

Die Ruine als Fetisch

Die sexualisierten Kodierungen von Konservieren und Restaurieren bei John Ruskin

Sophie Stackmann
TU Wien, Austria

Abstract This article is based on the theory that John Ruskin (1819-1900) attributed a male gaze to decaying architecture in his writings and described it with feminine characteristics. Decaying architecture symbolizes ideal virginity, which can only be destroyed by a falsifying restoration. This reading of Ruskin's writings will be linked to a critical history of architecture that examines architecture in its patriarchal normativity. Building on this link, a feminist reading of the history of monument conservation will be formulated.

Keywords Gender Studies. Male Gaze. Heritage Conservation. Ruins. Ornament. Venice. John Ruskin.

Inhaltsverzeichnis 1 Der männliche Blick auf das Denkmal. – 2 Ruskin und Gender. – 3 Urbane Weiblichkeit. – 4 Jungfräuliche Ornament. – 5 Der ideale Baukörper und seine Konservierung. – 6 Das Geschlecht des Denkmals.

1 Der männliche Blick auf das Denkmal

John Ruskin (1819-1900) charakterisierte in *The Seven Lamps of Architecture* (1849) die Wahrnehmung des langsamen und natürlichen Verfalls eines Gebäudes als Genuss für das Auge des Menschen (Ruskin 1903a, 240). Diese Perspektive Ruskins und seine darauf aufbauende Ablehnung der Restaurierung als unrechtmäßige Erneuerung der gealterten Architektur hat in der Denkmalpflege große Beachtung erfahren (Hubel 2010, 43-4). Er wurde als ein bedeutender Kunstkritiker und Schriftsteller des 19. Jahrhunderts kanonisiert, der mit seinem vehementen Appell für die Wertschätzung gealterter Architektur das denkmalpflegerische Prinzip der Konservierung mitprägte. Dabei wurde Ruskins Wertschätzung des Verfalls vor allem vor dem historischen Hintergrund der Industrialisierung im 19. Jahrhundert betrachtet (Stackmann 2023, 31-2). Kaum Beachtung hat bisher die Feststellung erfahren, dass Ruskin sowohl in den *Lamps* als auch in *The Stones of Venice* (1851-53)

Architektur wiederholt mit Frauen vergleicht. Ausgehend von dieser Beobachtung liegt dem Beitrag die These zu Grunde, dass der Zerfall historischer Architektur bei Ruskin nicht für alle Menschen gleichsam einen Genuss darstellen sollte, sondern sich spezifisch auf den männlichen Blick bezog. Der ästhetische Verfall von Architektur verkörperte für Ruskin einen Sehnsuchtsort idealer und unberührter Weiblichkeit, der einem männlichen Blick unterworfen wurde. Dagegen lehnte Ruskin die Restaurierung als einen unrechtmäßigen Eingriff in den Baukörper ab, der dessen vermeintlich jungfräuliche Erscheinung zerstörte. Aufbauend auf dieser Beobachtung versuche ich, die sexuelle Konnotation des Verfalls von Architektur und der Restaurierung in Ruskins Schriften herauszuarbeiten. Dabei geht mein Beitrag nicht von einer konsistenten Theoriebildung Ruskins aus, um die Ruskin entwickelte, um die Geschlechterverhältnisse auf Architektur zu übertragen. Vielmehr tauchen



Peer review

Submitted 2024-05-20
Accepted 2024-05-25
Published 2024-12-10

Open access

© 2024 Stackmann | 4.0



Citation Stackmann, S. (2024). "Die Ruine als Fetisch". *MDCCC 1800*, 13, 27-34.

in seinen Texten immer wieder einzelne Metaphern oder Vergleiche auf, die in ihrer Summe davon erzählen, wie Ruskins Geschlechtervorstellungen sich latent in seine Publikationen über Architektur einschrieben.

Außerdem geht der Beitrag der Frage nach, ob sich in Ansätzen eine neue Lesart des Konzepts ‚Denkmal‘ und seiner Rezeption eröffnet, wenn man das Denkmal als einen Sehnsuchtsort beschreibt, der auch von einem sexualisierten und patriarchalen Begehren nach der Vergangenheit handeln kann. Die Grundlage für die Beantwortung dieser Frage legt eine Verknüpfung von Ruskins Schriften mit einer kritischen Architekturgeschichte, die Gender als Metapher für Architektur analysiert und den patriarchalen Blick kritisiert, der dieser Metaphorik zu Grunde liegt. Über diese Verbindung werden Ruskins Vergleiche von Architektur mit Frauen über die Betrachtung als Einzelphänomen hinaus als Beispiel begriffen, das von einer strukturellen Dominanz männlicher Perspektiven auf Architektur erzählt. Einerseits vergleicht Narrative die Stadt mit dem Körper einer Frau und projizieren ein misogynen Frauenbild

