Relationen – Essays zur Gegenwart 18
hrsg. von David Jünger, Jessica Nitsche und Sebastian Voigt

Evelyn Echle

Poetik des Verschwindens

Ruinen, Corona, Lost Places und die Modellierung von Zeit

Neofelis Verlag

Evelyn Echle (Dr. phil.) ist Professorin für Kultur- und Medientheorie am Design-Department der Hochschule Pforzheim und der Hochschule der Künste Bern. Ihre Forschung konzentriert sich auf ästhetische Schnittstellen experimenteller Medienkulturen mit Fokus auf Film und Mediengeschichte. Sie ist die Autorin der Bücher *Ornamentale Oberflächen* und *Danse macabre im Kino* sowie einschlägiger international publizierter Aufsätze. Seit 2007 ist sie Mitherausgeberin der Fachzeitschrift *Montage AV*.

Umweltschonend gedruckt auf Circle Offset Premium White
(100 % Altpapier, Blauer Engel).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© 2025 Neofelis Verlag GmbH, Berlin
Alle Rechte vorbehalten.
Die automatisierte Analyse des Werkes, um daraus Informationen insbesondere über Muster, Trends und Korrelationen gemäß § 44b UrhG („Text und Data Mining“) zu gewinnen, ist untersagt.

Umschlaggestaltung: Marija Skara
Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (co)
Druck: UmweltDruckhaus Hannover, Langenhagen
ISBN (Print): 978-3-95808-436-0
ISBN (PDF): 978-3-95808-487-2

www.neofelis-verlag.de
Neofelis Verlag GmbH, Kuglerstr. 59, D-10439 Berlin, info@neofelis-verlag.de

Inhalt

Vorwort 7

1. Die Erfindung der Vergangenheit
   1.1 Eschatologie revisited: Von der Universalgeschichte der Ruinen zu einer medienästhetischen Archäologie der Gegenwart 13
   1.2 Molecole – venezianische Collage einer stillgestellten Zeit 20
   1.3 Narration der Leerstelle 27

2. ‚Verlorene' Orte jenseits der linearen Zeit
   2.1 *Ruins in Reverse* – nur die Welt bleibt bestehen 33
   2.2 Urban Exploring: Brachen, Bunker und Beton 37
   2.3 Archivierte Erinnerung an Orte, die es nicht mehr gibt 46
   2.4 The Ghost of Piramida – Resonanzen der Erinnerung 49

3. Ästhetik des Verschwindens: Intermediale Bild- und Zeichenarsenale
   3.1 Miniatur 1: Leerstellen 59
   3.2 Miniatur 2: Reste 60
   3.3 Miniatur 3: Fragmente 61
   3.4 Fragmentarische Reste von Leerstellen: Gordon Matta-Clark 63

4. Die Anwesenheit des Verlorenen und die Modellierung von Zeit 69

Literaturverzeichnis 75
Filmografie 82
Abbildungsverzeichnis 83

Vorwort

Jede*r kennt und durchquert sie bisweilen, denn sie sind überall zu finden – in der eigenen Stadt ebenso wie auf Reisen: Orte, die ‚nicht ganz bei sich' sind,[1] die leer und funktionslos (geworden) sind und an denen doch spürbar wird, dass sie einmal etwas anderes waren als sie gegenwärtig sind. Solche Lost Places – wie Evelyn Echle sie in den Blick nimmt – polarisieren, werden sowohl gemieden und verflucht als auch gezielt aufgesucht (von Kindern, die sie aufgrund des Abenteuers lieben, Eltern, die sie aufgrund der Gefahr hassen, Kapitalanleger*innen, die sich so viel ‚Besseres' damit vorstellen können, Tourist*innen, die das Morbide suchen, Tieren, die darin Zuflucht finden).

Evelyn Echle findet eine Sprache für diese Orte, die verloren (gegangen) und verlassen sind, die keinen Namen haben und an denen Abwesenheit und Verlust in besonderem Maße erfahrbar werden. Sie interessiert sich nicht für repräsentative und/oder schöne, ‚postkartentaugliche' Orte, sondern für die Leere, das Ephemere und Fragmentarische, für Reste, Ruinen, Brachen, Bunker und Beton. Die Ruine charakterisiert sie als ‚Zeitmaschine', die zugleich das Vergangene zeigt und durch ihren Zerfall und ihre Lückenhaftigkeit das Zukünftige imaginieren lässt.

