

Heritage und „Denkmal-Kultus“

Industriedenkmale zwischen ‘material turn’ und Alterswert

STEPHANIE HEROLD

ZUSAMMENFASSUNG

Verlassene Industrieareale scheinen eine besondere Anziehungskraft auf Menschen auszuüben. Das Aufsuchen und Fotografieren dieser Orte ist längst zu einem verbreiteten Hobby geworden, die sogenannte ‘Urban Exploration’ von einer subversiven Untergrundbewegung zu einem Mainstream-Abenteuer. Die in diesem Zusammenhang gefertigten Selbstzeugnisse (Bilder und Texte, wie sie vor allem auf einschlägigen Blogs im Internet zu finden sind) zeugen von einem emotionalen Zugang zum verfallenden Objekt, der sich in einer sinnlichen Auseinandersetzung mit seiner spezifischen Materialität ausdrückt. Vor diesem Hintergrund möchte der folgende Text das Phänomen der ‘Urban Exploration’ im Kontext aktueller Heritage-Diskurse beleuchten. Dabei stehen drei Aspekte im Mittelpunkt der Überlegungen. Zunächst soll geklärt werden, ob und inwieweit die Bewegung der ‘Urban Exploration’ aufgrund ihrer Auseinandersetzung mit historischen Bauten als ‘Heritage Community’ verstanden werden kann. Darauf aufbauend werden der von der ‘Community’ formulierte Anspruch des nicht-Eingreifens in die Substanz der Gebäude und die zeitlichen Verfallsprozesse in Bezug gesetzt zum seit den 1990er Jahren in den Kulturwissenschaften diskutierten ‘material turn’ und der damit einhergehenden Aufwertung der Auseinandersetzung mit der Materialität der Dinge. Da Materialität in diesem Zusammenhang nicht nur als Objekteigenschaft, sondern als sinnstiftende Komponente zu verstehen ist, lassen sich hier gedankliche Verbindungen zu dem schon von Alois Riegl formulierten Alterswert aufzeigen, denen abschließend nachgegangen wird.

‘Urban Exploration’ als ‘Heritage Community’

‘Urban Exploration’ bezeichnet als Sammelbegriff eine Form des Umgangs mit Relikten der Vergangenheit, die seit den 1990er Jahren zunehmend an Bedeutung gewinnt und die im weitesten Sinne das Aufsuchen verlassener, verfallenen, unzugänglicher Orte bezeichnet.¹ Durch die Anfänge der ‚Bewegung‘ als städtische Subkultur, deren Teilnehmer sich nicht nur brachliegendes und verfallenes Gelände aneigneten, sondern auch U-Bahnschächte und Kanalisationsanlagen untersuchten, tragen die Vertreter dieser Bewegung immer noch das Wort ‚urban‘ im Namen, auch wenn die erkundeten Orte inzwischen häufig eher gerade nicht urban sind. Ziele sind jedoch meist explizit Orte der jüngeren Vergangenheit, sogenannte ‘Lost Places’, die in ihrer Verlassenheit und in ihrem Verfall gesucht, erkundet und dokumentiert werden.

Auch wenn unter die Bezeichnung ‘Urban Explorer’ eine Vielzahl unterschiedlicher Akteure gezählt werden können – mit jeweils unterschiedlichen Motivationen und Aktionen (z.B. Geocaching, professionelle Fotografie/Kunst, historische Dokumentation und Objektrecherche) –, beziehen sich die meisten doch auf einen gemeinsamen moralischen Verhaltenskodex, der gleichzeitig als gemeinschaftsstiftendes Element verstanden wird: „Take nothing but pictures, leave nothing but footprints.“² Dieser selbstauferlegte identitäts- und gemeinschaftsstiftende Kodex formt die Community der ‘Urban Explorer’, der man durch Selbstdefinition hinzutreten kann. Die Diskussionen um die genaue Ausdifferenzierung dieses Kodexes, um Grenzen und Freiräume, die durch ihn definiert oder belassen werden, und damit was innerhalb der Gemeinschaft an Verhaltensformen möglich ist, unterstreichen dessen Rolle für die Gemeinschaft. Erst die Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft erfordert Regeln, an denen ich mich als Teil dieser Gemeinschaft auch reiben kann. Außerhalb dieser Gemeinschaft haben Regeln keine Relevanz und müssten auch nicht diskutiert werden. Der vage Kodex einer