in urbane Räume, das die sexualisierte und moralisch verkommenen Frau gegenüber der häuslichen und sittlichen Frau abwertet (Hnilica 2014, 95-9). Andererseits setzen Narrative die Konstruktion eines Gebäudes mit der Stärke und Klarheit eines Mannes gleich, während das Ornament abwertend als bloße Oberfläche einer Architektur feminisiert wird (Bonnevier 2007, 17-18). Ruskin reproduziert in seinen Schriften über Architektur die gleiche patriarchale Perspektive. Dabei vergeschlechtlichen die Diskurse Baukörper nicht nur, sondern verhandeln Architektur zugleich im Spannungsfeld zwischen Erhalt und Veränderung. Insofern steht das analysierte Gendering in einem engen Verhältnis zu Debatten über den Erhalt bestehender Architektur im Gegensatz zur Modernisierung der gebauten Umwelt. Schließlich analysiert der Beitrag, wie Ruskins Konzepte des ästhetischen Verfalls von Architektur und der unrechtmäßigen Restaurierung von einem männlichen Blick auf Architektur durchwirkt sind, um Gender als eine vielversprechende Analyse-kategorie für die Geschichte der Denkmalpflege und die Praktiken des Erhaltens vorzuschlagen.

2 Ruskin und Gender

Schon zu seinen Lebzeiten gab es eine Debatte über Ruskins Verhältnis zu den Geschlechtern, die vor allem sein Privatleben und sein als feminin wahrgenommenes Auftreten betraf (O’Gorman 2002, 11). Ruskin war mehrfach in Minderjährige verliebt. Das bekannteste Beispiel hierfür ist Rose La Touche (1848-75), die Ruskin im Alter von 10 Jahren kennenlernte und später heiraten wollte (O’Gorman 2002, 12). Außerdem engagierte sich Ruskin als Geldgeber und Lehrer an der Mädchenschule Winnington Hall im englischen Cheshire. Teilweise führte er Korrespondenzen mit den Schulmädchen. Catherine Robson legt sogar nahe, Ruskin sei pädophil gewesen. Allerdings lassen sich laut Robson keine Übergriffe Ruskins auf Mädchen belegen (2002, 40). Die Verhältnisse zu jungen Mädchen und die damit einhergehenden Gerüchte ließen schon im 19. Jahrhundert einen anhaltenden Diskurs darüber entstehen, welches Verhältnis Ruskin zu Frauen und Gender hatte.

Zugleich wurden Ruskins Förderung von Persönlichkeiten wie Octavia Hill (1838-1912) und seine Schriften auch als feministisch bewertet, wie beispielsweise bei Linda M. Peterson (2002). Ruskin publizierte immer wieder zur Rolle der Frau und ihren idealen Tugenden (Austin 1987, 29). Dazu zählen etwa *Sesame and Lilies* (1865), *Of Queens’ Gardens* (1864), *The Ethics of the Dust* (1865) oder *The Queen of the Air* (1869). Außerdem wurde in der Rezeption danach gefragt, ob Ruskin

selbst durch sein Auftreten Gender-Normen aufbrach (Birch, O’Gorman 2002b, 2). Seit den 1970er Jahren wurde Ruskin auch ein reaktionäres Frauenbild unterstellt (Millett 1970, 127). Dinah Birch und Francis O’Gorman (2002a) fassten diese langanhaltenden Debatten um Ruskin und Gender in einem Sammelband zusammen. Insgesamt bleibt Ruskins Verhältnis zu Gender bis heute ein umstrittener Bereich seiner Rezeption.

Als Ruskin Mitte der 1840er Jahre über Architektur zu schreiben begann, war er von zwei krisenhaften Beziehungen zu Frauen beeinflusst. 1836 verliebte er sich in die 15-jährige Adèle Domecq, die ihn jedoch abwies (Bullen 2002, 67-8). Während einer Reise nach Venedig verarbeitete er die Frustration über die Zurückweisung, indem er sich mit der venezianischen Architektur beschäftigte. 1847 lernte Ruskin Effie Gray (1828-1896) kennen, die er 1848 heiratete. Schon zu dieser Zeit gab es Konflikte in der Beziehung, weil Gray Ruskin nicht unterwürfig genug war (Bullen 2002, 70). Auf einer weiteren Reise nach Venedig von 1849 bis 1850 begann Gray eine Beziehung mit einem österreichischen Offizier, während Ruskin sich weiter in die Analyse venezianischer Architektur hineinsteigerte (Bullen 2002, 73-4). 1854 wurde die Ehe wegen Nichtvollzugs geschieden. Somit war Ruskin zu der Zeit, als er an *The Seven Lamps of Architecture* (1849) und *The Stones of Venice* (1851-53) arbeitete, getrieben von einer

Faszination für die mittelalterliche Architektur in Venedig und in einem existentiellen Konflikt mit zwei Frauen. Diese Ausgangssituation schrieb sich in Ruskins Werke in verschiedener Hinsicht ein, indem er historische Architektur und die Stadt Venedig immer wieder wie einen Frauenkörper beschrieb, wie beispielsweise Linda M. Austin (1987) oder J.B. Bullen (2002) herausgearbeitet haben.