„So wie ein Ort durch Identität, Relation und Geschichte gekennzeichnet ist, so definiert ein Raum, der keine Identität besitzt und sich weder als relational noch als historisch bezeichnen lässt, einen Nicht-Ort", heißt es in Marc Augés

1 Vgl. Marc Augé: *Nicht-Orte*, aus d. Franz. v. Michael Bischoff. München: Beck 2010 [Orig. 1992], S. 89.

einschlägigem Buch *Nicht-Orte*.[2] Er spricht über prekäre, provisorische Orte – oft geschaffen für ebensolche Lebensverhältnisse und Tätigkeiten. Augés Nicht-Orte haben nichts Identitätsstiftendes und keine Strukturzusammenhänge. Dies zeichnet auch die Lost Places in Echles Analyse aus, doch sind diese weniger die monokausal genutzten Transiträume wie bei Augé, sondern menschenleer und verlassen. – Und doch sind ihre Orte nicht nur *lost*, sondern auch *found*, was sie an Beispielen aus Film und Fotografie erörtert, in denen diese ‚wiedergefunden' werden. Sie werden auf unterschiedliche Art und Weise zu Imaginationsräumen und entwickeln ihre jeweils eigene Ästhetik des Verschwindens und (Wieder-)Erscheinens. In der oben begonnenen Aufzählung gehören Künstler*innen zu jener Gruppe, die diese Orte eher liebt als hasst, sie gerne aufsucht und gezielt zum Gegenstand künstlerischer Positionen macht.

Echles Arbeit an diesem Buch fiel in die Jahre 2020/21, jene Zeit also, in der die Lost Places ihre Dynamik durch die Corona-Pandemie in eine noch etwas andere Richtung entfaltet haben. Denn während der harten Lockdowns wurden zahlreiche Orte ad hoc zu Lost Places, da die Menschen aus ihnen verschwanden. Sie waren nun nicht mehr die immer schon verlassenen, unwirtlichen und zugleich melancholischen Orte, sondern in dem so gewendeten Sinn auch solche, an denen Menschen jenseits der Pandemie gerne zusammenkamen, die einladend waren und jene Gemeinschaftlichkeit beförderten (und in ihrer Verlassenheit symbolisierten), die während der Pandemie schmerzlich vermisst wurde. Auf diese Weise erhielten diese Orte insofern eine posthumane, apokalyptische Wendung, als sie unmittelbar visualisierten, wie eine Welt ‚ohne uns' aussehen könnte. Gerade dort, wo Orte *für* die Menschen ‚eingerichtet' wurden, erscheinen sie ohne diese besonders trist, befremdlich, unheimlich.

2 Augé: *Nicht-Orte*, S. 83.

Der Band von Evelyn Echle leistet einen wichtigen neuen Beitrag zu einer Ästhetik der Absenz und fokussiert zugleich die neue Genrelinie, die diese durch die Pandemie erhalten hat. Mit dieser Gegenwartsorientierung passt der Band hervorragend in die Reihe *Relationen. Essays zur Gegenwart*. Darin erscheinen Essays, die sich mit ganz unterschiedlichen Themen aus dem politischen, künstlerischen und kulturellen Spektrum beschäftigen sowie politische Auseinandersetzungen und Praktiken der Gegenwart in den Blick nehmen. Das verbindende Element der Reihe ist bei aller thematischen Breite immer der politische Gegenwartsbezug.

David Jünger, Jessica Nitsche und Sebastian Voigt
Rostock, Paderborn / Bonn, München / Leipzig,
August 2023

„Der Zweck meines Schreibens besteht vielleicht
darin, einen leeren Raum zu erzeugen. […]
Damit kann jeder anfangen, was er will."

*Jean Baudrillard**

* Jean Baudrillard: Viralität und Virulenz. Ein Gespräch. In: Florian Rötzer (Hrsg.): *Digitaler Schein. Ästhetik der elektronischen Medien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 81–92, hier S. 91.

