Latz und Partner en est un bon exemple. Il cite formellement un ouvrage antique, mais brise cette illusion par le recours aux briques et relie l'ouvrage à l'arrière-plan marqué par son passé industriel. Cette confrontation soulève des interrogations et bouscule les habitudes visuelles. En effet, «Seule la fissure dans l'habituel et le familier contraint à une nouvelle vision ...»¹¹

L'avenir de la ruine se trouverait-il dans la production de telles fractures et fissures, dans cette «esthétique du choc»¹², comme l'a formulé Hartmut Böhme? Elle ne montre alors pas seulement «l'absence d'objectif initial»¹³ ni les nouvelles forces de la nature¹⁴, mais apprend aussi au visiteur à regarder ces lieux avec un œil neuf et à les charger de signification.

Le pronostic n'est pas risqué: la ruine restera un chantier chatoyant de l'architecture du paysage.



2 Burgruine Pfeffingen.
Die Vegetation macht
die vergangene Zeit
ablesbar.
La ruine du bourg de
Pfeffingen. La végétation
rend le temps écoulé
lisible.

2

Christian Hurni

- ¹ Böhme, Hartmut: Die Ästhetik der Ruinen. Göttingen 1989, S. 287.
- ² Simmel, Georg: Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908. Frankfurt am Main 1993, S. 126.
- ³ Böhme, Hartmut: Ruinen-Landschaften. Zum Verhältnis von Naturgeschichte und Allegorie in den späten Filmen von Andrej Tarkowskij. Frankfurt am Main 1988. <http://www.culture.hu-berlin.de/hb/static/archiv/volltexte/texte/natsub/ruinen.html>.
- ⁴ Burckhardt, Lucius: Elysische Felder. Landschaftsgärten und ihre Bauten. Berlin 1987, S. 7.
- ⁵ Simmel, Georg: Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908. Frankfurt am Main 1993, S. 129.
- ⁶ Loidl-Reisch, Cordula: Patina. Über das Spannungsverhältnis von Verwilderung und Patina, in: Die Gartenkunst 2/1997, Worms, 1997, S. 292.
- ⁷ Cordes, Marcus: Landschaft-Erinnern. Hamburg 2010. S. 41–42.
- ⁸ Böhme, Hartmut: Ruinen-Landschaften. Zum Verhältnis von Naturgeschichte und Allegorie in den späten Filmen von Andrej Tarkowskij. In: Böhme, Hartmut: Natur und Subjekt. II. Subjektgeschichte. Frankfurt am Main 1988, <http://www.culture.hu-berlin.de/hb/static/archiv/volltexte/texte/natsub/ruinen.html>.
- ⁹ Loidl-Reisch, Cordula: Patina. Über das Spannungsverhältnis von Verwilderung und Patina. In: Die Gartenkunst 9. Jahrgang, Heft 2/1997. S. 291–295, hier S. 295.
- ¹⁰ Zimmermann, Reinhard: Künstliche Ruinen – Studien zu ihrer Bedeutung und Form. Wiesbaden 1990, S. 227.
- ¹¹ Erni, Peter; Huwiler, Martin; Marchand, Christophe: Transfer. Erkennen und bewirken. Baden 1999, S. 70.
- ¹² Böhme, Hartmut: Die Ästhetik der Ruinen. Göttingen 1989, S. 291.
- ¹³ Böhme, Hartmut: Die Ästhetik der Ruinen. Göttingen 1989, S. 287.
- ¹⁴ Simmel, Georg: Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908. Frankfurt am Main 1993, S. 125.