3 Urbane Weiblichkeit

Nach Bullen stilisierte Ruskin in *The Stones of Venice* das mittelalterliche Venedig zu einer idealen Jungfrau, während der Umbau der Stadt zur Zeit der Renaissance für Ruskin eine Entweihung der Stadt darstellte, die sie zu einer Hure machte. Durch diese Metaphorik unterstellte Ruskin Venedigs Architektur dem Urteil eines männlichen Blicks (Bullen 2002, 69). Übereinstimmend mit Bullen schreibt die Literaturwissenschaftlerin Austin, Ruskin habe dieselben Ideale von Frauen verlangt wie von unzähligen Gebäuden, die er in *The Stones of Venice* analysierte (Austin 1987, 35). In *The Seven Lamps of Architecture* findet Ruskin für den Übergang vom Mittelalter zur Renaissance drastische Worte:

So fell the great dynasty of mediaeval architecture. It was because it had lost its own strength, and disobeyed its own laws - because its order, and consistency, and organization, had been broken through - that it could oppose no resistance to the rush of overwhelming innovation. And this, observe, all because it had sacrificed a single truth. From that one surrender of its integrity, from that endeavor to assume the semblance of what it was not, arose the multitudinous forms of disease and decrepitude, which rotted away the pillars of its supremacy. (Ruskin 1903a, 98)

Die mittelalterliche Architektur wird für Ruskin durch den Fortschritt sexuell genötigt. Im Ergebnis verliert sie ihre Integrität und wird dem Verderben Preis gegeben. Die zitierte Passage ist aus derselben Perspektive geschrieben, die Bullen für *The Stones of Venice* herausstellt: die mittelalterliche Stadt wird durch den Fortschritt bedrängt. Dabei wird der Fortschritt mit der Renaissance gleichgesetzt, der die mittelalterliche Architektur überwältigt und sie dazu zwingt, etwas zu sein, was sie eigentlich nicht ist. Ruskin macht die mittelalterliche Architektur selbst für ihr Verderben verantwortlich, weil sie sich durch den Fortschritt hat überwältigen lassen. In ähnlicher Weise machte Ruskin in seinen Schriften Frauen immer selbst für ihren angeblichen moralischen

Über diese These hinaus möchte ich jedoch argumentieren, dass nicht nur Ruskins persönliche Beziehungen für diese Metaphorik ausschlaggebend waren, sondern auch die strukturelle Verankerung von Gendernormen in der patriarchalen Gesellschaft, wie sie wiederkehrende Vergleiche in der Architekturgeschichte von Städten oder Architektur mit Frauen belegen.

Verfall verantwortlich, wenn sie seinen Idealen nicht entsprachen (Austin 1987, 29).

Bullen merkt für *Stones of Venice* an, Ruskin verorte sich mit seinen Schriften in einer längeren Tradition, die Venedig erotisierte und romantisierte (2002, 69). Städte wurden in der Geschichte immer wieder als Frauen beschrieben, die entweder tugendhaft oder lasterhaft waren. Im Christentum wurde etwa die sogenannte ‚Hure Babylon‘ zu einer verbreiteten Metapher, die das sündhafte Treiben an einem bestimmten Ort verdeutlichte. Im 19. Jahrhundert umschrieb diese Metapher den moralischen Verfall der modernisierten Großstadt (Hinilica 2014, 98-9). Beispielsweise wurde der Stadtumbau von Paris durch Georges-Eugène Haussmann (1809-1891) als eine Vergewaltigung der Stadt dargestellt (Hinilica 2014, 98-9). In ähnlicher Weise gibt es für Ruskin bei seinen Beschreibungen auch nur die Extreme der unversehrten Stadt und ihrem sexualisierten Gegenpart, der moralisch abgewertet wird. Ruskins Schreiben war von seinem christlichen Weltbild geprägt. Beispielsweise leitete er den Titel *The Seven Lamps of Architecture* laut Jokilehto von der Bibel ab (Jokilehto 1999, 175). Aus meiner Sicht erscheint es zusätzlich plausibel, dass Ruskins Beschreibung des Untergangs mittelalterlicher Architektur auch vom Motiv des moralisch verkommenen Babylons inspiriert war. In der Johannesoffenbarung wird Babylon als die Mutter aller sexuell käuflichen Frauen und Sünden beschrieben (*Offb* 17,5). Dagegen symbolisiert Jerusalem die paradiesische Idealstadt (Vinken 2019, 398). So könnte nicht nur der Titel der *Lamps* von der Bibel inspiriert sein, sondern auch Ruskins Gegenüberstellung des idealen Mittelalters mit der verkommenen Renaissance vom biblischen Gegensatz zwischen Jerusalem und Babylon.

