

„But they could not rise out of the ruins of their violated truth“

Erschütterungen kulturellen Erbes in John Ruskins Schreiben

SOPHIE STACKMANN

ABSTRACT

This article explores what effects the political and social upheavals of the late-19th century as well as personal crises had on John Ruskin's understanding of conservation as he formulated it in *The Seven Lamps of Architecture* (1849). The article focuses in particular on Ruskin's rejection of restoration, which was fueled by his fright over industrialization and the demolition of historical architecture that accompanied it, the crisis of faith he was experiencing at the time, and his difficult relationship with women, which has not yet been explored as an influence on his writing. The article concludes with a brief look at how Ruskin's work is currently received. One view in recent years is that his thinking offers ways to approach the climate crisis and to critique capitalism, while another is that his conservative stance is unhelpful for dealing with present upheavals.

John Ruskin und die Denkmalpflege

John Ruskin (1819–1900) sprach sich 1849 in seiner Schrift *The Seven Lamps of Architecture* vehement gegen die Restaurierung historischer Architektur aus: „Do not let us talk then of restoration. The thing is a Lie from beginning to end.“¹ In der Denkmalpflege gilt Ruskins Plädoyer für die Alterung historischer Architektur gegen eine künstliche Ergänzung als ein bedeutendes Werk in der Geschichte der Denkmalpflege.² Motivation für Ruskins Schreiben über historische Architektur waren eine Reihe persönlicher und gesellschaftlicher Erschütterungen. Beispielsweise lehnte Ruskin die Zerstörung von Kulturgütern in der französischen Revolution vehement ab – auch weil er selbst Angst vor politischen Unruhen in England hatte.³ Ruskins Publikation *The Seven Lamps of Architecture* prägten eine Reihe weiterer Erschütterungen, die sowohl die materielle Schädigung kulturellen Erbes als auch Ängste vor sozialer Veränderung betrafen. Ruskin reagierte auf die angedeuteten Krisen mit einer Schrift über Architektur, die aus der Perspektive eines Kunst- und Kulturkritikers auf emotionale und wortgewaltige Art moralische Argumente für den Schutz historischer Architektur formulierte.

In der Rezeption erscheint Ruskin durch sein emotionales Schreiben geradezu als Prophet, der schon im 19. Jahrhundert vor dem Kapitalismus, der Klimakrise und dem mangelnden Respekt gegenüber dem Erbe früherer Generationen warnte.⁴ Gerade aus seiner Auseinandersetzung mit Krisen und Zerstörung ergibt sich eine wahrgenommene Aktualität Ruskins: „Ruskin remains, in these terms, a man with his fingers on our feverish pulse, knowing what we have done to ourselves and the world“⁵ Der Literaturwissenschaftler Francis O’Gorman argumentiert jedoch, Ruskins Überhöhung als Prophet verführe leicht dazu, Ruskin ungenau zu lesen.⁶ Aus meiner Perspektive verleitet Ruskins kanonisierter Status gleichzeitig dazu, beispielsweise sein schwieriges Verhältnis zu Frauen auszuklammern. Ruskin war ein Autor, der nämlich nicht nur als

ein Prophet vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Krisen verstanden werden kann. Er selbst argumentierte aus der Position eines *weißen* Mannes im 19. Jahrhundert und nahm vor dem Hintergrund der Erschütterungen seiner Zeit eine Haltung ein, die dem vermeintlich Andersartigen ablehnend gegenüberstehen konnte. Diesen Aspekt hebt etwa der Kunsthistoriker Tim Barringer hervor.⁷ Es gibt in der Rezeption eine Ambivalenz zwischen Ruskins Kanonisierung als visionärer Schriftsteller und einer Relativierung, die ihn in seinem historischen und gesellschaftlichen Kontext kritisch verortet.