Abb. 1: Der ausgeträumte Traum vom Fliegen. Die ehemaligen Buecker-Flugzeugwerke in Berlin Rangsdorf (2004)

Nicht-Intervention fungiert also als verbindendes Element. Daneben besteht bei aller oben beschriebenen Unterschiedlichkeit der Interessen lediglich ein allgemeines Interesse am Alten, Verfallenen, Vergessenen als übergeordnete Gemeinsamkeit.

Bei der Gruppe der 'Urban Explorer' handelt es sich damit durchaus um eine Gemeinschaft gleichgesinnter, mit eigenem Kodex, eigener Geschichtsschreibung und eigenen Verhaltensweisen. Aber kann man sie auf Grundlage der Tatsache, dass sie sich irgendwie mit dem ‚Alten‘ beschäftigen auch als 'Heritage Community' bezeichnen? Die Australische Archäologin Laurajane Smith definiert Heritage als „kulturellen und sozialen Prozess, der sich mit Formen der Erinnerung beschäftigt, um Wege zu entwickeln, die Gegenwart zu verstehen und zu gestalten“³. Heritage ist in diesem Sinne also in erster Linie ein sozialer Prozess der Sinnstiftung, der das Vergangene in Hinblick auf unsere Gegenwart und Zukunft interpretiert und brauchbar macht. Entsprechende Prozesse lassen sich natürlich auch auf konkrete Objekte beziehen oder beziehen diese in die Sinnstiftungsprozesse mit ein. Damit wäre Heritage der Prozess, der das Objekt als Denkmal identifiziert und mit Sinn und Werten auflädt.⁴ Im Zentrum von Heritage steht also der Prozess der Sinnstiftung auf der Grundlage von Aneignung und Interpretation von Vergangenenem. Der Umgang mit

den in diesen Prozess involvierten Objekten ist abhängig vom Sinn und den Wertigkeiten, die ihnen beigemessen werden.

Für die Gruppe der 'Urban Explorer' liegt der Wert der verfallenen Objekte genau im Zustand des Verfallenseins. Es geht dabei um die Frage „Was bleibt, wenn der Mensch gegangen ist?“⁵, um das Gefühl, „dass gerade noch alles voller Menschen gewesen ist, die auf einmal spurlos verschwunden sind.“⁶ Gerade bei Bauten der Industrie liegt der besondere Reiz darin, dass die Gebäude, die einst die Unsterblichkeit der Zivilisation versinnbildlichten, nun zum Sinnbild ihres Scheiterns geworden sind (Abb. 1).⁷ Die Ruinen vergangener Industrien werden somit zu Ikonen eines postindustriellen Zeitalters, deren Vertreter sich in einer Mischung aus Nostalgie und Grauen diesen Relikten zuwenden.

Wert und Sinn der Objekte der 'Urban Exploration' speisen sich zum großen Teil aus dem Zustand des Verfalls. Viele 'Explorer' recherchieren zwar die Geschichte der untersuchten Objekte, ihren eigentlichen Wert beziehen diese aber aus der Tatsache, dass das Vergangene vergangen ist und dass sie dieses Vergangensein veranschaulichen und dokumentieren. Das sinnstiftende Moment dieses Erbes liegt also im Ruin, worauf auch der Kodex der nicht-Intervention beruht. Das Konzept von Heritage bringt in diesem Fall nicht zwangsläufig den Willen zum



Abb. 2: Verfall und Raumwirkung. Die leerstehende Betriebshalle der IBAG in Neustadt an der Weinstraße (2015)

Erhalt mit sich, da das sinnstiftende Moment gerade im Zustand des Verfalls liegt.