Bei Camillo Sitte (1843-1903) und Le Corbusier (1887-1965) erscheinen Städte als kranke und hilfsbedürftige Frauen, die nur durch den Architekten als Arzt geheilt werden können. Speziell bei Sitte symbolisierte das Weibliche die alte und konservative Stadt (Hinilica 2014, 95-6). Ruskin dagegen pathologisiert nicht die mittelalterliche Stadt, sondern die modernisierte Stadt der

Renaissance. Sitte, Le Corbusier und Ruskin weiblichen die Städte und beschreiben entweder die alte Stadt oder die modernisierte Stadt als eine unselbständige oder moralisch verlorene Frau, um ihre jeweiligen Bewertung der Städten und ihrer Architektur zu naturalisieren und als selbstverständlich darzustellen. Gender dient als Metapher,

um die Bewahrung der historischen Stadt negativ oder positiv gegenüber ihrer Modernisierung abzugrenzen. Grundlage für diese Metaphorik ist eine misogynen Sichtweise, die von Frauen sittliche Untergebenheit erwartet und sie im Fall einer Abweichung von der patriarchalen Norm als moralisch verloren verurteilt.

4 Jungfräuliche Ornamente

Für Ruskins Verständnis von echten und falschen Ornamenten ist seine Unterscheidung zwischen Lüge und Wahrheit grundlegend. Diese Gegenüberstellung ist wie im Fall der Städte mit einer Metaphorik durchzogen, die die Bewertung von Ornamenten mit der Bewertung von Frauen gleichsetzt. Ruskin versteht Wahrheit (*truth*) in *The Seven Lamps of Architecture* als unerbittlichen Grundsatz für das Handeln in der Welt: „There are some faults slight in the sight of love, some errors slight in the estimate of wisdom; but truth forgives no insult, and endures no stain“ (Ruskin 1903a, 54-5). Angeblich wahre und handwerklich hergestellte Ornamente unterscheidet er von falschen Ornamenten, die künstlich mit Maschinen erstellt wurden:

and I suppose that hand-wrought ornament can no more be generally known from machine work, than a diamond can be known from paste; nay, that the latter may deceive, for a moment, the mason's, as the other the jeweller's, eye; and that it can be detected only by the closest examination. Yet exactly as a woman of feeling would not wear false jewels, so would a builder of honour disdain false ornaments. The using of them is just as downright and inexcusable a lie. (83)

Eine Frau mit Gefühlen könnte niemals falsche Juwelen tragen, so wie ein Baumeister seine Gebäude nie mit falschen Ornamenten herabwürdigen würde. In einer Schrift zum Crystal Palace von 1854 taucht der Vergleich zwischen Architektur und Juwelen ebenfalls auf:

Would a loving daughter in mere desire for a gaudy dress, ask a jeweller for a bright facsimile of the worn cross which her mother bequeathed to her on her death-bed? - would a thoughtful nation, in mere fondness of splendid streets, ask its architects to provide for facsimiles of the temples which had given joy to its saints, comfort to its mourners, and strength to its chivalry? (Ruskin 1854, 12)

Juwelen, Gender und Architektur werden in den vorgestellten Textpassagen in einen Kontext gestellt. Dabei sind maschinelle Ornamente, Kopien oder falsche Juwelen unmoralische Eitelkeiten, die sich nur Frauen und falsche Architekt*innen leisten.

