

# Ingeborg Bauer Skulptur im 20. Jahrhundert



Leere als Tiefe

Für Robert Ginsberg

## All and Nothing

If all were void,  
there would be  
nothing.

If all were solid,  
nothing  
could happen.

So that things  
can happen,  
and things  
will be,

All is void  
and solidity.

Robert Ginsberg

## **Inhaltsverzeichnis**

Die Ruine als Skulptur

Der Torso als Skulptur

Das Fragment als Skulptur im musealen Raum Sir John Soane' Museum

Skulptur entdeckt die Leere als Tiefe

“Hole turned out to be spelt with a W as well as an H. Holes were not gaps, they were connections.”

Barbara Hepworth

Hände bei Auguste Rodin, Barbara Hepworth und Henry Moore

Naum Gabo

Constantin Brâncuși

Amadeo Modigliani



Henry Moore: „Large Two Forms“, 1979 vor dem  
ehemaligen Bundeskanzleramt in Bonn

[Hans Arp](#)

[Henry Moore](#)

[Lyrik zu Henry Moore](#)

[Eduardo Chillida](#)

[Lyrik zu Eduardo Chillida](#)

## **Die Ruine als Skulptur**

“The ruin is a whole with holes“

Zur Ästhetik von Ruinen –  
Gedanken von Robert Ginsberg

Obwohl die Ruine ein Überbleibsel, ein zufälliger Rest eines nicht mehr intakten Gebäudes ist, bietet sie als ein neues Objekt ein ganz anders geartetes Erlebnis. Die Ruine ist nicht einfach ein beschädigtes Kunstwerk. Sie ist ein ganz anderes Kunstwerk, das vielleicht nicht mehr mit dem Original verbindet als das Material, das übrig geblieben ist. Auch ist die Ruine ästhetisch dem Original nicht notwendigerweise unterlegen. Ihr Wert kann dem Original sogar überlegen sein.

Die vorherrschende Ansicht besagt, dass die Ruine Teil eines Ganzen darstellt, das als solches nicht mehr existiert. Die Vorstellungskraft muss dann ergänzen, was dem Auge nicht mehr zugänglich ist. Die Verwüstungen durch die Zeitläufte müssen rückgängig gemacht werden, um auf diese Weise das ursprüngliche Kunstwerk wieder zugänglich zu machen, das dann nicht vollständig verloren ist. In der Praxis ist das nicht so einfach, nicht nur weil ein beträchtliches Maß an Vorstellungskraft erforderlich ist. Wir müssen auch über archäologisches und historisches Wissen verfügen, bevor unsere Rekonstruktionen zutreffend sein können. Doch auch dann entspricht diese Wiederherstellung keineswegs dem Original, holt das Ursprüngliche nicht zurück. Dazu sind drei Schritte nötig: erstens, das Original, das nicht mehr vorhanden ist, die Ruine, die nicht mehr das Original ist und

die Rekonstruktion, die das Original im Blick hat, aber nicht das Original sein kann.

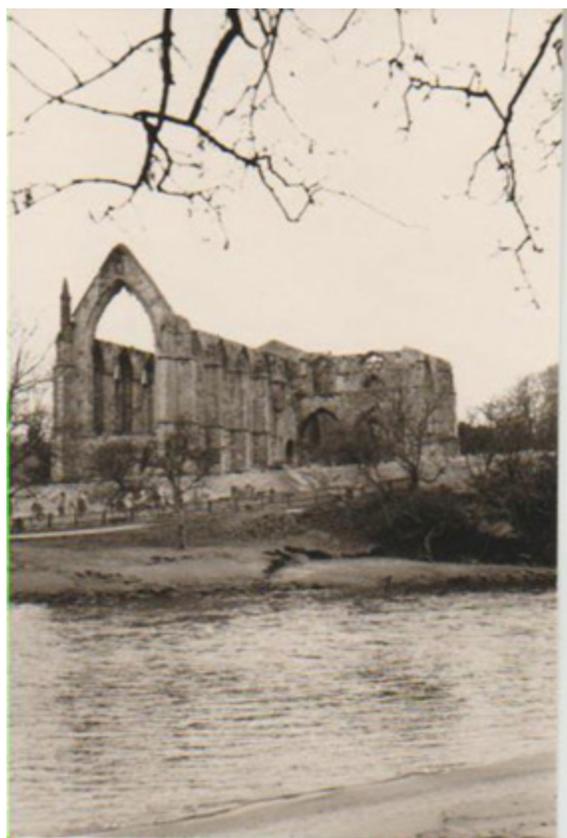
Die Romantik liebte Ruinen jeder Art und ließ sie geheimnisvoll, schicksalhaft oder heroisch erscheinen. In diesen Kontext gehört die Umgebung der Ruine, die Landschaft, die Tages- oder Nachtzeit, die Wetterlage - dazu gehört auch der Bewuchs, insbesondere von Efeu.