Heritage und ‘material turn’

Gleichzeitig handelt es sich bei diesem beobachteten Verfall nicht um ein abstraktes Phänomen, sondern um ein materielles, das sich in unterschiedlichsten Formen und Stärkegraden manifestiert. Die sinnliche Auseinandersetzung mit diesem Verfall ist das zentrale Element bei der Begegnung mit dem Objekt. Dabei wird die Eigenschaft des Materials – nämlich die Reaktion auf Zeit und Umwelteinflüsse – noch vor anderen Objekteigenschaften (wie konkretes Alter, Nutzung, Objektgeschichte) in den Vordergrund gerückt.

Der ‘Urban Explorer’ Frank beschreibt die Faszination des Objektes auf seiner Homepage ‚Industriezerfall‘ entsprechend:

„Eine oft faszinierende Welt, in der einst hektisches Treiben, Lärm und wichtige Produktion stattfand, ist jetzt überzogen von einer Staubschicht mit Rost und dem Geruch von altem Maschinenöl, begleitet von einer furchteinflößenden Stille – nur ab und an unterbrochen von einem Quietschen und Knarren loser Teile im Wind oder dem Flügelschlagen eines verirrtten Vogels, sowie tropfendem Wasser aus einem undicht gewordenen Dach. Eine Atmosphäre wie man sie sonst an keinem ‚normalen‘ Ort finden kann.“⁴⁸

Der Autor spricht hier explizit die Qualitäten einer verfallenen Materialität an, den Staub, den

Rost und die Löcher, die Fehlstellen, die durch das Tropfen des Wassers wahrgenommen werden. Die Materialität in ihrem Zustand ist der (sinnliche) Zugang zum Objekt (Abb. 2).

Ungefähr zeitgleich mit dem Aufkommen und Verbreiten des Phänomens der ‘Urban Exploration’ (also seit ca. den 1990er Jahren) entstanden im englischsprachigen Raum im Rahmen des sogenannten ‘material turns’ die ‘material culture studies’. Ursprünglich aus der Archäologie und Kulturanthropologie stammend, sollten vor dem Hintergrund einer Unzufriedenheit, Dinge auf ihre Bedeutung zu reduzieren, das Verhältnis zwischen dem Sozialen bzw. Kulturellen und dem Materiellen aus einer neuen Perspektive untersucht werden.⁹ Auch im Bereich der ‘Heritage Studies’ ist diese neue Blickrichtung von Bedeutung, schließlich stellt sich auch hier immer wieder die Frage nach dem Bezug zwischen Bedeutung gebendem Subjekt, dem jeweiligen Objekt und der Bedeutung. Oder – wie Alois Riegl es schon 1903 formulierte – es besteht die Gefahr, dass das Objekt zum „sinnfällige[n] Substrat“⁴⁰ degradiert und somit letztendlich austauschbar wird. Ziel ist also eine Fokussierung auf das Objekt in seiner spezifischen Materialität, um die oben beschriebenen Prozesse der Sinnstiftung zu durchleuchten. Innerhalb der ‘material culture studies’ gibt es eine Vielzahl verschiedener Richtungen, Schulen und Spielarten, von denen drei im Kontext der Überlegungen dieses Textes erwähnenswert scheinen.



Abb. 3: Rost und abblätternde Farbe als Atmosphäre schaffende Qualitäten. Ehemaliger Getreidespeicher in Lübz (2009)

Zunächst ist das Objekt nicht austauschbar, sondern wird in seiner spezifischen Materialität erlebt. Dieses sinnliche Erleben setzt sich aus vielen verschiedenen Details zusammen, aus Gesehenem genauso wie aus Gehörtem oder Gerochenem. In Anknüpfung an die hermeneutische Phänomenologie (mit Vertretern wie Maurice Merleau-Ponty oder Hermann Schmitz) wird im Rahmen des ‘material turn’ versucht, die gelebte leibliche Erfahrung der Welt ins Zentrum der Interpretation dieser Welt zu stellen. Auch der Atmosphäre-Begriff lässt sich in diesem Sinne fruchtbar machen.¹¹ Handelt es sich bei der Atmosphäre zwar um ein immaterielles Phänomen zwischen Subjekt und Objekt, so gewinnt hier doch gerade durch die notwendigen spezifischen, ‚atmosphärischen‘ Charakteristika auch das Material an Bedeutung. Oder, wie Andreas Rauh es 2012 ausdrückte:

„Ob nun die besonderen klima-, luft-, lärm- und temperaturregulativen Eigenschaften des lebendigen Baustoffes Holz oder die geschmeidig-glatte graue Oberfläche eines feinkörnigen selbstverdichtenden Betons oder andere Elemente der Umgebungsgestaltung: Atmosphäre wird als intrinsische Qualität auf einen Werkstoff bezogen.“¹²

Genau diesem sinnlichen Erleben der Materialeigenschaften (hier des „Werkstoffes“) und -zustände, die sich in Atmosphären niederschlagen, begegnen



Abb. 4: Zurückgelassener Bürostuhl in einem Betriebsteil des ehemaligen VEB Berlin-Chemie in Adlershof (2017)

wir in den Selbstbeschreibungen der ‘Urban Explorer’. Es ist die spezifische Atmosphäre der Orte, die die Akteure dazu bewegt, immer wieder zu ihnen zurückzukehren oder immer wieder neue Erlebnisse dieser Art zu suchen (Abb. 3). Die Atmosphäre ist es schließlich auch, die anhand von Fotos dokumentiert und festgehalten werden soll. Die spätere Bearbeitung der digitalen Bilder dient somit nicht (ausschließlich) einem ästhetischen Selbstzweck, sondern stellt einen Versuch dar, die wahrgenommene Atmosphäre zu veranschaulichen.

Der phänomenologische Fokus auf die leibliche Erfahrung im Raum rückt gleichzeitig auch die Form der Aneignung der Objekte in den Mittelpunkt der Betrachtungen. So spielt es eine Rolle, ob ich einem kuratierten Parcour durch ein historisches Gebäude bzw. Gelände folge, oder ob ich Hindernisse überwinden, mir eigene Wege suchen, Sackgassen in Kauf nehmen muss, usw. Auch dieser Aspekt macht einen Kernpunkt der Attraktivität beim Besuch der sogenannten ‘Lost Places’ aus.¹³ Man könnte es einfach als banale Abenteuerlust abtun, man kann es aber auch analysieren als relevanten Faktor bei

der Begegnung mit dem historischen Ort, der sich durch eine scheinbare Unmittelbarkeit der Begegnung auszeichnet:

„Gibt es überhaupt noch Orte, an denen man den Hauch des Gestern spürt, ohne dass durch Renovierung ein künstliches Abziehbild vermeintlicher Historie geschaffen wurde? Orte, an denen man in stillen Momenten die Menschen verspüren kann, die dort lebten?“¹⁴

So beschreibt der ‘Urban Explorer’ ‚Spurensammler‘ die Empfindungen beim Besuchs eines unkuratierten Ortes. Neben dem gerade schon besprochenen Atmosphärischen (hier in Form eines „Hauch[s] des Gestern“), werden hier zwei Momente in den Vordergrund gestellt: die gedankliche Verbindung zu den ehemals am Ort lebenden oder arbeitenden Menschen und die Möglichkeit eines eigenständigen Zugangs zur Vergangenheit (also nicht eine fixierte, „vermeintliche“ Geschichte). Beides steht mit dem oben Beschriebenen in enger Verbindung. Tim Edensor, der intensiv zu Industrieruinen, ihrer Wahrnehmung und Aneignung gearbeitet hat, stellt in diesem Zusammenhang die The-