1. Die Erfindung der Vergangenheit

1.1 Eschatologie revisited: Von der Universalgeschichte der Ruinen zu einer medienästhetischen Archäologie der Gegenwart

„Am 22. Februar 2020 bin ich losgefahren und hatte keine Ahnung, was mir passieren würde. Keiner hatte eine Ahnung, was mit uns geschehen würde", hören wir die Stimme des Regisseurs Andrea Segre als Voice-over in dem Dokumentarfilm Molecole (Moleküle der Erinnerung. Venedig wie es niemand kennt, I 2020).[1] Die Worte legen sich über tableauartige Bilder Venedigs mit zur Ruhe kommenden Buchten und leeren Lagunenkanälen. Eigentlich für die Vorarbeiten zu einem anderen Projekt in der Stadt, gerät Segre im März 2020 mitten in den harten Lockdown. Obwohl Venedig immer stiller wird, entscheidet er sich, zu bleiben und zu filmen. Molecole zeigt San Marco, den Canale Grande, die großen Palazzi und klassische Veduten. Nur marginal geht es um *Aqua alta* oder Tourismushorden – die modernen Tropen Venedigs – sondern um Leere und Verlassenheit, hervorgerufen durch die historisch einmalige Situation der Corona-Pandemie. Eine solche Ästhetik der Absenz erhielt in pandemischen Zeiten auch jenseits von Venedig eine neue Genrelinie. Statt die Enge privater Räume zu zeigen, fokussierten Berichte und Reportagen weltweit auf den öffentlichen Raum, der seine ursprüngliche Funktion verloren zu

1 An dieser Stelle möchte ich Jürgen Lutz danken, dessen Filmverleih Film. Kino.Text mir auf kollegiale Weise das Screening des Films ermöglichte, als im Dezember 2020 wegen erneuter Kontaktbeschränkungen in der Pandemie das Reisen zu einem den Film zeigenden Kino unmöglich wurde. Das hier zitierte Voice-over in der deutschen Übersetzung von Jürgen Lutz setzt bei 00:08:05 min ein.

haben schien und im wörtlichen Sinne während der harten Lockdown-Phasen zum Lost Place geworden war. Verlassene Straßen, leere Tourismus-Hotspots, gespenstisch ruhige Städte – vermeintlich vertraute Orte, die ohne Leben plötzlich eigenartig fremd erschienen, als ob die Darstellungen das Einüben des Verlustes vorbereiteten.
Ein Verlust, der einer Stadt wie Venedig von jeher inhärent ist. Zahllose Bücher, Lieder und Filme wollen die Lagunenstadt vor ihrem Untergang bewahren – wehmütig-melancholisch oder voller Huldigung, wie bei John Ruskin: „[...] dass alles, was von Natur aus rauh und unbarmherzig ist, – Zeit und Verfall sowohl, wie Wellen und Stürme – dazu vermocht wäre, sie zu schmücken, anstatt sie zu zerstören", schreibt er in seinem Werk *The Stones of Venice* (1851–1853).[2] Sein auf Vollständigkeit angelegter Versuch dokumentiert Venedig als vermeintlich bald verlorene Stadt in Zeichnungen, Aquarellen, Stichen, Fotografien und Essays. Die Inszenierung eines überwältigend schönen, aber dem Untergang preisgegebenen Ortes bildet seit Jahrhunderten einen festen Topos über die Lagunenstadt und bringt einen ganz eigenen Diskurs über Ruinen hervor. Aber woher kommt diese Faszination für alles Bröckelnde?

In Ruinen lässt sich in den Winkeln und Ritzen verlorener Epochen wandern, lassen sich zukünftige Zeitalter imaginieren. Verlassene Orte, zerfallene Gebäude und efeuumranktes Mauerwerk sind die Insignien für eine solche Evokation des Ephemeren. „Die Zukunft liegt hinter uns", lautet ein Kapitel von Alain Schnapps wegweisender Universalgeschichte der Ruinen, in der er die Verbindungen von Macht und Erinnerung in Form ägyptischer und mesopotamischer Monumente und Ruinen aufzeigt.[3] Was er als Archäologe innerhalb der

2 John Ruskin: *Die Steine von Venedig*, aus d. Engl. v. Catharina Berents / Wolfgang Kemp. Wiesbaden: Corso 2016, S. 32.