Katarina Bonnevier und Barbara Vinken analysierten, wie seit der Moderne die Ablehnung des Ornamentes zugleich eine Ablehnung des Weiblichen ist, das als wertlos, verspielt und letztlich pervertiert dargestellt wird. Beide Autorinnen nennen Adolf Loos' Schrift *Ornament und Verbrechen* als ein Beispiel für diese These (Bonnevier 2007, 18-19; Vinken 2019, 397-8). Ausgerechnet der österreichische Architekt Adolf Loos, der 1928 für den Missbrauch von Minderjährigen verurteilt wurde, schreibt in seiner berühmten Schrift von 1908 einleitend: „alle kunst ist erotisch“ (Loos [1908] 2001, 15). Für ihn stellte historisch schon das Kreuz eine Durchdringung des weiblichen Körpers durch den Mann dar. Rassistisch wertet Loos das Verwenden von Ornamenten ab, indem er unterstellt, nur zivilisatorisch unterlegene Kulturen verwendeten viele Ornamente und luden ihre Kunst erotisch aufladen (15-16). Noch knapp 30 Jahre zuvor hatte der Kunsthistoriker Albert Ilg unter dem Pseudonym Bernini der Jüngere für ‚Frau Barocke‘ als österreichischen Nationalstil plädiert, weil die weiblichen Rundungen und erotischen Ornamente des Barocks in seiner Interpretation einem vollendeten Baustil entsprachen (Bernini der Jüngere 1880, 12-15). Bei Loos wird diese Verspieltheit nicht mehr als Qualität betrachtet, sondern als Gegensatz zu einer fortschrittlichen und funktionalen Architektur. Die genannten Querverweise belegen exemplarisch, dass Ruskins Verknüpfung wahrer Ornamente mit dem authentischen Schmuck einer Frau kein Einzelfall ist, sondern anschlussfähig ist an weitreichende Debatten um die Moderne, die Bewertung von Ornamenten sowie die Funktionalität und Wahrhaftigkeit von Architektur.

5 Der ideale Baukörper und seine Konservierung

Ruskin beginnt seine Ausführungen zur sogenannten *Lamp of Memory* in *The Seven Lamps of Architecture* mit der Schilderung einer besonderen Zeit in seinem Leben: als er über dem Dorf Champagnole im Jura-Gebirge die Natur beobachtete, wurde ihm die Harmonie und die Erhabenheit dieser sanften Landschaft im Gegensatz zu den schroffen Alpen bewusst:

No frost-ploughed, dust-encumbered paths of ancient glacier fret the soft Jura pastures; no splintered heaps of ruin break the fair ranks of her forest; no pale, defiled, or furious rivers send their rude and changeful ways among her rocks. (Ruskin 1903a, 222)

In Ruskins Beschreibung blühten die Blumen im Jura und drängten sich vor Liebe aneinander. Der Sauerklee durchziehe die Spalten des Kalksteins wie eine Jungfrauenprozession im Marienmonat Mai (222). Schlagartig verliert die beschriebene Natur bei Ruskin jedoch ihre Bedeutung, wenn er sich dieselbe Landschaft nicht in Europa, sondern auf dem sogenannten neuen Kontinent vorstellt, weil ihr dann jede Erinnerung und die Prägung durch die vorhergehenden Generationen fehlten (224). Diese kolonialistische Beschreibung Ruskins beruht auf einer Ästhetik, die die unschuldige Harmonie und Schönheit der Natur mit Weiblichkeit assoziiert. Diese Perspektive war schon bei Edmund Burkes (1729-1797) einflussreichen Essay über die Ästhetik des Schönen und des Erhabenen verankert. Burke charakterisierte darin das Erhabene als das Väterliche, welches der Mensch nicht völlig lieben kann, weil diese Beziehung von Autorität und Unterwerfung geprägt sei. Dagegen assoziiert Burke das Mütterliche mit dem Schönen, das der Mensch uneingeschränkt und furchtlos lieben könnte (1885, 105-6). Für Burke ist das Schöne von einer Weiblichkeit durchdrungen, die immer etwas schwächer und weniger tugendhaft als ihr männlicher Gegenpart, das Erhabene, sein wird (105). Die schöne Landschaft hat bei Burke die einladende Form eines mütterlichen Busens, der weder bedrohlich noch gefährlich ist (Baioni 1980, 238-9). Eine Mittlerposition zwischen der väterlichen Strenge und der mütterlichen Fürsorge hat bei Burke die Ästhetik des Großväterlichen, dessen Strenge uns weiter entfernt erscheine und dadurch die Eigenschaft mütterlicher Nachsicht gewinne könne (Burke 1885, 106). Ruskins Beschreibung der Natur schließt an diese Gegenüberstellung der Ästhetik an, indem er die Schönheit des Jura-Gebirges ebenfalls weiblich konnotiert. Allerdings charakterisiert Burke das Schöne mit der Sensation des Neuen