In der Geschichte der Denkmalpflege gilt Ruskins Wertschätzung für die gealterte Architektur und seine Ablehnung der Restaurierung bis heute als ein früher Einfluss für den zentralen Grundsatz des Fachs, der Restaurierung möglichst die Konservierung vorzuziehen.⁸ Gerade anhand Ruskins Beschäftigung mit der Restaurierung lässt sich exemplarisch die These differenzieren, welche Auswirkungen die diversen Erschütterungen und Verlusterfahrungen in der Geschichte der Denkmalpflege auf die Perspektiven und Praktiken hatten und haben, mit denen Denkmäler betrachtet und behandelt werden.⁹ Schon länger gibt es die übergeordnete These, dass als Reaktion auf krisenhafte Erfahrungen eine Haltung konstituierend für die Entstehung der modernen Denkmalpflege wird, die Denkmäler vor einem ständig drohenden Verlust schützt.¹⁰ Mein Beitrag analysiert, inwiefern sich im Besonderen *The Seven Lamps of Architecture* als eine Reaktion auf Verlusterfahrungen und Ruskins persönliche Krisen interpretieren lässt.¹¹ Es wird gezeigt, wie sich drei Phänomene in Ruskins Schreiben über Architektur niederschlugen und seine Haltung zur Alterung von Architektur prägten: die Industrialisierung, die Kulturtechnik der Restaurierung und sein Verhältnis zu Frauen. Alle drei Phänomene adressiert Ruskin implizit oder explizit als Bedrohung oder Erschütterung. Dabei argumentiere ich, dass sich historisch in das Prinzip der Konservierung nicht nur ein Fokus auf den materiellen Schutz von Denkmälern einschrieb, sondern auch Ängste vor Umbrüchen in der Gesellschaft. Abschließend wird Ruskins aktuelle Rezeption skizziert, die auch eine Aktualisierung seines Werks für den Umgang mit Krisen diskutiert.

Erschütterung I: Industrialisierung

Ruskin gilt als ein früher Befürworter des Umweltschutzes und Gegner der Industrialisierung wie der kapitalistischen Ausbeutung.¹² Diese Positionen ver-

tritt Ruskin auch schon 1849 in *The Seven Lamps of Architecture* zumindest im Ansatz. Es lassen sich beispielsweise erste Tendenzen lesen, die Ruskins spätere Kritik an den kapitalistischen Produktionsverhältnissen in *Unto This Last* (1862) vorwegnehmen.¹³ Zu dieser kritischen Haltung gehörte auch seine Ablehnung zeitgenössischer Architektur, wie etwa des Crystal Palace.¹⁴ 1851 widmete Ruskin dem Gebäude einen Abschnitt im Appendix des ersten Bandes der *Stones of Venice*.¹⁵ Schließlich veröffentlichte Ruskin 1854 eine selbstständige Kritik mit dem Titel *The Opening of the Crystal Palace Considered in Some Relations to the Prospect of Art*.¹⁶ Dort beschrieb er die zeitgenössische Konstruktion aus Eisenträgern und Glas als Beweis für die Leblosigkeit serieller Architektur und die Auswirkungen der Industrialisierung auf die Kunst.¹⁷ Für Ruskin übte die Entstehung der kapitalistischen Produktionsverhältnisse und die parallel dazu verlaufende Industrialisierung einen direkten Einfluss auf die Architektur aus, weil durch die maschinelle und serielle Fertigung ganz neue Möglichkeiten im Bauen entstanden, die Ruskin jedoch kritisch beurteilte, denn sie ersetzte die handwerkliche Arbeit durch industrielle und profitorientierte Maschinenarbeit. Diese Position lässt sich auch in den *Seven Lamps* nachvollziehen.