3 Alain Schnapp: *Was ist eine Ruine? Entwurf einer vergleichenden Perspektive*, aus d. Franz. v. Andreas Wittenburg. Göttingen: Wallstein 2014.

alten Weltreiche nachzeichnet, zieht sich als Topos quer durch die Kulturgeschichte. Der feststehende Begriff der Ruinen-Lust hält sich seit dem Aufkommen der emotionalen Landschaftsparks im 18. Jahrhundert und erfährt seit einigen Jahren mit dem Begriff der Lost Places als *ruin porn* große Sichtbarkeit.[4] Lost Places sind im Vergleich zu den teils als Weltkulturerbe geadelten Ruinen abgeschieden, oft abgeschottet durch Bauzäune und Stacheldraht; vielleicht sogar generell unzugänglich durch Untergrundkonstruktionen wie U-Bahn-Tunnel oder Kanalisationen. Diese besonderen Voraussetzungen außerhalb der öffentlichen Wahrnehmung lassen sie für die Kunst interessant werden, da sie als Nicht-Orte fungieren, aber als Gegen-Ort inszeniert werden.[5] Im Sinne des französischen Ethnologen und Anthropologen Marc Augé sind Nicht-Orte als Durchgangsorte und Transiträume zu beschreiben, die meist nur vorübergehend als Räume dienen und keine kulturell identitätsstiftende Funktion erfüllen.[6] Es ist das Paradox, dass gerade solchen Nicht-Orten über ihre Darstellung als Sujets in der Kunst, durch Fotografie oder Film eine Umwidmung hin zum medienästhetischen Artefakt widerfährt. Über die Rezeption vollzieht sich ein Wandel des Wahrnehmbaren. ‚Leerstellen', ‚Reste' und ‚Fragmente' bilden Analogien, um diesen Zustand zu beschreiben. Das Spannende daran ist sowohl der defizitäre Charakter als auch die inhärenten Chancen von Lost Places, Ruinen und den sogenannten *terrains vagues*, den Stadtbrachen. Denn, wo etwas verschwindet, entsteht gleichzeitig etwas Anderes:

4 Vgl. Hartmut Böhme: *Die Ästhetik der Ruinen*. Göttingen: Steidl 1989; Gérard Raulet: *Positive Barbarei. Kulturphilosophie und Politik bei Walter Benjamin*. Münster: Westfälisches Dampfboot 2004, S. 54.

5 Vgl. Jörg Dünne: Über das Verlorengehen von Orten. In: Hubertus Gassner / Petra Roettig (Hrsg.): *Lost Places – Orte der Photographie*. Ausstellungskatalog Hamburger Kunsthalle, 08.06.–23.09.2012. Heidelberg: Kehrer 2012, S. 19–24, hier S. 20.

6 Marc Augé: *Nicht-Orte*, aus d. Franz. v. Michael Bischoff. München: Beck 2010 [Orig. 1992].

> 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.[7]

Die Ruine zeigt sich demnach einerseits als materiell-manifestes Artefakt und gleichermaßen als Motiv der Bildmedien. Über deren Analyse des Bildgebrauchs erhalten wir Rückschlüsse über Verlagerungen der Perzeption und Rezeption einer Medienästhetik, die Sinnlichkeit und Materialität miteinander verschränkt.[8] Wenn die mediale Darstellung von Lost Places, Ruinen und *terrains vagues* als künstlerische Aneignung verlassener Orte ein feststehendes Genre innerhalb der Kunst- und Kulturgeschichte bildet, wie anschlussfähig sind

7 Böhme: *Die Ästhetik der Ruinen*, S. 287; vgl. zudem Hartmut Böhme: Ruinen-Landschaften. Naturgeschichte und Ästhetik der Allegorie in den späten Filmen von Andrej Tarkowskij. In: *Kursbuch* 14 (1985), S. 117–157. Andrei Tarkowskis filmische Inszenierungen um verwesende Objekte und verfallene Räume erweisen sich als fruchtbar für eine Auseinandersetzung mit dem Ruinen-Diskurs. Nostalghia (I 1983) ist wohl sein bekanntestes, zumindest das prominenteste Beispiel; Solaris (SU 1972) und Stalker (SU 1979) sind gerade in Bezug auf ihre temporale Struktur im Vergleich zur Denkfigur der Ruine lohnende Beispiele.