Abb. 5: Aufhebung der Trennung zwischen Natur und Kultur? Spontanvegetation auf dem Gelände der IBAG in Neustadt an der Weinstraße (2015)

se auf, dass der heutige Besucher dieser Orte durch das körperliche Nachempfinden der Vergangenheit (also des Begehens derselben Wege, der Blick aus dem gleichen Fenster, usw.) eine emotionale Verbindung in Form einer Empathie mit den vormalig an dem Ort arbeitenden Menschen aufbaut. Diese ist umso stärker, als sie durch materielle Relikte, seien es verbliebene Maschinen oder persönliche Dekorationsgegenstände (Abb. 4), verstärkt wird.¹⁵ Auch hier ist Erinnerung also stark mit der leiblichen Erfahrung im Raum verbunden. Der britische Geograph Steve Watson sieht im wenig reglementierten Zugang zum Vergangenen eine der spezifischen Qualitäten von Ruinen überhaupt. Gerade das intensive Erleben im Zuge der eigenständigen Aneignung der Orte ist Teil des Sinnstiftungsprozesses und verstärkt diesen.¹⁶ Persönliche Zugänge führen so unter Umständen zu alternativen Sinnkonstruktionen, die von offiziellen Lesarten abweichen können. Im Rahmen des ‘material turns’ mit seiner Fokussierung auf das Materielle einerseits und der subjektiven Auseinandersetzung mit dieser Materialität andererseits sollen Möglichkeiten entwickelt werden, dieses ‚alternative Kulturerbe‘ nicht in eine große Erzählung zu integrieren, sondern als eigenständig zu formulieren, um somit eine Vielzahl von Erzählungen nebeneinander bestehen lassen zu können.

Aus dem Bereich der Archäologie kommt ein weiterer Beitrag zum ‘material turn’, der auf Überlegungen zur ‘Urban Exploration’ angewendet werden kann. Hier wird das Objekt nicht mehr als fixierte materielle Form betrachtet, sondern als ständig veränderlicher und unvorhersehbarer Prozess. Die Objekte werden so aufgrund der stetigen Veränderlichkeit ihrer Materialität (die den verschiedensten Umwelteinflüssen ausgesetzt ist) selbst als prozessual verstanden.¹⁷ In diesem Fall wird also nicht mehr nur Heritage als (sozialer) Prozess verstanden, sondern auch das Objekt selbst, das im Zuge sozialer, natürlicher, chemischer usw. Beeinflussungen seit seiner Entstehung einem steten Wandel unterworfen ist – und bleibt. Es gibt also keinen Moment, in dem das Objekt jemals als abgeschlossen zu denken wäre. Insofern kann Veränderung auch keinen vermeintlich abgeschlossenen Zustand zersetzen oder auflösen. Jegliche Veränderung wird so zur Weiterentwicklung des Materials, die sich im Extremfall auch durch eine radikale Änderung seiner Form (z.B. Verrottung und Zersetzung zu Staub) äußern kann. Dieser Ansatz eröffnet tatsächlich Möglichkeiten, die Veränderbarkeit von Objekten anders

zu denken. Caitlin DeSilvey versucht, ihn furchtbar zu machen für den Umgang mit dem Verfall von Bauten. Verfall ist in diesem Zusammenhang nicht ausschließlich als Verlust zu betrachten, sondern als eine Form von Transformation. Es eröffnet sich die Möglichkeit „mit anzusehen, wie sich die Natur langsam den ihr genommenen Boden wieder zurückerobert und das von Menschen Gemachte in den Hintergrund tritt“¹⁸ und die dabei hervortretenden Gefühle als positiv zu empfinden. Das funktioniert in Bezug auf Kulturerbe aber nur, wenn Wege gefunden werden, dieser Transformation gesellschaftlich Sinn zu geben, jenseits der Destruktion. Darüber hinaus scheint es grundlegend, Kultur und Natur in diesem Zusammenhang als gleichwertige Pole zu verstehen, die beide gleichgewichtet die weitere Entwicklung des Materials beeinflussen (Abb. 5).