Auch die Interaktion mit der Umgebung ändert sich, wenn wir es mit der Ruine und nicht mehr mit dem früheren Original zu tun haben. Ein Baum könnte sich in der Ruine etablieren und die vertikale Ausrichtung noch einmal auf andere Weise unterstützen und variieren. Es ist nicht der Übergriff der Natur, der gemeint ist, sondern das Zusammenspiel mit der Figuration des ruinösen Gebildes.

Ruinen können Strukturen des Originals auf ihre Weise aufdecken. Es kommt darauf an, zu entdecken, was durch eine Ruine zum Vorschein kommt, das zuvor nicht da war. In so manchem Detail steckt schon ein ganzheitliches Konzept. Bevor Glaswände in der Architektur des 20. Jahrhunderts eine Rolle spielten, war es nicht möglich, das Außen und Innen eines Gebäudes gleichzeitig in Augenschein zu nehmen. Die Ruine kann diese Gleichzeitigkeit herstellen. Ansätze des Daches und seine Stützen können betrachtet werden, auch wenn das Dach selber gar nicht mehr vorhanden ist. Wie in einem Puppenhaus können die Stockwerke gleichzeitig in Augenschein genommen werden, wenn die Außenmauer gefallen ist. Ganz neue Blickwinkel ergeben sich durch Durchbrüche, die so nie angelegt waren.

So können sich neue abstrakte Muster ergeben aus Türmen, Bögen, Fenstern, die in einer früheren Kathedrale so nicht sichtbar gewesen wären. Die einzelnen Strukturen, die eine Ruine offen legt, mögen in der Zwischenzeit ihren

ursprünglichen Zweck verloren haben, aber etwas von diesem Zweck mag in der nun isolierten Form in einem neuen Kontext wieder aufflackern. In einer Ruine befinden wir uns nicht mehr in einem geschlossenen Gebäude. Wir können von außen durch die Wände treten und sind immer noch im Freien. Eine Ruine konfrontiert uns mit Widersprüchen, dem offenen Raum, dem direkten Übergang von Innen und Außen. Eine Ruine steckt voller Überraschungen. Die nun geradezu isolierten Teile der ursprünglichen Architektur werden auf diese Weise zur Skulptur, deren Raum die Kategorien von Innen und Außen unwesentlich erscheinen lässt.





Bolton Priory (Fotos von 1966)



Whitby Abbey (Foto von 1966)

Ruinen haben sich unter schwierigen Bedingungen erhalten.  
Ihr struktureller Vorzug besteht in ihrem Überleben.

## Meine Begegnung mit Ruinen in England

Kirkstall Abbey ist die Ruine einer Zisterzienserabtei am Stadtrand von Leeds. Nach der von Heinrich dem Achten vollzogenen Abspaltung der anglikanischen von der römisch-katholischen Kirche wurde die Abtei aufgelöst und allmählich dem Verfall preisgegeben. Das Mutterkloster war Fountains Abbey, die Primärabtei Clairvaux.

Die Gebäude wurden als Baustofflieferanten benutzt, aber auch Wind und Wetter ließen das Dach und den Turm einstürzen. Die verbliebenen Mauern stehen nun unverputzt wie ein gealterter Rohbau, sind zerbrochen, mit deutlichen Bruchstellen. Die Fenster öffnen sich gegen den Himmel. Ornamentale, skulpturale ruinöse Überreste erscheinen isoliert. Manche Wände sind ihres Strebewerks beraubt, haben ihre Stütze verloren. Ein gotischer Raum, der sich zum Himmel hin öffnet. Da wird der ursprüngliche Gedanke der Gotik noch einmal auf andere Art deutlich.