In den *Seven Lamps* schreibt Ruskin, das Einzige, das ansatzweise den Verlust der Natur durch die Modernisierung und Industrialisierung ersetzen könne, sei *uralte* („ancient“) Architektur.¹⁸ Ruskin verurteilt das maschinelle Ornament als eine Folge der Industrialisierung, welche die wahre (*handgemachte*) Architektur verfälscht:

„The last form of fallacy which it will be remembered we had to deprecate, was the substitution of cast or machine work for that of the hand, generally expressible as Operative Deceit. There are two reasons, both weighty, against this practice: one, that all cast and machine work is bad, as work; the other, that it is dishonest.“¹⁹

Ruskin lehnt das Ornament moralisch ab. Im Folgenden führt er die Gründe für sein Urteil genauer aus:

„Ornament, as I have often before observed, has two entirely distinct sources of agreeableness: one, that of the abstract beauty of its forms, which, for the present, we will suppose to be the same whether they come from the hand or the machine; the other, the sense of human labour and care spent upon it. [...] and I suppose that hand-wrought ornament can no more be

generally known from machine work, than a diamond can be known from paste;”²⁰

Maschinelle Ornamente täuschen für Ruskin eine Handwerklichkeit vor, die es bei einer seriellen Fertigung für ihn nicht gibt. Ausschlaggebend ist hier für Ruskin einerseits die optische Täuschung der Betrachter*innen, die nicht nachvollziehen können, ob es sich um Handarbeit handelt oder nicht. Andererseits ist es für Ruskin unmoralisch, menschliche Arbeit durch eine Maschine zu ersetzen. Diese Aussagen lassen eine kritische Einstellung Ruskins gegenüber der Automatisierung von Arbeitsprozessen und einer damit einhergehenden Verdrängung menschlicher Arbeit erkennen. Für die denkmalpflegerische Rezeption ist vielleicht noch entscheidender, dass Ruskin hier bereits die Ablehnung der Restaurierung als eine Lüge vorbereitet. Denn wie auch im Fall des Ornaments argumentiert Ruskin gegen die Restaurierung, weil sie vortäusche, eine historische Handarbeit gleichwertig ersetzen zu können. In dieser Lesart ergeben sich aus der Erschütterung der Industrialisierung mehrere Aspekte, die bis heute Relevanz für die Bewertung von Denkmälern haben: eine Unterscheidung zwischen authentischer Materialität und künstlichem Fake sowie die Ablesbarkeit einer Handschrift bzw. einer Autorschaft als eigenständigen Wert einer historischen Architektur.

Erschütterung II: Restaurierung

Grundlegend für Ruskins Ablehnung der Restaurierung ist, dass Restaurierung die Wahrhaftigkeit der Architektur unterminiert. Restaurierung ist für Ruskin wie das Ornament eine Folge der neuen technischen Möglichkeiten, die durch die Industrialisierung entstehen. Dabei lässt Restaurierung nach Ruskin das angeblich exakte Kopieren historischer Bauteile durch die maschinelle Fertigung möglich erscheinen. In der Folge hängen Ruskins Begriff von Wahrhaftigkeit der Architektur in der *Lamp of Truth* und seine Verurteilung der Restaurierung in der sogenannten *Lamp of Memory* unmittelbar miteinander zusammen. Ruskins Rückbezug auf Wahrhaftigkeit bleibt bei seiner Ablehnung der Restaurierung jedoch zunächst nachgeordnet, weil er in der *Lamp of Memory* in einem ersten Schritt die Ästhetik alternder Architektur ins Zentrum seiner Ausführungen stellt – und dies auch vor dem Hintergrund seiner Religiosität.

Ruskin begann ab den 1840er Jahren an seinem Glauben zu zweifeln, weil naturwissenschaftliche Erkenntnisse wie die Evolutionstheorie die Wahr-

haftigkeit fundamentaler christlicher Grundsätze infrage stellten. Zugleich begeisterte er sich für naturwissenschaftliche Fächer wie die Geologie.²¹ In seinem Schreiben blieb er dennoch einem christlichen Wertesystem treu und beschrieb die Grundsätze der Architektur als göttliche Naturgesetze.²² Den Titel der *Seven Lamps* leitete er aus der Bibel ab.²³ In den *Seven Lamps* bedeutet ein Bruch mit den Naturgesetzen moralischen Verfall und Verelendung – etwa, wenn die Gesellschaft sich zu schnell weiterentwickelt und voreilig Erfindungen übernimmt. Beispielsweise beschreibt Ruskin den Übergang vom Mittelalter zur Renaissance als apokalyptische Verfallszeit, weil die Menschen im Spätmittelalter ihre eigenen Prinzipien verraten hätten und angefangen hätten, innovativ zu bauen.²⁴ Gerade die Alterung der Architektur erhält bei Ruskin ihren Wert dadurch, dass sie – im Gegensatz zum Handeln des Menschen – Ausdruck des göttlichen Wirkens der Natur und ihrer Gesetze ist:

„For, indeed, the greatest glory of a building is not in its stones, or in its gold. Its glory is in its Age, and in that deep sense of voicefulness, of stern watching, of mysterious sympathy, nay, even, of approval or condemnation, which we feel in walls that have long been washed by the passing waves of humanity.“²⁵

Ruskin geht davon aus, dass dieser Prozess der Alterung eine eigene Form des Pittoresken hervorruft, die er als „parasitical sublimity“ beschreibt.²⁶

„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, [...]“²⁷

Konsequenterweise lehnt Ruskin jeden Eingriff ab, der unrechtmäßig in die zufälligen Spuren der Alterung eingreift und im schlimmsten Fall die Alterung rückgängig machen möchte:

„it is impossible, as impossible [kursiv im Orig.] as to raise the dead, to restore anything that has ever been great or beautiful in architecture. That which I have above insisted upon as the life of the whole, that spirit which is given only by the hand and eye of the workman, can never be recalled.“²⁸

Restaurierung verurteilt Ruskin als Hybris. An dieser Stelle wird deutlich, wie stark Ruskin den Wert einer Architektur mit der Unveränderlichkeit eines Originalwerks verknüpft. In dem Zitat verknüpft er Originalität gerade mit der Hand und dem Auge des Handwerkers, der eine Architektur baut. Einzig die Natur als göttliches Wirken darf ein originales Werk langsam zerstören, während die Restaurierung als menschliches Handeln mit ihrem Ziel scheitern muss, das originale Werk wiederherzustellen. Restaurierung kann nur eine nachträgliche Fälschung der originalen Handarbeit sein, die vorgibt, das Original ohne Verlust zu ersetzen. Daher nimmt Restaurierung in den *Seven Lamps* eine ähnliche Rolle wie das maschinelle Ornament ein, das die Autorität einer Architektur unrechtmäßig verfälscht. Beide zerstören die Wahrhaftigkeit der Architektur: „Do not let us talk then of restoration. The thing is a lie from beginning to end.“²⁹ Ruskin schreibt in den *Seven Lamps* gegen jede Form der Veränderung an, die einen Verlust des in seinen Augen Althergebrachten, Echten und Wahren bedeuten könnte.

In seiner Publikation zur Eröffnung des Crystal Palace stellt Ruskin das Jahr 1851 insgesamt als einen Wendepunkt in der Architektur und Kunst dar. Während der Crystal Palace gebaut wurde und ein neuer Stil in der Architektur verkündet wurde, starb der große Künstler William Turner, Meisterwerke der Kunst in Venedig verrotteten und es beginnt eine beispiellose Restaurierungskampagne in Frankreich an den Kathedralen in Reims, Amiens, Rouen und Chartres. Daher stellt das Jahr 1851 für Ruskin eine gesellschaftliche Abkehr von der wahren Kunst dar und eine Hinwendung zur technischen Reproduzierbarkeit und zum wissenschaftlichem Fortschritt als angebliche Kunst. Gerade die Restaurierungen an den Kathedralen in Frankreich unter der Leitung von Viollet-Le-Duc zeigen Ruskin, wie man sich von dem Trugschluss verführen ließ, mit mathematischer Berechnung originale Kunstwerke wiederherstellen zu können.³⁰ In diesen Ausführungen wird noch einmal deutlich, wie Ruskin die Entwicklung in der Architektur mit einer grundsätzlichen Erschütterung des Kunstverständnisses in der Gesellschaft parallelisiert.