8 Vgl. Wolfgang Welsch: *Die Aktualität des Ästhetischen*. München: Fink 1993; Martin Seel: Vor dem Schein kommt das Erscheinen. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Medien. In: *Merkur* 47,9/10 (1993), S. 31–43; Ralf Schnell: *Medienästhetik. Zur Theorie und Geschichte audiovisueller Wahrnehmungsformen*. Stuttgart: Springer 2000. Zur Verschränkung von Sinnlichkeit und Materialität vgl. Ian Stuart Woodward: *Understanding Material Culture*. London: Sage 2007; Bruno Latour: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, aus d. Franz. v. Gustav Roßler. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008; Bruno Latour: *Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen*, aus d. Franz. v. Gustav Roßler. Frankfurt am Main / Berlin: Suhrkamp 2018; Hans Peter Hahn: *Materielle Kultur. Eine Einführung*. Berlin: Reimer 2014; Philipp W. Stockhammer / Hans Peter Hahn (Hrsg.): *Lost in Things. Fragen an die Welt des Materiellen*. Tübingen: Waxmann 2015; Herbert Kalthoff / Torsten Cress / Tobias Röhl (Hrsg.): *Materialität. Herausforderungen für die Sozial- und Kulturwissenschaften*. Paderborn: Fink 2016; Timothy Carroll / Antonia Walford / Shireen Marion Walton (Hrsg.): *Lineages and Advancements in Material Culture Studies. Perspectives from UCL Anthropology*. London: Routledge 2021.

solche Interventionen dann an aktuelle Debatten über eine Archäologie der Gegenwart?[9]

Zunächst einmal operieren Ruinen-Darstellungen und spektakelhaft inszenierte Lost Places als Erfindung der Vergangenheit mit Formeln einer sinnstiftenden Poetik des Verschwindens.[10] Als multitemporale Palimpseste sind sie für eine Zeitdiagnose aus kultur- und medienwissenschaftlicher Perspektive produktiv, gerade auch in der sich postpandemisch zeigenden globalen Ästhetik der Absenz.[11] Für eine Diskussion um die Anschlussfähigkeit solcher Ästhetiken an interdisziplinäre Diskurse, lohnt ein Blick auf die von den Critical Heritage Studies (CHS) und der Archäologie der Gegenwart geführte Debatte um die Novellierung des Denkmalschutz-Begriffes. Wie kann das kulturelle Erbe als Konzept und Handlung möglichst demokratisch gedacht werden, um jenseits normativer Vorstellungen von Inventarlisten und Epochengeschichte zu agieren? Was hier weniger breit diskutiert wird: Die kritische Auseinandersetzung um Pflegepraktiken der Heritage Studies betreffen die materiellen und ästhetischen Diskussionen um Lost Places in besonderem Maße, unterlaufen diese doch zumeist die gültigen Kulturdefinitionen von Denkmalstätten. Wenn Kulturerbe hier als Prozess des Erinnerns verstanden wird, dann erfolgt dies teils im tradierten Verständnis offizieller Erklärungen wie dem *Ancient Monuments Protection Act* aus dem 19. Jahrhundert. Aus diesen Überlegungen spricht eine Auffassung von

9 Zur Debatte um den Begriff einer Archäologie der Gegenwart vgl. Alexander Veling: Archäologie der Gegenwart. In: *Archäologische Informationen* 43 (2020), S. 101–106. https://doi.org/10.11588/ai.2020.1.81400 (Zugriff am 13.09.2024).

10 Mit Alcova formierte sich beispielsweise für Mailand erfolgreich ein wanderndes Netzwerk von Ausstellungsräumen, das in stillgelegten Industriehallen, alten Panettonefabriken oder maroden Spinnereibetrieben und Militärkrankenhäusern alternative Schauplätze während der Milan Design Week anbietet, die als sog. *experimental design sites* fungieren. Vgl. About. In: *Alcova*, o. D. https://alcova.xyz/about (Zugriff am 13.09.2024).