Als ich während meiner Studienzeit an der Universität Leeds zum ersten Mal einer solchen gotischen Ruine begegnete, war ich sehr beeindruckt von diesem Sich-Öffnen gegen den Himmel hin, das das Aufstrebende der Gotik auf so ideale Weise darzustellen schien. Mit der Bolton Priory am Ufer des Wharfe, ebenfalls in Yorkshire, in der Nähe der Stadt Skipton gelegen, stand ich bald darauf vor einer weiteren Ruine dieser Art. Bolton Priory war 1151 von Augustiner-Chorherren gegründet, im frühen 14. Jahrhundert von Schotten geplündert und beschädigt worden. Der Grundriss der Anlage ist durch Grundmauern teilweise markiert, ansonsten ist nur der Kirchenraum im engeren Sinn nach oben offen und mit Fensteröffnungen erhalten.

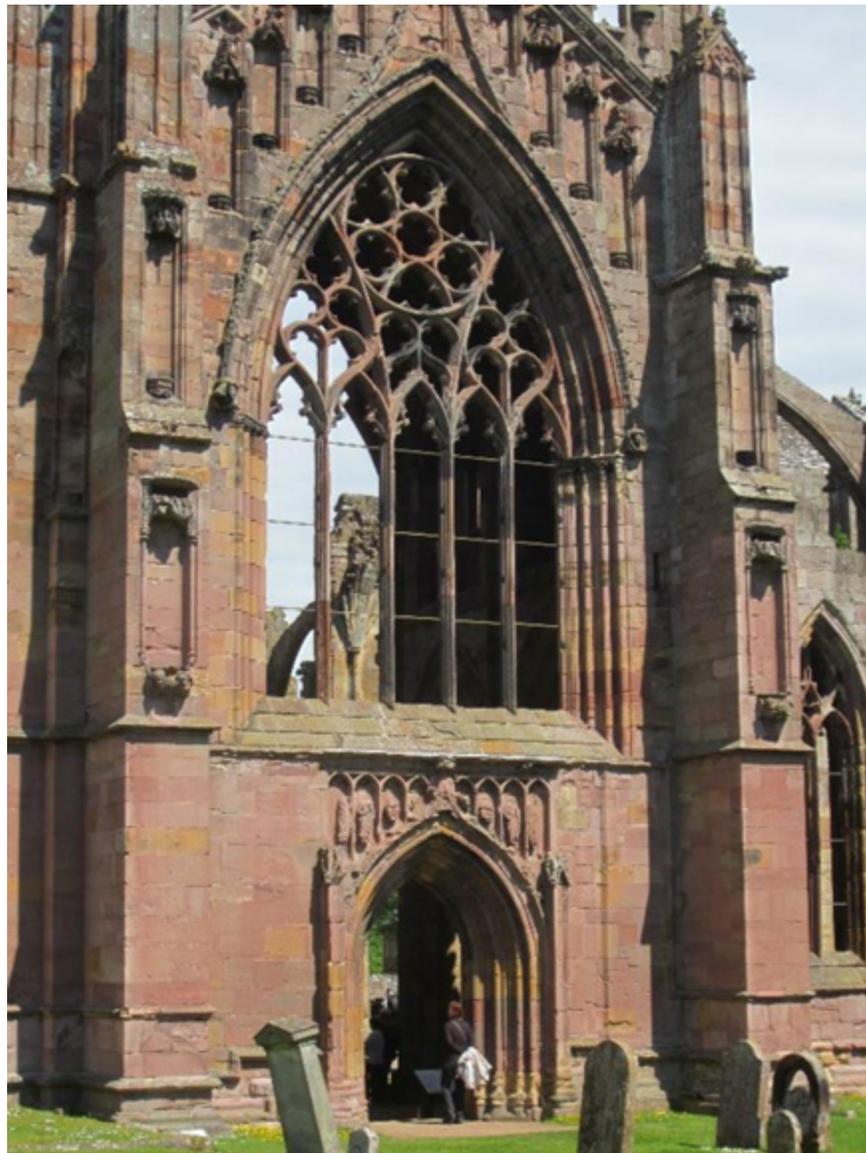
Noch weiter im Norden steht, eindrucksvoll über der Nordsee gelegen, Whitby Abbey. Die Abtei geht zurück auf das Jahr 657 und wurde wegen ihrer Synode von 664 berühmt. 1077 kam es dann zu einer Neugründung durch Benediktiner. Das war die Zeit von Wilhelm dem Eroberer. Diese Ruine übertrifft die beiden zuvor genannten bei weitem. Hier sind Kirchenfenster aus den unterschiedlichen Phasen der angelsächsischen Gotik zumindest in Ansätzen erhalten und fallen auf diese Weise vielleicht deutlicher ins Gewicht. Es handelt sich um den frühgotischen Early English Style aus dem 12.-13. Jahrhundert, den Decorated Style der mittleren Phase (13.-14. Jahrhundert) und den späten Perpendicular Style (14.—16. Jahrhundert). Das Turmpaar steht geradezu isoliert und ähnelt damit ein wenig den Rundtürmen irischer Klosteranlagen.