‘Material turn’ und Alterswert

Diese Überlegungen führen uns direkt zurück zu Alois Riegls Konzept vom Alterswert, das für Riegl in seiner Reinform auch gerade diese Akzeptanz der Zerstörung ausmacht. In ihr spiegelt sich der ewige Kreislauf von Werden und Vergehen (als dahinterliegende übergeordnete Sinnkonstruktion), dem „Walten der Natur [...] erscheint das gleiche Recht eingeräumt wie dem schaffenden Walten des Menschen.“¹⁹ Tatsächlich scheinen sich viele Parallelen zwischen Riegls Alterswert, der Bewegung der ‘Urban Exploration’ und dem ‘material turn’ zu finden. Selbst Riegls Beobachtung, dass der Alterswert von „Tausenden längst instinktiv empfunden, aber in offener Weise anfänglich nur von wenigen Künstlern und Laien propagiert, [...] täglich mehr Anhänger“²⁰ gewinnt – aufgrund einer „rührigen technischen Propaganda“²¹ ließe sich wunderbar auf die rasante Steigerung der Popularität der ‘Urban Exploration’ seit den 1990er Jahren anwenden. Weitere Charakteristika des Alterswertes liegen für Riegl in der Aufwertung des Subjektiven, der Stimmung (oder Atmosphäre) und der Fokussierung auf die vergangene Zeit im Gegensatz zu einer konkreten Geschichtsschreibung. Während der historische Wert ein „einzelnes Ereignis, das dem betrachtenden Subjekt gewissermaßen objektiv entgegen tritt“²² verkörpert, geht es dem Alterswert um die „subjektive Stimmungswirkung“²³ und die „Vorstellung der seit seiner [des Objektes, S. H.] Entstehung verflochtenen Zeit“²⁴.

Tatsächlich rücken Beschreibungen und Fotos der Urban Explorer dieses subjektive Empfinden

in den Vordergrund, was hier zuvor auch anhand des Umgangs mit Atmosphären erläutert wurde.²⁵ Riegls Betrachtung des Phänomens unterschätzt aber scheinbar den Wunsch des Menschen nach Geschichte bzw. nach Geschichten. Die meisten Explorer beschränken sich nämlich keineswegs auf das rein sinnliche Erleben, sondern nutzen diesen Zugang für eine – mehr oder minder tiefe – Auseinandersetzung mit der Geschichte des Ortes. Die kurzen Texte, die als Hintergrundwissen zu den atmosphärischen Bildern geliefert werden, behandeln sowohl die bauliche Entwicklung als auch Besitzverhältnisse und wirtschaftliche Entwicklung der jeweiligen Produktionsstätten. Bei den Texten handelt es sich um nüchterne Zusammenstellungen von Fakten. Sie scheinen einerseits losgelöst von der materiell-emotionalen Aneignung des Objektes zu existieren, bilden aber gleichzeitig auch die Grundlage für mögliche empathische Zugänge wie sie beispielsweise Tim Edensor beschreibt. Das Wissen dessen, was am Ort stattfand, über die Produktion und ihre Abläufe, schafft Anknüpfungspunkte für eigenes Nacherleben. Zwar geht es hier nicht um ein konkretes historisches Ereignis, es handelt sich aber auch nicht um ein von der Geschichte losgelöstes Handeln. Vielmehr scheint es sich um die Entwicklung eigener, subjektiver Heritage-Narrative zu handeln, die sowohl Stimmungsaspekte als auch Aspekte der Architektur-, Wirtschafts- und Lokalgeschichte in sich aufnehmen können.

Insgesamt lässt sich mit Riegls Alterswert das beschriebene Phänomen der ‘Urban Exploration’ erstaunlich gut fassen, der „moderne Denkmalkultus“ scheint also immer noch – oder gerade hier und gerade wieder – modern zu sein. Es gibt jedoch im Vergleich zum ‘material turn’ in den ‘heritage studies’ einen fundamentalen Unterschied, der sich auf die zugrundeliegenden unterschiedlichen Konzepte von Heritage/Kulturerbe und Denkmal zurückführen lässt. Riegl denkt in seinem Konzept von Alterswert das Denkmal als Objekt, das der Zeit ausgesetzt wird. Der zugeschriebene Wert „haftet nicht an dem Werke in seinem ursprünglichen Entstehungszustand, sondern an der Vorstellung der seit seiner Entstehung verflossenen Zeit“.²⁶ Objekt und Zeit bleiben somit konzeptionell getrennt und stehen sich gegenüber. Der ‘material turn’ hingegen will, wie oben dargelegt, Möglichkeiten eröffnen, die Veränderlichkeit des Materials und damit den Aspekt der Zeitlichkeit in unsere Vorstellung vom Objekt zu integrieren. Die englische Archäologin