im Gegensatz zur Gewohnheit (1885, 96-7). Ruskin definierte anders als Burke gerade die Alterung der Landschaft als Voraussetzung für deren Schönheit. Hier könnte eine Parallele zu Burkes Beschreibung des Großväterlichen gezogen werden, bei dem der zeitliche Abstand als Bedingung für eine Verweiblichung fungiert. In Giuliano Baionis Interpretation steht das Erhabene bei Burke für den Arbeitsethos des Bürgertums, das sich in Ehrfurcht und Begeisterung an der Beherrschung der Natur abarbeitet. Das Schöne hingegen symbolisiert Entspannung, Ruhe und lustvolle Befriedigung bis hin zur völligen (moralisch verwerflichen) Erschlaffung (1980, 238-9). Baioni arbeitet in seiner Analyse präzise heraus, wie die gegenderte Gegenüberstellung von Erhabenen und Schönen nicht nur ästhetische Unterscheidung darstellt, sondern in diese Unterscheidung über eine gesellschaftspolitische Dimension verfügt, die zentral für die Herausbildung der (kapitalistischen) Moderne ist. Aus meiner Perspektive greift Ruskins Beschreibung der Landschaft diese binär kodierte Ästhetik auf. Allerdings verbindet er das Schöne nicht mit dem Konsum des Neuartigen, sondern mit der Veredelung der Landschaft durch ihre Alterung. Die ideale Jungfräulichkeit der Natur hängt demnach für Ruskin an ihrem hohen Alter und den Generationen, die sie prägten. Diese einleitende Szene steht sinnbildlich für die Idee, die Ruskin von gealterter Architektur entwickelt: die wahre und alte Architektur wird latent mit einer weiblichen und natürlichen Unberührtheit gleichgesetzt, die konserviert werden muss. Mit Bezug auf *The Ethic of the Dust* stellte Robson eine ähnliche These zur Metaphorik bei Ruskin auf. Nach Robson repräsentieren die jungfräulichen Schülerinnen in seiner Schrift *The Ethic of the Dust* die tugendhafte Antike in Abgrenzung zu ihrem gealterten Lehrer, der die Gegenwart darstellt (2002, 33-4). Insofern bezieht sich die Vergeschlechtlichung von Architektur bei Ruskin nicht nur auf die Geschichte Venedigs oder das Ornament, sondern auch auf die Alterung historischer Architektur. Reinheit kommt für Ruskin durch eine natürliche Alterung zu Stande, die einen Genuss für das Auge darstellt:

Whereas, even when so sought, it consists in the mere sublimity of the rents, or fractures, or stains, or vegetation, which assimilate the architecture with the work of Nature, and bestow upon it those circumstances of colour and form which are universally beloved by the eye of man. So far as this is done, to the extinction of the true characters of the architecture, it is picturesque. (Ruskin 1903a, 240)

Im Vorwort zu *The Stones of Venice* schreibt Ruskin sogar, er erwarte dieselben Eigenschaften von Architektur wie von Menschen: gutes Benehmen, gute Sprache und ein gefälliges Äußeres (Ruskin 1903b, 60). Wenn man die vorangestellten Zitate Ruskins miteinbezieht, erscheint es in meiner Interpretation insgesamt naheliegender, dass Ruskin dieselben Erwartungshaltung an Architektur wie an Frauen hatte. Historische Architektur ist in dieser Analogie nur begehrenswert, wenn ihr Baukörper jungfräulich gealtert ist. Zudem ist es unmöglich, historische Architektur wirklich zu berühren, weil sie dadurch ihre Jungfräulichkeit verlieren würde. Graham A. Macdonald schreibt in diesem Kontext, Ruskin habe die Dinge immer nur von außen beobachten wollen (MacDonald 2018, 62). Daher ist die Restaurierung für Ruskin ein Bruch mit den Prinzipien wahrhafter Architektur:

Do not let us talk then of restoration. The thing is a Lie from beginning to end. You may make a model of a building as you may of a corpse, and your model may have the shell of the old walls within it as your cast might have the skeleton, with what advantage I neither see nor care. (Ruskin 1903a, 244)

Ruskin vergleicht Restaurierung in dem Zitat mit der Schändung einer Leiche. Die Analogie mit dem unrechtmäßigen Eingriff in eine Leiche taucht

gegen Ende der zitierten Passage noch einmal auf, als Ruskin sich für vorbeugende Maßnahmen ausspricht, um Restaurierungen zu vermeiden:

better a crutch than a lost limb; and do this tenderly, and reverently, and continually, and many a generation will still be born and pass away beneath its shadow. Its evil day must come at last; but let it come declaredly and openly, and let no dishonouring and false substitute deprive it of the funeral offices of memory. (245)

Wenn ein Gebäude versterbe, an dem zu viel ersetzt worden sei, werde es laut Ruskin ohne Erinnerung bestattet. Auf der metaphorischen Ebene beschreibt Ruskin Restaurierung als unrechtmäßigen Eingriff in den unversehrten und natürlich gealterten Körper. Mit diesem Eingriff verliert der (Bau-)Körper seine moralische Integrität und damit seinen Erinnerungswert. Wenn eine historische Architektur durch Restaurierungen entweiht wurde, kann sie letztlich aus Ruskins Perspektive auch nicht mehr mit Würde bestattet werden. Bezieht man zusätzlich mit ein, dass das unversehrte und gealterte Gebäude bei Ruskin latent mit einer weiblichen Jungfräulichkeit gleichgesetzt wird, wird die Restaurierung zu einem sexuell konnotierten Eingriff, der den äußerlichen Genuss für den männlichen Betrachter zu Nichte macht und durch den das Gebäude seine Unschuld verliert.