Die heutige Ruine war jahrhundertlang den Kräften der Natur ausgesetzt. Hoch oben über der Steilküste gelegen, konnte die Erosion von Wind und Wetter eindrucksvoll arbeiten. Wände stehen für sich da wie Kulissen, die ihrer Substanz beraubt sind, aber gerade dadurch in ihrer Selbständigkeit wahrgenommen werden. Einzelheiten des dekorativen gotischen Maßwerks, geometrische Muster in Stein gefasst, treten im Detail hervor, als plastische Ornamente zur Füllung der Fensteröffnungen oder als Blendmaßwerk am Mauerwerk, zur Gliederung an den Innenwänden und am Außenbau. Das Strebewerk ist durch einzelne Bögen und Pfeiler vielleicht noch stärker strukturierend wahrnehmbar. Überhaupt tritt der kompliziert-komplexe Skelettbau gotischer Bauten in großer Deutlichkeit hervor.



An manchen Ruinen ist ein Türsturz erhalten, eine Tür ins Nichts, in die Landschaft. Rundfenster mit Fischblasenmuster oder Vierpass erhalten isoliert besondere Aussagekraft. Gelegentlich ist eine ganze Fensterrose im ruinösen Ambiente erhalten, so in Dryburgh Abbey in Schottland. Eine solche Rose erzeugt ohne ihr buntes Glas und eingefasst von rohem rötlichem Mauerwerk eine völlig andere Wirkung. Dryburgh Abbey brüstet sich mit dem Grab des großen schottischen Barden, Sir Walter Scott (1771-1832). Daneben befindet sich die Gedenkstätte von Feldmarschall Earl Haig of Bremersyde (1861-1928). Beide Gräber werden besucht, was wohl zum Erhalt der Ruine beiträgt. Ihre von wenig stützendem Strebewerk gehaltenen

Wände betonen das steile Zum-Himmel-Strebende. Es ist vor allem die riesige, durch fünf schmale Lanzettfenster gegliederte Westwand, die der Anlage den entscheidenden Akzent verleiht.



Dryburgh Abbey

Robert Ginsberg schreibt über die Begegnung mit dieser Ruine, diesem großen Fenster in Dryburgh Abbey: "Im Wind fröstelnd schauen wir von außen durch das Fenster nach außen. Innen und außen spielen keine Rolle mehr. Das

Fenster hält den Wind nicht mehr ab, noch die Wärme drinnen. Nichts ist im Fenster außer einem lichten Himmel, von Wolken befleckt.“ <sup>1</sup>

Und nun beobachtet er, wie der Wind durch die Öffnung bläst, wie die Wolken vorbeiziehen und ein Schauspiel erzeugen. Die Ruine wird lebendig: „The beautiful is alive and well.“ [Das Schöne ist lebendig und es geht ihm gut.] <sup>2</sup> Indem man sich in der Ruine bewegt, eröffnen sich neue Sichtweisen, ergeben sich neue Einblicke, Ausblicke.