Ruskin erkennt sowohl im Bau des Crystal Palace als auch in der Restaurierung Akte, die zwar durch technische Innovation möglich werden, aber nur noch wenig mit handwerklicher Arbeit und einem Sinn zu tun haben, welcher der wahren Architektur als Dienst gemäß einer höheren Ordnung

zukommt.³¹ Für Ruskin ist die Restaurierung explizit eine Erschütterung, weil sie jede historische Architektur scheinbar ersetzbar werden lässt und den Respekt vor der Arbeit früherer Generationen gegenüber einem technischen und naturwissenschaftlichen Fortschritt zurückstellt.

Erschütterung III: Frauen

Bisher wurde in der Denkmalpflege selten Ruskins Verhältnis zu Frauen thematisiert und nicht darauf eingegangen, inwiefern dieses schwierige Verhältnis sein Schreiben über historische Architektur beeinflusste. Gerade seit der Frauenbewegung der 1960er und 1970er Jahre wurden Ruskins patriarchale Einstellungen hinterfragt. Beispielsweise nennt Kate Millett Ruskin in ihrem einflussreichen Werk *Sexual Politics* (1970) einen typischen Fürsprecher des Patriarchats der viktorianischen Zeit.³² Ein Grund für diese Kritik sind Ruskins Obsessionen für junge Frauen und Mädchen, wie Rose La Touche (1848–1875). Die Literaturwissenschaftlerin Catherine Robson schreibt mit Bezug auf diese Obsessionen, es gebe jedoch keine Belege für sexuelle Übergriffe Ruskins auf Mädchen. Gleichzeitig sei seine Besessenheit von Mädchen jedoch explizit und implizit in sein publizistisches Werk eingeflossen.³³ In *The Seven Lamps of Architecture* lassen sich diese Einflüsse ebenfalls feststellen und mit Ruskins schwierigen Ehe zu Effie Gray wie auch seinem Kontrollwahn gegenüber Frauen verknüpfen. Während Ruskin *The Seven Lamps of Architecture* schrieb, befand sich seine erst 1848 geschlossene Ehe in einer Krise. 1854 wurde die Ehe wegen Nichtvollzugs geschieden.³⁴

J. B. Bullen stellte für seine Analyse von *The Stones of Venice* (publiziert 1851–1853) heraus, dass Ruskin seine Ehekrise mit Effie Gray metaphorisch in die Darstellung der Stadt Venedig projizierte. Ruskin beschreibt nach Bullen das ideale Venedig des Mittelalters wie eine unschuldige und jungfräuliche Braut, während die Architektur der Renaissance die Kehrseite der Stadt darstelle, die wie eine Hure charakterisiert wird. Nach Bullen wird Venedig auf diese Weise zu einer Frau, die dem Blick des männlichen Betrachters unterstellt ist.³⁵ In *The Seven Lamps of Architecture* idealisiert Ruskin auf ähnliche Weise das Mittelalterliche, das durch das Anbrechen der Renaissance vergewaltigt wird:

„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.”³⁶

Dagegen genießt der männliche Betrachter den Anblick historischer Architektur, die über parasitical sublimity verfügt:

„Whereas, even when so sought, it [the beauty, Anm. d. Verf.] 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.“³⁷

In der *Lamp of Truth* vergleicht Ruskin maschinelle Ornamente mit falschen Diamanten, um den Leser*innen sein Konzept von Wahrhaftigkeit zu verdeutlichen: Kein Baumeister würde sein Haus mit falschen Ornamenten verzieren, so wie keine Frau falsche Juwelen tragen solle.³⁸ In seiner Schrift zum Crystal Palace greift Ruskin diesen Vergleich indirekt auf und fragt:

„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?“³⁹

In diesen Passagen setzt Ruskin Architektur unmittelbar mit Frauen gleich, wobei das Handeln der Frauen über die Hinwendung zur Wahrheit oder zur Falschheit und dem Untergang wahrer Kunst entscheidet. In anderen Passagen stellt sich diese Metaphorik weniger explizit dar, lässt sie sich dennoch erahnen. So schreibt Ruskin immer wieder, Architektur müsse unberührt oder unbefleckt sein: “but truth forgives no insult, and endures no stain.”⁴⁰ An diesen Stellen beschreibt Ruskin wahre Architektur mit den Eigenschaften, die Jungfrauen zugeschrieben werden, ähnlich wie auch Ruskin das mittelalterliche und jungfräuliche Venedig in *Stones of Venice* dem Venedig der Renaissance als eine versehrte und sexualisierte Frau gegenüberstellt.

In einer späteren Schrift Ruskins spielen Juwelen und Mineralogie eine zentrale Rolle bei der Unter richtung junger Mädchen. In *The Ethics of the Dust* (1865) beschreibt Ruskin einen alten Lehrmeister, der zwölf jungen Mädchen Lektionen in der Mineralogie erteilt. Wie makellose Juwelen sind die Mädchen in dieser Geschichte Abbilder einer idealen tugendhaften Weiblichkeit.⁴¹ Dabei wird laut Robson der Gegensatz zwischen dem Alter des Lehrers und der Jugendlichkeit der Mädchen mit dem Gegensatz zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit gleichgesetzt:

„While The Ethic of the Dust takes great pains to point out the difference between the vivacious newness of its twelve young girls and the weary elderliness of the Lecturer, it nevertheless associates the former with antiquity and the latter with the present day.”⁴²

Auch wenn es zunächst widersprüchlich erscheinen mag: Gealterte historische Architektur verkörpert auf verstörende Weise in Ruskins Schreiben das Idealbild einer jungfräulichen Weiblichkeit. Historische Architektur wird aus einer männlichen Position heraus bewertet und Restaurierung als Eingriff in den unberührten Körper verurteilt. Wenn historische Architektur Ruskins idealen Erwartungshaltungen nicht gerecht wurde, dann wurde sie genauso wie Frauen moralisch verurteilt.⁴³

Ruskins Aktualität

Mit großer Vehemenz werden weibliche Sexualität, die Renaissance, maschinelle Ornamente oder Restaurierung in Ruskins Schreiben zu Erschütterungen, die Gefahren für die Ordnung der Welt darstellen. Eine Analyse seines Schreibens zeigt, wie emotional kulturelles Erbe verhandelt wird, wenn es droht zu verschwinden oder zerstört zu werden. Darin verbergen sich nicht nur romantische Gefühle für die Vergangenheit und die Konservierung der gebauten Umwelt, sondern auch Ängste vor dem Fremden, dem Neuen und dem Unberechenbaren. Auch wenn Ruskins Sorgen um die Zerstörung der Umwelt berechtigt waren, muss gleichzeitig zur Kenntnis genommen werden, dass er gewaltvolle Fantasien von Homogenität und Reinheit befürwortete.⁴⁴ Dabei sind Ruskins Ausführungen nicht als eine konsistente Theorie zu verstehen, sondern als eine moralisierende und nicht immer widerspruchsfreie Kunstkritik. Aus dieser Widersprüchlichkeit könnte auch geschlussfolgert werden, dass Ruskin bis heute gelesen wird, weil er ein begabter Schrift-

steller war und weniger, weil er ein prophetischer Kulturtheoretiker war.⁴⁵ In der aktuellen Rezeption gibt es jedoch eine Tendenz, Ruskin als Theoretiker zu aktualisieren, und es gibt Ansätze, sein Werk für den Umgang mit Krisen der Gegenwart neu zu interpretieren.⁴⁶ Beispielsweise gab es 2022 eine Ausstellung zu Ruskin und dem Klimawandel.⁴⁷ Außerdem gibt es eine anhaltende Rezeption seiner Kapitalismuskritik.⁴⁸