11 Vgl. Christian Bauer / Christoph Dolgan: Towards a Definition of Lost Places. In: *Archive for Scientific Geography* 74 (2020), S. 101–115.

absoluter Zeitlichkeit, die Vergangenheit als abgeschlossen definiert und diese ‚eingefrorene Zeitlichkeit' als pflegenswert einstuft, um sie als Vergangenheit und Erinnerung konservieren und ausstellen zu können. Diesen als Kulturerbe ausgewiesenen Stätten wohnt mitunter Häretisches inne. Indem sich die feststehenden Vergangenheits-Kategorien durch die Stätte erfüllen, um den Erwartungen sowohl der denkmalpflegerischen Anforderungen als auch jenen der Besucher*innen zu entsprechen, führt dies in Bezug auf Ruinen zu einem Paradox: Das Erbe stellt sich im qua Inventarliste festgelegten Zustand des Verfalls dar, ohne diesen Verfallsprozess weiter zu verfolgen. Diese Antinomie drückt sich in der gleichzeitigen Unterhaltssorge für Ruinen und in der Abneigung gegenüber dem weiteren Verfall aus.[12] Die durch die Kulturgeschichte medial vermittelten Bilder wirken dabei reziprok auf die realweltlichen Darstellungs- und Repräsentationsmodi. Brachen und Lost Places mit ihrem ausufernden Wildwuchs stehen in Kontrast hierzu. Die Unterscheidung von historischen Denkmälern und Lost Places im Sinne verlassener Orte und urbaner Ruinen wird zunehmend im Sinne einer Archäologie der Gegenwart kritisch hinterfragt. Gerade in der künstlerischen Auseinandersetzung zeigen sich dabei die Grenzen zwischen Realität und Fiktion.[13] Als Analysekategorien sind solche Dichotomien um Ruinen und Erinnerungskulturen für die Beschreibung von Transformationsprozessen von zentraler Bedeutung und werden oft durch die Repräsentation medialer Artefakte evident.

12 Vgl. Tim Edensor: Waste Matter. The Debris of Industrial Ruins and the Disordering of the Material World. In: *Journal of Material Culture*, 11/2005, S. 311–332, hier S. 313; Thóra Pétursdóttir: Die Sorge für Verfallendes. Theoretisierung von materiellem Kulturerbe. In: Stockhammer / Hahn (Hrsg.): *Lost in Things*, S. 105–127, hier S. 109.

13 Vgl. Göran Gnaudschun / Anne Heinlein: *Wüstungen*. Berlin: Distanz 2017, S. 5. Der Fotoband dokumentiert verlassene und abgetragene Siedlungen auf der Ostseite der innerdeutschen Grenze, die aus politischen Gründen aufgegeben wurden, teils weil sie das freie Schussfeld störten oder nur unter höchstem Aufwand zu bewachen waren oder schlicht, weil sie zu nah an der Grenze standen.

Dabei ist ein Nachdenken über das Verschwinden von Orten längst als einschlägige Figur im Denken postmoderner Medientheoretiker*innen verankert: Paul Virilio oder Jean Baudrillard haben dazu beigetragen[14] und auch Marc Augé erarbeitet sein Konzept der Nicht-Orte in Rückgriff auf das Verschwinden von Strukturzusammenhängen in Anlehnung an die Ästhetik der Ruinen:

> Was wir in den Ruinen sehen, ist die Unmöglichkeit, sich vollkommen vorzustellen, was sie für jene Menschen darstellten, die sie sahen, als sie noch keine Ruinen waren. Sie bringen nicht die Geschichte zum Ausdruck, sondern die Zeit, die reine Zeit.[15]

Das Verschwinden und die damit einhergehende Ästhetik der Absenz ist in Erweiterung dieser Ansätze zu einem zugespitzten Topos der postpandemischen Lage geworden, der sich in literarischen, filmischen und künstlerischen Artefakten Bahn bricht. Die anthropologische Bedeutung von Raum zeigt sich in der Auseinandersetzung mit Ruinen und Lost Places besonders deutlich in Filmen und Fotografien als verlorene Orte der Veränderung.[16] Künstlerische Aneignungen spielen mit der Zerbrechlichkeit von Material und Raum, mit Abwesenheiten von einst Anwesendem. Eine solche Narration der Leerstellen als Mythopoesie des Verschwindens steht im Zentrum dieses Essays. Die hier lose verknüpften Analysen ausgesuchter Fotografien, Filme und künstlerischer Interventionen stehen in ihrer medienästhetischen Methodik exemplarisch für das Zusammenspiel von Wahrnehmung und Materialität in Bezug auf Verlust. Ganz im Glauben daran, dass medienästhetische Analysen eine *Sprachfähigkeit* für die Wirkmacht solcher Phänomene schaffen können.