Ähnlich gelegen ist die vielleicht berühmteste Ruine in Scotts Border-Country, dem „Heart of Midlothian“: Melrose Abbey. Melrose am Tweed, beschrieben von Walter Scott, gezeichnet von William Turner ist Inbegriff der Ruinenromantik der Borderlandschaft: „That feeling of pleasing melancholy which belongs to the region“ [Jenes Gefühl wohltuender Melancholie, das zu dieser Gegend gehört] könnte Leitmotiv dieser schottischen Landschaft sein. Fontane hält Melrose Abbey „nicht nur für die schottischste ... sondern [auch für] die schönste und fesselndste“.



Melrose Abbey am Tweed



Das hat architektonische, mehr noch historische Gründe. Das Herz von Robert the Bruce soll hier begraben sein, und damit das „Heart of Midlothian“.

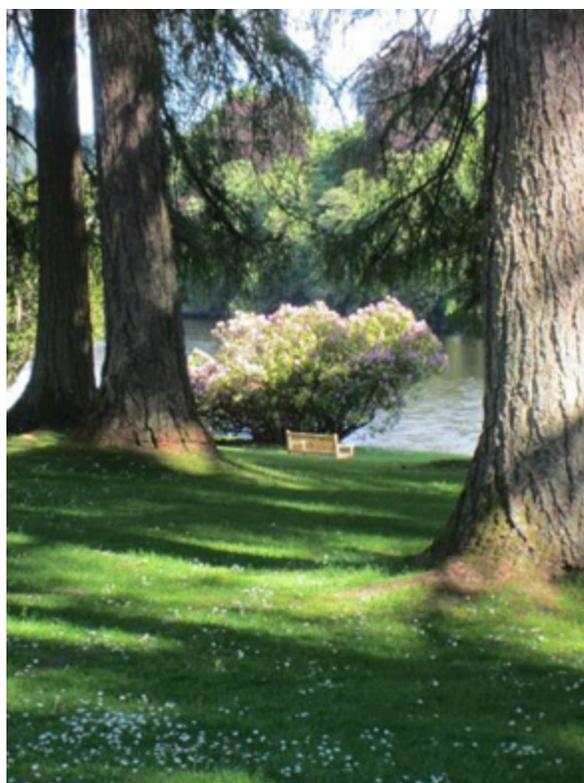
Bei unserem Besuch vor Jahren glühte Melrose in der späten Nachmittagssonne inmitten rot blühender Hänge voller Rhododendren - prächtiger, königlicher Purpur. Will man Fontane glauben, so geht der wohlklingende Name *Melrose* auf *Mullroß* zurück, was so viel wie *Kahlenberg* oder *unfruchtbares Vorgebirge* bedeutet. (*Mull* hat sich noch im Namen der Insel *Mull* erhalten.) Heute liegt Melrose unter einem marmorierten Himmel und erlaubt uns so, ohne Ablenkung durch die Umgebung, die Sicht auf viele kleine Details, die diesen ganz besonderen Ort ausmachen. Obwohl es sich um eine Ruine handelt, gibt es Portale, Nischen, Simse, Friese und Fenster zu entdecken, losgelöst von einer früheren Funktion. Und weil das Licht von oben

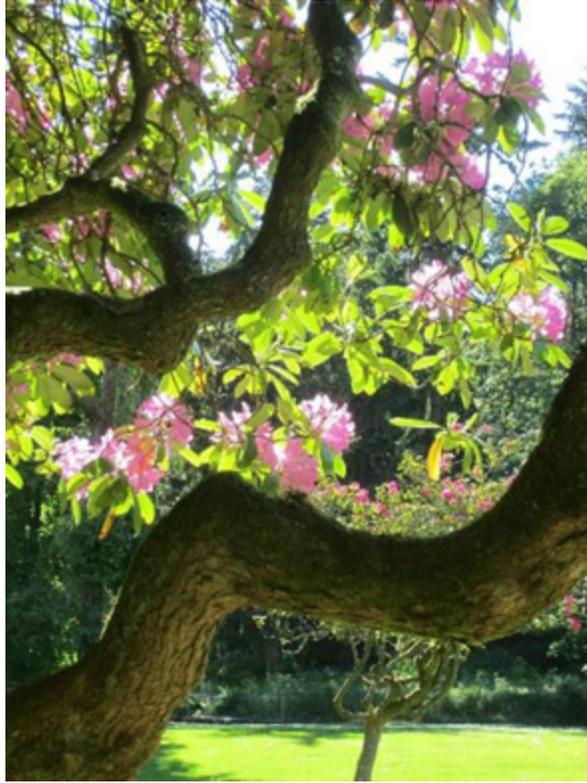
ungehindert die noch erhaltenen Bauteile beleuchtet, kann der Besucher in dem feinkörnigen rotgrauen Sandstein einen ungeheuren Reichtum an Formen erkennen. So bezeichnet Fontane die fein ziselierten Kapitelle aus dem 14. beziehungsweise 15. Jahrhundert als ein *Herbaricum scoticum*, das Lilien, Disteln, Eichlaub, Kleeblatt, Raute eindeutig identifizierbar macht, dazu die krausen Blätter des schottischen Grünkohls (Scotch Kail).