Caitlin DeSilvey schlägt in diesem Sinne einen „curated decay“ vor, also die Begleitung des Verfalls von Gebäuden, der nach dieser Argumentation lediglich als Transformation zu begreifen wäre.²⁷

Es stellt sich an dieser Stelle jedoch die Frage (die sich die Autorin übrigens auch selber stellt), inwieweit dieser Ansatz in der Praxis durchzuführen ist oder ob er lediglich als interessantes theoretisches Konzept zu verstehen ist. Denn wenn ich den Verfall nicht mehr als solchen wahrnehme, sondern als Transformation, kann der Verfall auch nicht mehr sinnstiftend sein. Und wenn alles so verfallen ist, dass nichts mehr da ist, wird die Sinnproduktion auch zumindest schwierig. Der Verfall ist also nur im Zusammenspiel mit einem gewissen Grad an Erhalt emotional fruchtbar zu machen und bezieht seine Attraktivität und Relevanz vielleicht auch gerade aus dem Spannungsfeld zwischen diesen beiden Polen. Die Faszination an der Betrachtung der materiellen Verfallsprozesse äußert sich dabei weniger als der Wunsch nach dem Erhalt der vorgefundenen Atmosphäre:

„Auch im Inneren der Fabrik wird man stetig von dem Rauschen des Flusses begleitet, während man über einen kunstvoll gekachelten, mit Schienen durchzogenen Hallenboden läuft. [...] Bleibt zu hoffen, das uns dieser Ort, in dieser Form noch eine Weile erhalten bleibt...“²⁸

Der Zerfall ist also attraktiv, aber nicht, wenn er in den Verlust übergeht. Und das wusste wiederum Riegl schon, wenn er betonte, dass ein Haufen Steine keinen Alterswert mehr besäße.²⁹