14 Paul Virilio: *Ästhetik des Verschwindens*, aus d. Franz. v. Marianne Karbe / Gustav Roßler. Berlin: Merve 1986 [Orig. 1980], S. 122; Jean Baudrillard: *Warum ist nicht alles schon verschwunden?*, aus d. Franz. v. Markus Sedlaczek. Berlin: Matthes & Seitz 2012 [Orig. 2007].

15 Augé: *Nicht-Orte*, S. 129.

16 Vgl. Hubertus Gassner: Vorwort. In: Ders. / Roettig (Hrsg.): *Lost Places*, S. 7–9, hier S. 7.

Relationen. Essays zur Gegenwart

hrsg. von David Jünger / Jessica Nitsche / Sebastian Voigt

Bisher erschienen

Bd. 1 Miriam N. Reinhard:
Von der Schwelle
Diana. Ihr eigener Tod in der Ordnung der Anderen

Bd. 2 Jonas Nesselhauf / Markus Schleich (Hrsg.):
Gegenwart in Serie
Abgründige Millieus im aktuellen Qualitätsfernsehen

Bd. 3 Micha Brumlik:
Wann, wenn nicht jetzt?
Versuch über die Gegenwart des Judentums

Bd. 4 Gerald Lind / Doris Pany (Hrsg.):
Ambivalenzraum Universität

Bd. 5 Nora Weinelt:
Minimale Männlichkeit
Figurationen und Refigurationen des Anzugs

Bd. 6 Marcus Termeer:
Menschen mit fremden Wurzeln in hybriden Stadtlandschaften
Versuch über Identität und Urbanität im Postfordismus

Bd. 7 Johannes Spohr:
Verheerende Bilanz: Der Antisemitismus der Linken
Klaus Rózsa und Wolfgang Seibert zwischen Abkehr,
kritischer Distanz und Aktivismus (vergriffen)

Bd. 8 Diego Mantoan:
Autoritär, elitär & unzugänglich
Kunst, Macht und Markt in der Gegenwart

Bd. 9 Hans-Joachim Hahn:
Narrative des Neuen Menschen. Vom Versprechen einer besseren Welt

Bd. 10 Joachim C. Häberlen:
Wie aus Fremden Freunde werden
Ein politisches Essay über Begegnungen mit Flüchtlingen

Bd. 11 Gregor Balke:
Vom komischen Scheitern
Über neue (Selbst-)Bilder der Weiblichkeit aus Amerika

Bd. 12 Sarah Kleinmann:
Verbindungen und Brüche
Über (Neo-)Nationalsozialismus und die staatlichen Programme gegen Rechtsextremismus

Bd. 13 Ivo Eichhorn:
Kritik und Reproduktion der Ideologie im Theater der Gegenwart

Bd. 14 Wolfgang Johann:
Ästhetische Transformationen der Gesellschaft
Von Hiob zu Patti Smith

Bd. 15 Anna Schor-Tschudnowskaja / Gerhard Benetka:
Post-Wahrheit
Über Herkunft und Bedeutung eines modisch gewordenen Begriffs

Bd. 16 Rahel Cramer / Jara Schmidt / Jule Thiemann:
Postmigrant Turn
Postmigration als kulturwissenschaftliche Analysekategorie

Bd. 17 Kim Posster:
Männlichkeit verraten!
Über das Elend der ‚Kritischen Männlichkeit' und eine Alternative zum heutigen Profeminismus

Bd. 18 Evelyn Echle:
Poetik des Verschwindens
Ruinen, Corona, Lost Places und die Modellierung von Zeit

Bd. 19 Matthias Naumann (Hrsg.):
Judenhass im Kunstbetrieb
Reaktionen nach dem 7. Oktober 2023