Hier wiederholt sich das über Dryburgh Abbey Gesagte. Hier findet sich das wohl schönste Maßwerk. Unzählige Durchblicke eröffnen Ausblicke auf das Noch-Erhaltene im Detail. Es sind noch Teile einer Decke vorhanden, ohne die Farbe eines Verputzes. Es ist gerade der rote raue Stein, der Wärme ausstrahlt und den noch erhaltenen Figuren ihr eigenes Leben ermöglicht. Sie sind der Bürde ihrer tragenden Funktion auf Strebepfeilern entledigt und existieren unabhängig davon. Sie sind dem Betrachter nahe gerückt.

Ein weiterer Aspekt tritt hervor, wenn man das Skulpturenprogramm insbesondere gotischer Kathedralen betrachtet, die heute noch im Zustand ihrer Entstehung sind. Hier tritt eine Reihung von wilden Fratzen, grotesken Figuren und Dämonen zu Tage, die in ihrer Summe zweifellos für die damalige Zeit etwas Bedrohliches darstellen mussten. Rilke schreibt dazu in seinem Essay über das Werk von Rodin: „[Diese Figuren] hatte die Not geschaffen. Aus der Angst vor den unsichtbaren Gerichten eines schweren Glaubens hatte man sich zu diesem Sichtbaren gerettet, vor dem Ungewissen flüchtete man zu dieser Verwirklichung. [...] So entstand die seltsame Skulptur der Kathedralen [...] dieser schlichten Dingwerdung [...] ihrer Ängste.“ <sup>3</sup>

Die Kathedrale als Ruine befreit nun von der Angst, indem sie diese dämonischen Figuren durch ihre Vereinzelung aus einem System entlässt, durch das ihr erst diese Mächtigkeit zuteilwird. Das Mittelalter war eine Zeit, „deren Qual es war, dass fast alle ihre Konflikte im Unsichtbaren lagen. Ihre Sprache war der Körper“, die Figuration einer Bedrohung, einer Gewalt, die als Höllenstrafe erfahren wurde. Die Figuration wird in der Ruine Abstraktion, zur Verbildlichung eines, wie Rilke sagt „Unsichtbaren“, das wir nicht mehr in dieser Dämonie erleben. <sup>4</sup>





Dunkeld Cathedral / Schottland

Dunkeld Cathedral am Fluss Tay ist ein besonders pittoresker Ort. Während der Chor heute noch als Gemeindekirche eine Funktion erfüllt, sind Turm und Kirchenschiff aus dem 15. Jahrhundert eine Ruine, die noch mit schönen figurativen Kapitellen und Archivolten aufwarten kann. Von einer schottischen Parklandschaft mit Flusslauf umgeben, gleicht Dunkeld einem Juwel.