6 Das Geschlecht des Denkmals

Bisher gibt es keine systematische Untersuchung zur Rolle von Gender in der Geschichte und Theorie der Denkmalpflege. Allerdings legt die Lektüre von Ruskins Schriften verschiedene Wechselwirkungen zwischen Gender und der Unterscheidung zwischen rechtmäßigen und unrechtmäßigen Eingriffen in historische Architektur nahe. Ruskin beschreibt verschiedene Stile wie die mittelalterliche Gotik oder die Renaissance entweder als wertvoll und jungfräulich rein oder als Zerstörung, die mit der Entweihung eines weiblichen Körpers gleichgesetzt wird. Diese Gegensätzlichkeit zwischen erhaltenswerter und wertloser Architektur überträgt er ebenso auf wahre oder falsche Ornamente wie auch auf konservierte oder restaurierte Architektur. Damit geht eine moralische Bewertung einher, die künstliche maschinelle erzeugte Oberflächlichkeit von authentisch gealterten Baukörpern unterscheidet. Diese Position Ruskins ist gleichbedeutend mit einer dichotomen Unterscheidung zwischen einer weiblichen, sexualisierten und minderwertigen Architektur sowie einer jungfräulichen, tugendhaften und höherwertigen Architektur. Für die Denkmalpflege

entsteht daraus die Frage, inwiefern die Abwertung von Restaurierungen oder Kopien gegenüber der reinen Konservierung historisch von einem genderdienten Diskurs durchdrungen ist, der die hierarchische und binäre Unterscheidung zwischen Mann und Frau in die gebaute Umwelt überträgt.

In meiner Bewertung kann der Sehnsuchtsort Denkmal auch als ein solcher beschrieben werden, der ein sexuelles Verlangen abstrahiert. Ruskin beschrieb die Fragmentierung und Alterung eines Denkmals als Auslöser für ein romantisches Begehren nach der pittoresken Erhabenheit solcher Objekte. Dieses Begehren muss bei Ruskin letztlich immer abstrakt bleiben, weil der Eingriff in das jungfräuliche Denkmal dessen Zerstörung bedeutet. Hieraus ergibt sich die Frage, inwiefern das Denkmal überhaupt ein Konzept ist, das auch von einer utopischen und sexuell aufgeladenen Sehnsucht nach einem unversehrten Körper handelt. Beispielsweise ist für Wilfried Lipp eine zentrale Voraussetzung für die Entstehung der Denkmalpflege, dass die unversehrte Natur und die Geschichte durch gesellschaftliche Veränderungen wie die Industrialisierung zu Sehnsuchtsorten

werden (Lipp 1987, 31-2). Die Entstehung des Konzepts Denkmal ist aus dieser Perspektive mit einer romantischen Sehnsucht nach der Vergangenheit verknüpft. Im Jahr 1987 – über hundert Jahre nach dem Erscheinen der *Lamps* – schreibt der britische Kunsthistoriker und Ruskin-Forscher Robert Hewison von der Entstehung einer Heritage-Industrie und der Erfindung des aristokratischen Landhauses als kulturelles Erbe in Großbritannien:

Such is the power of the cult of country house. A building that can only be glimpsed becomes the erotic object of desire of a lover locked out. Yet he seems unaware of the exclusion. By a mystical process of identification the country house becomes the nation, and love of one's country makes obligatory a love of the country house. We have been re-admitted to paradise lost. (Hewison 1987, 53)

Das Zitat aus einem Standardwerk der Heritage Studies verdeutlicht, dass das patriarchale Begehren nach dem Denkmal auch von Macht und Unterwerfung handelt. Nach Hewison wird das Country House, das lange Zeit der Aristokratie vorbehalten war, durch seine Entdeckung als kulturelles Erbe zum Objekt erotischen Begehrens. Erst die Identifikation als Erbe lässt das Begehren nach dem verborgenen Ort erwachen und das Landhaus zu einem Paradies werden, das durch seine