Abbildungsnachweis

1, 2, 3, 5 Birgit Franz und Georg Maybaum

4 Babewyn, wikimedia commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fenster_stuhl_2017.png (19.02.2018)

Anmerkungen

- ¹ Vgl. Garrett, Bradley L.: Urban Explorers. Quests for Myth, Mystery and Meaning, in: *Geography Compass*, H. 4, 2010, S. 1448–1461
- ² Der Kodex wird zurückgeführt auf Jeff Chapman (genannt Ninjalicio), der als ein geistiger Vater der Bewegung gilt und ihn 2005 in seinem Handbuch „Access All Areas“ formulierte. (Vgl. Fassi, Anthony J.: *Industrial Ruins, Urban Exploring, and the Postindustrial Picturesque*, in: *CR. The New Centennial Review*, 10. Jg., H. 1, 2010, S. 146)
- ³ „...a cultural and social process, which engages with acts of remembering that work to create ways to understand and engage with the present.“ Smith, Laurajane: *Uses of Heritage*, Oxon / New York 2006, S. 2
- ⁴ Vgl. ebd. Hier ließe sich auch ein möglicher Unterschied zum Konzept des Denkmals feststellen. Demnach unterscheiden sich die Konzepte von Heritage/Kulturerbe und Denkmal durch einen unterschiedlichen Fokus auf das gleiche Themenfeld. Während Heritage den Fokus auf den sozialen Prozess der (historisch basierten) Sinnproduktion legt, der durch ein Objekt verkörpert wird bzw. mit diesem in Bezug steht oder stehen kann, geht der Begriff des Denkmals vom historischen Objekt aus, das seinen Wert durch das ihm innewohnende sinnstiftende Potenzial erhält.
- ⁵ Zitat der unter anderem auf Industrieruinen spezialisierten Fotografin Sabine Michalak auf dem Deckblatt ihres Jahreskalenders 2018
- ⁶ Interview mit Moritz, einem 21jährigen Studenten und Urban Explorer, durchgeführt von Max Discher, Nina Franzkowiak und Lucas Klinger im Rahmen eines Studienprojektes an der TU Berlin, 2012
- ⁷ Vgl. Edensor, Tim: *Industrial Ruins. Space, Aesthetics and materiality*, Oxford / New York 2005, S. 101. Edensor bezieht sich hier auf Überlegungen der Philosophin Susan Buck-Morss, die er in diesem Zusammenhang zitiert.
- ⁸ www.industriezerfall.de/ (03.01.2018)
- ⁹ Hicks, Dan: *The Material-cultural turn. Event and Effect*, in: *The Oxford handbook of material culture studies*, hg. v. Dan Hicks und Mary Carolyn Beaudry, Oxford 2010, S. 25 f.
- ¹⁰ Riegl, Alois: *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, Wien / Leipzig 1903, S. 9
- ¹¹ Zum Begriff der Atmosphäre in der Denkmalpflege siehe auch Hönig, Svenja: *Der Begriff der Atmosphäre in der Denkmalpflege*, unveröffentlichte Masterarbeit, Otto-Friedrich-Universität Bamberg 2016
- ¹² Rauh, Andreas: *Die besondere Atmosphäre. Ästhetische Feldforschungen*, Bielefeld 2012, S. 25

- ¹³ Dies betont nicht nur Bradley Garrett 2010 (wie Anm. 1), der den mit diesen Aktionen verbundenen subversiven Charakter der Urban Exploration Bewegung hervorhebt. Steve Watson und Duncan Light wenden diese Überlegungen allgemeiner auf den Besuch ‚unkurierter‘ historischer Orte an und erläutern ihre Beobachtungen anhand einer autoethnographischen Arbeit zum Besuch von Burgruinen (Light, Duncan / Watson, Steve: *The castle imagined. Emotion and affect in the experience of ruins*, in: *Heritage, affect and emotion. Politics, practices and infrastructures*, hg. v. Divya Praful Tolia-Kelly, Emma Waterton und Steve Watson, London / New York 2017, S. 154–178)
- ¹⁴ www.lipinski.de/spurensammler/sitemap.php (03.01.2018)
- ¹⁵ Vgl. Edensor, Tim 2005 (wie Anm. 7), S. 850 f.
- ¹⁶ Vgl. Light, Duncan / Watson, Steve 2017 (wie Anm. 13)
- ¹⁷ Vgl. hierzu beispielsweise DeSilvey, Caitlin: *Curated decay. Heritage beyond saving*, Minneapolis 2017
- ¹⁸ Interview mit Moritz, 2012 (wie Anm. 6)
- ¹⁹ Riegl, Alois 1903 (wie Anm. 10), S. 25
- ²⁰ Riegl, Alois 1903 (wie Anm. 10), S. 29
- ²¹ Riegl, Alois 1903 (wie Anm. 10), S. 29
- ²² Riegl, Alois 1903 (wie Anm. 10), S. 17
- ²³ Riegl, Alois 1903 (wie Anm. 10), S. 17
- ²⁴ Riegl, Alois 1903 (wie Anm. 10), S. 8
- ²⁵ Claudius, Urban Explorer, fasst seine Faszination für die verlassenen Orte in einem Satz zusammen: „Das ist einfach nur vergangene Zeit.“ Interview 2012 (wie Anm. 6)
- ²⁶ Riegl, Alois 1903 (wie Anm. 10), S. 8
- ²⁷ DeSilvey, Caitlin 2017 (wie Anm. 17), S. 9
- ²⁸ www.industriezerfall.de/Zschopau-Papier/index.htm (03.01.2018)
- ²⁹ Riegl, Alois 1903 (wie Anm. 10), S. 27