In der Denkmalpflege wird Ruskin tendenziell historisiert und weniger als ein Vorbild für das heutige Handeln wahrgenommen. Unbestritten ist jedoch seine Position als ein Vordenker des Prinzips der Konservierung. Sein Plädoyer gegen die Restaurierung gibt zugleich all die Aspekte wieder, die am dominierenden europäischen Denkmaldiskurs seit den 1980er Jahren kritisiert werden, wie einen Ob-

jektfetisch, das Ausblenden sozialer Bedeutungszuschreibungen oder Elitismus.⁴⁹ In Ruskins Fall war der Erhalt historischer Architektur bzw. ihr gradueller Verfall nicht nur an eine moralische Haltung rückgebunden, sondern auch an seinen politischen Einstellungen, die unmittelbar mit seinem gesellschaftlichen Umfeld zusammenhingen. *The Seven Lamps of Architecture* gibt auch einen Einblick, wie die Ängste, welche die Erschütterungen in seinem Leben auslösten, sich psychologisch auf ihn auswirkten und ihn zu einem Plädoyer gegen die Restaurierung motivierten. Zugleich zeigt *The Seven Lamps of Architecture*, wie Reaktionen auf die Gefährdung kulturellen Erbes auch ein problematisches Streben nach Unberührtheit und Stillstand enthalten können.