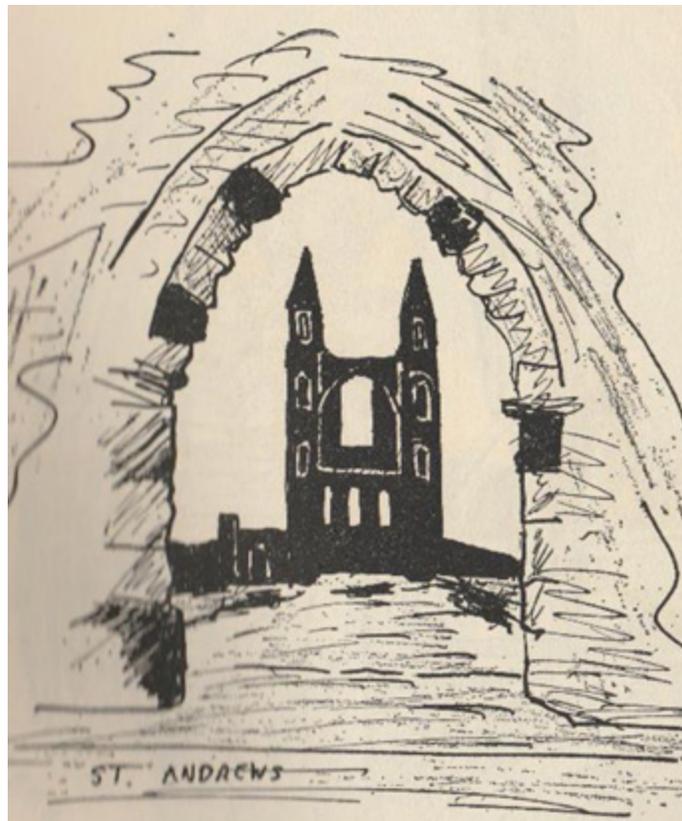
Gegen den hellen Himmel erhalten die Ruinen die klare Figuration von Scherenschnitten, wie es Robert Ginsberg für die Ruine von St. Andrews in Schottland hervorhebt und in Tuschezeichnungen von eigener Hand betont herausarbeitet. Er hat sich ganz intensiv mit der Ästhetik von Ruinen befasst, und ich werde nun Bezug zu seinen Ausführungen nehmen. Er hat der Ruine von St. Andrews Cathedral ein ganzes Kapitel seines Buches „The Aethetics of Ruins“ gewidmet. Und nach eigenen Aussagen ist es diese Ruine, die in ihm vor langer Zeit die Faszination für das Thema auslöste. Es ist die Isolierung einzelner Teile, die auf diese Weise eine zuvor so nicht wahrgenommene Bedeutung erlangen. Der Bogen, das Fenster, die Mauer und das Strebewerk in St. Andrews haben keine Funktion mehr

zu erfüllen. Der elegante Turm steht ohne ihre Hilfe. Es war ein Treppenturm, der den Zugang zu den oberen Stockwerken erlaubte, doch führt er jetzt nirgends mehr hin, endet direkt unter dem Himmel.

“Am Eingang der Ruine regt der ‘Ver-rückte Turm’ die Fantasie an. Durch eine verwirrende Zurschaustellung von Formen artikuliert sich der Aufwärtsschub des Turms kraftvoll gegen den Himmel. Der Schaft mit seinen vielfältigen Facetten wird von einer gefalteten Kappe abgeschlossen und wird selber in geradezu unangemessener Weise, aber doch stolz von einer Wetterfahne gekrönt. Der Turm feiert seine Loslösung von dem Gebäude durch einen raschen einvernehmlichen Aufstieg.“

“At the entrance to the ruin, the Crazy Tower, so aptly named by Marian Olin, seizes the imagination. A dazzling display of forms, the tower’s upward thrust is vigorously articulated against the sky. The multifaceted shaft is delicately topped by a pleated cap, itself crowned, incongruously but proudly, with a weather vane. The tower celebrates its release from the building with the celerity of its ascent /assent.” – Für das Wortspiel von ascent (Aufstieg) und assent (Zustimmung) gibt es im Deutschen kein Äquivalent. <sup>5</sup>