Kommerzialisierung und Öffnung für die breite Bevölkerung zugänglich gemacht angeeignet wird. Diesen Prozess bewertet Hewison nicht als eine Errungenschaft, sondern als eine verheerende Ablenkung der Bevölkerung von der wirtschaftlichen Krise in Großbritannien in den 1980er Jahren. Auf diese Weise ist bei Hewison das Eindringen in das verlorene Paradies ein Prozess, der Teil eines gesellschaftlichen Niedergangs ist. Ähnlich wie Ruskin verdeutlicht er diese Gegenüberstellung durch eine gegenderte Metaphorik, die sich indirekt auf den Fall von Babylon beziehen ließe. Die Kommerzialisierung der Landhäuser wird mit einem sexuellen Akt gleichgesetzt, der sinnbildlich für den gesellschaftlichen Verfall steht. Auch an diesem Beispiel wird ersichtlich, wie Gendernormen und deren Projektion in die gebaute Umwelt immer auch von politischen Fragen durchdrungen sind, die die gesellschaftliche Stellung von Produktion und Reproduktion auf verschiedenen Ebenen betreffen. Hewisons Zitat kann nur ein erster Hinweis auf weiterführende Überlegungen zur Rolle von Gender in der Geschichte der Denkmalpflege sein. Dabei kann eine kritische Re-Lektüre von John Ruskins Schriften ein Ausgangspunkt sein, um die Kategorie Gender als systematische Analysekategorie für die Geschichte und Theorie der Denkmalpflege zu erschließen. Das vorliegende Paper sollte die Relevanz eines solchen Desiderats begründen und in Ansätzen erkunden.

Bibliographie

- Austin, L.M. (1987). „Ruskin and the Ideal Woman“. *South Central Review*, 4(4), 28-39.
- Baioni, G. (1980). „Naturlyrik“. Glaser, H.A. (Hrsg.), *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*, Bd. 4, 234-53.
- Bernini der Jüngere (1880). *Zur Zukunft des Barockstils. Ein Kunstepistel*. Wien: Manz'sche Verlags- und Universitätsbuchhandlung.
- Birch, D.; O'Gorman, F. (eds) (2002a). *Ruskin and Gender*. New York: Palgrave.
- Birch, D.; O'Gorman, F. (2002b). „Introduction“. O'Gorman, Birch 2002a, 1-9.
- Bonnevier, K. (2007). *Behind Straight Curtains. Towards a Queer Feminist Theory of Architecture*. Stockholm: Axel Books.
- Bullen, J.B. (2002). „Ruskin, Gautier, and the Feminization of Venice“. O'Gorman, Birch 2002a, 64-85.
- Hewison, R. [1987] (2022). *The Heritage Industry. Britain in a Climate of Decline*. New York: Routledge.
- Hnilica, S. (2014). *Metaphern für die Stadt. Zur Bedeutung von Denkmodellen in der Architekturtheorie*. Bielefeld: transcript.
- Jokilehto, J. (1999). *A History of Architectural Conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann.
- Lipp, W. (1987). *Natur – Geschichte – Denkmal. Zur Entstehung des Denkmalbewußtseins der bürgerlichen Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Campus Verlag.
- Loos, A. [1908] (2001). „Ornament und Verbrechen“. Conrads, U. (Hrsg.), *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*. Basel: Birkhäuser, 15-21.
- MacDonald, G. (2018). *John Ruskin's Politics and Natural Law. An Intellectual Biography*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Millett, K. (1970). *Sexual Politics*. New York: Doubleday & Company.
- O'Gorman, F. (2002). „Manliness and the History of Ruskin in Love: Writing Ruskin's Masculinity from W.G. Collingwood to Kate Millett“. O'Gorman, Birch 2002a, 10-28.
- Pearson, L.H. (2002). „The Feminist Origins of ‚Of Queens' Gardens‘“. O'Gorman, Birch 2002a, 86-106.
- Robson, C. (2002). „The Stones of Childhood: Ruskin's 'Lost Jewels'“. O'Gorman, Birch 2002a, 29-46.
- Ruskin, J. (1854). *The Opening of the Crystal Palace. Considered in Some of its Relations to the Prospect of Art*. London: Smith, Elder, And Co.
- Ruskin, J. (1903a). *The Seven Lamps of Architecture*. London: Ballantyne Hanson & Co. The Works of John Ruskin 8.
- Ruskin, J. (1903b). *The Stones of Venice*, vol. 1. London: Ballantyne Hanson & Co. The Works of John Ruskin 9-11.
- Stackmann, S. (2023). *Integrität und kulturelles Erbe. Das Bedürfnis nach Unversehrtheit und Eindeutigkeit in den Denkmalwissenschaften*. Bielefeld: transcript.
- Vinken, B. (2019). „Frauenputz und Herrenanzug. Ornament, Mode und Geschlechterkampf“. *kunstchronik*, 72(7), 397-403.