Endnoten

- 1 John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, in: John Ruskin, *The Complete Works of John Ruskin*, 69 Bde., Bd. 8, hg. von Edward Tyas Cook und Alexander Wedderburn, London 1903, hier S. 244.
- 2 Miles Glendinning, *The Conservation Movement. A History of Architectural Preservation*, Antiquity to Modernity, London 2013, S. 119–121; Jukka Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, Oxford u. a. 1999, S. 174.
- 3 Sophie Stackmann, *Integrität und kulturelles Erbe. Das Bedürfnis nach Unversehrtheit und Eindeutigkeit in den Denkmalwissenschaften*, Bielefeld 2023, S. 37.
- 4 Francis O’Gorman, Introduction, in: Francis. O’Gorman (Hg.), *The Cambridge Companion to John Ruskin*, Cambridge 2015, S. 1–16, hier S. 1.
- 5 Ebd., hier S. 2.
- 6 Ebd., hier S. 5.
- 7 Tim Barringer, Introduction. John Ruskin: Seer of the Storm-Cloud, in: Tim Barringer u. a. (Hg.), *Unto this last. Two Hundred Years of John Ruskin*, London/New Haven 2019, S. 13–30, hier S. 15–16.
- 8 Stackmann 2023 (wie Anm. 3), S. 31–32.
- 9 Stackmann 2023 (wie Anm. 3), S. 96–99.
- 10 Rodney Harrison, *Heritage. Critical approaches*, London 2013, S. 26–28.
- 11 Bei dem Beitrag handelt es sich um die Erweiterung von Überlegungen, die ich bereits in meiner Dissertation dargelegt habe: Stackmann 2023 (wie Anm. 3), S. 30–42.
- 12 Graham A. MacDonald, Politics of the Golden River. Ruskin on Environment and the Stationary State, in: *Environment and History*, 18 (2012), Nr. 1, 125–150, hier S. 125–129.
- 13 Jon Press und Charles Harvey, John Ruskin and the Ethical Foundations of Morris & Company, 1861–96, in: *Journal of Business Ethics*, 14 (1995), Nr. 3, S. 181–194, hier S. 181.
- 14 Ebd., S. 134.
- 15 John Ruskin, *The Stones of Venice I. The Foundations*, in: John Ruskin, *The Complete Works of John Ruskin*, 69 Bde., Bd. 9, hg. von Edward Tyas Cook und Alexander Wedderburn, London 1903–1912, hier S. 455–456.
- 16 John Ruskin, *The Opening of the Crystal Palace. Considered in Some of its Relations to the Prospect of Art*, London 1854.
- 17 Thomas Leslie, “Some Very Ordinary Algebra”: Ruskin’s Critique of the Crystal Palace and the Aura of Architecture, 2019, https://www.researchgate.net/publication/333824820_Some_Very_Ordinary_Algebra_Ruskin's_Critique_of_the_Crystal_Palace_and_the_Aura_of_Architecture (abgerufen am 12. Februar 2024).
- 18 Ruskin 1903 (wie Anm. 1), S. 246–247.
- 19 Ruskin 1903 (wie Anm. 1), S. 81 f.
- 20 Ebd.
- 21 MacDonald 2012 (wie Anm. 12), hier S. 132–133.
- 22 Stackmann 2023 (wie Anm. 3), S. 38 f.
- 23 Jokilehto 1999 (wie Anm. 2), S. 175.
- 24 Ruskin 1903 (wie Anm. 1), S. 98.
- 25 Ebd., S. 233 f.
- 26 Ebd., S. 237.
- 27 Ebd., S. 240.
- 28 Ebd., S. 242.
- 29 Ebd., S. 244.
- 30 Ruskin 1853 (wie Anm. 16), S. 6–9.
- 31 Leslie 2019 (wie Anm. 17).
- 32 Francis O’Gorman, Manliness and the History of Ruskin in Love: Writing Ruskin’s Masculinity from W.G. Collingwood to Kate Millett, in: Dinah Birch und Francis. O’Gorman (Hg.), *Ruskin and Gender*, London 2002, S. 10–28, hier S. 23.
- 33 Catherine Robson, The Stones of Childhood: Ruskin’s Lost Jewels, in: Dinah Birch und Francis. O’Gorman (Hg.), *Ruskin and Gender*, London 2002, S. 29–46, hier S. 40.
- 34 Francis O’Gorman und Dinah Birch, Introduction, in: Dinah Birch und Francis. O’Gorman (Hg.), *Ruskin and Gender*, London 2002, S. 1–9, hier S. 3.
- 35 J. B. Bullen, Ruskin, Gautier and the Feminization of Venice, in: Dinah Birch und Francis. O’Gorman (Hg.), *Ruskin and Gender*, London 2002, S. 64–85, hier S. 69.
- 36 Ruskin 1903 (wie Anm. 1), S. 98.
- 37 Ebd., S. 240.
- 38 Ebd., S. 82 f.
- 39 Ruskin 1854 (wie Anm. 16), S. 12.
- 40 Ruskin 1903 (wie Anm. 1), S. 55.
- 41 Robson 2002 (wie Anm. 25), S. 33 f.
- 42 Ebd., S. 34.
- 43 Linda M. Austin, Ruskin and the Ideal Woman, in: *South Central Review*, 4 (1987), Nr. 4, S. 28–39, hier S. 33.
- 44 Tim Barringer, Introduction. John Ruskin: Seer of the Storm-Cloud, in: Tim Barringer u. a. (Hg.), *Unto this last. Two Hundred Years of John Ruskin*, London/New Haven 2019, S. 13–30, hier S. 15 f.
- 45 O’Gorman 2015 (wie Anm. 4), hier S. 13.
- 46 An der Universität Venedig fand am *Centre for Ruskin Studies* (FoRS) eine Konferenz vom 14.–15.12.2023 statt, die sich mit dem Vermächtnis Ruskins und möglichen Adaptionen auseinandersetzte: https://www.unive.it/pag/fileadmin/user_upload/centri/FoRS/documenti/FoRS_Istinternationalconference_2023.pdf
- 47 The Ruskin Museum and Research Centre (Hg.), *The Skies are for all: Ruskin and Climate Change*, Lancaster 2022.
- 48 Jean-Yves Tizot, Ruskin in Translation: Versions of Unto this Last in a Few European Languages, in: Emma Sdegno u. a. (Hg.), *John Ruskin’s Europe. A Collection of Cross-Cultural Essays*, Venedig 2020, S. 375–398.
- 49 Association of Critical Heritage Studies, History. 2012 Manifesto, 10. August 2020, <https://www.criticalheritage-studies.org/history> (abgerufen am 10. August 2020).