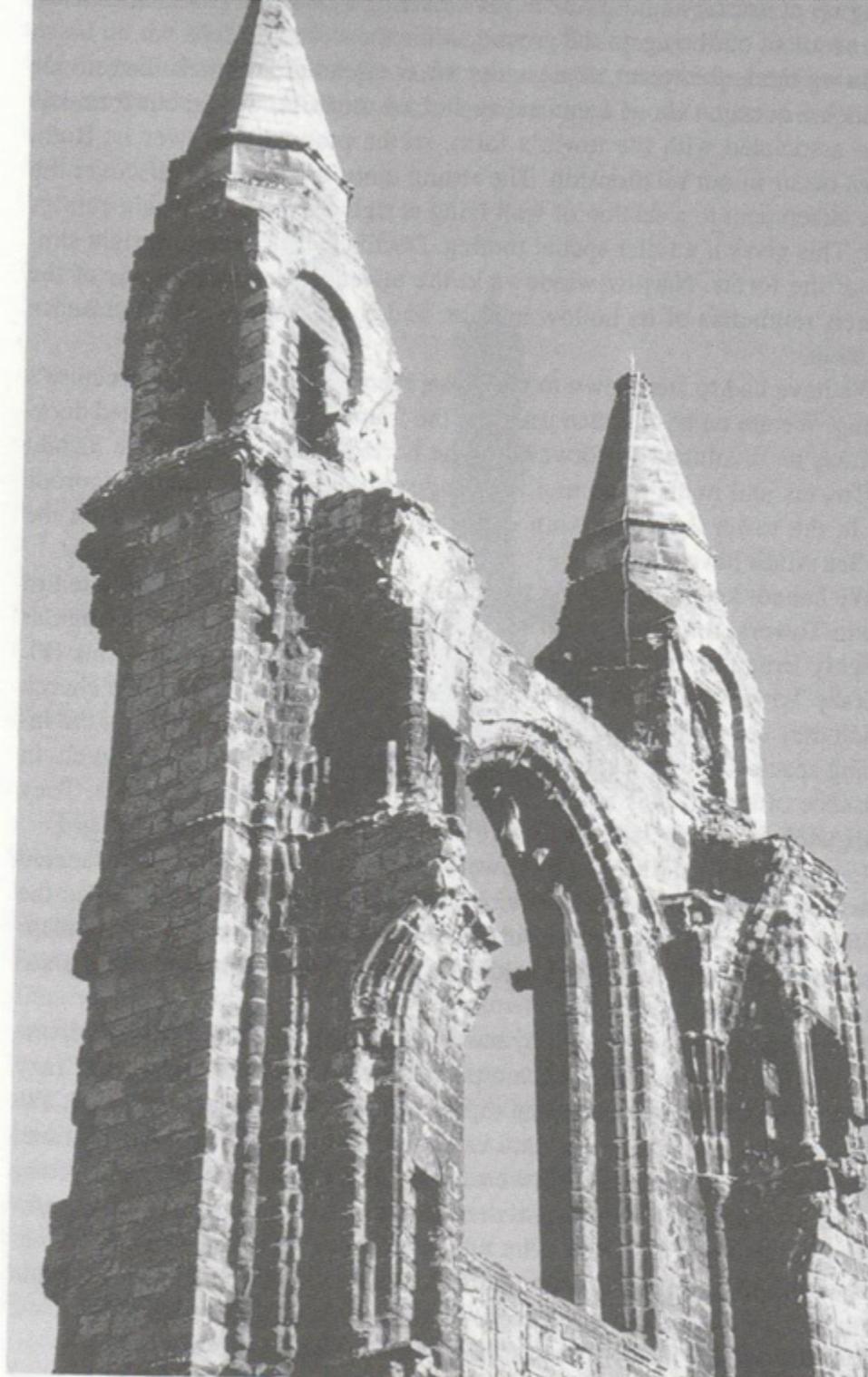


Tuschezeichnung von St. Andrews in: Robert Ginsberg, „The Aestheticcs of Ruins“, Bucknell Review, Volume XVIII, Winter 1070, Number 3, pp. 95-96

Er schreibt: „Die Doppeltürme stehen am Ende der Ruine. Wir bereiten uns das Vergnügen, sie zu umrunden, um ihre Rückseite zu betrachten. Statt das Ende eines Gebäudes darzustellen, sind sie selbst ein Ende, insofern als sie frei in einem Gräberfeld stehen. Unsere Gestalten mischen sich mit den Grabsteinen, und wir teilen ihren Blick auf die Ruine. Die Türme sind wie vergrößerte Grabsteine.“

Robert Ginsberg sieht die Silhouette durch unterschiedliche geometrische Formen geprägt. Da ist zum einen ein Bogenfenster, das die Horizontale betont, zum andern die Diagonale eines Strebebogens. Beide Bewegungen sind zunächst Stütze, müssen dann aber dem Turm die vertikale

Kraft überlassen. Wichtig wird die Kontur, das Zurücktreten des Details vor den großen Linien.



St. Andrews, Twin Towers

Foto: Robert Ginsburg

a.a.O. p.176