

Pittoreskes im postindustriellen Verfall

Manfred Schneckenburger

Auf den frühesten Darstellungen von Hüttenwerken und anderen Industriebauten werden die modernen Technologien oft in zerfallende Ruinen verlegt. Der Aufbruch zur industriellen Revolution findet zwischen bröckelnden Mauern statt. Die Kunst fingiert, entgegen der Realität, jene Romantik des "Pittoresken", die im späten 18. Jahrhundert mit dem Ruinösen zusammenfällt. "Wollen wir einem Gebäude", schreibt der unermüdliche Reisende, Maler, Theoretiker Gilpin, "pittoreske Schönheit verleihen, so müssen wir die Hälfte davon niederbrechen und die andere Hälfte verunstalten".

Erst zweihundert Jahre später wird diese Sicht von der Wirklichkeit eingeholt. Erst jetzt werden die künstlerischen Fiktionen zur Realität und der ästhetische Reiz zum Status Quo zwischen Verfall und Vergangenheit! Erst jetzt treffen die Inkunabeln einer frühindustriellen Ikonografie mit fast zyklischer Konsequenz auf die "Heldenfriedhöfe des Industriezeitalters" (Werner Durth). Von den gestochenen und gemalten Ruinen des 18. Jahrhunderts spannt sich ein erstaunlicher Bogen zu den abbruchreifen Montanbauten (z.B.) im Ruhrgebiet.

Noch vor 15 Jahren gab es Zweifel, ob der Leuchtgas-silo in Oberhausen, die Jahrhunderthalle in Bochum oder das Hüttenwerk Meiderich erhaltenswert sind. Solange sie Arbeitsplatz und Energiestation waren, geriet ihr ästhetisches Potential kaum einmal in den Blick. Erst in letzter Minute wurden einige Komplexe als bedeutende architektur-, wirtschafts- und sozialgeschichtliche Denkmale vor der Abbruchbirne bewahrt.

Was aber anfangen mit den erodierenden Grubenarealen, verrottenden Hüttenwerken und Zechen? Sie museal konservieren oder der Begrünungskosmetik von Gärtnern anvertrauen? Die Schrottrübe als Biotop sich selbst überlassen? Eine Lösung finden, die keine Rückkehr zu alten Zuständen, sondern einen

neuen Blick verlangt? Einen Blick, der eigene Landschaften und Räume visioniert, in denen die Optik des schwerindustriellen Erbes nicht überdeckt, sondern neu erfunden wird. In Ruinen sind Vergangenheit und Gegenwart komprimiert. Sie verwandeln Geschichte in Erinnerung – eine Erinnerung, die (folgen wir Jacques Derrida) allerdings im Gegensatz zum Gedächtnis aktiv sein will. Darauf baut die Kunst in ihrem Umgang mit der schwierigen Hinterlassenschaft.

Zwischen dieser ersten und der zweiten pittoresken Phase der Montankultur liegen fast zwei Jahrhunderte, in denen Industrie und Kunst nur flüchtig aneinanderrücken. Nur selten klärt die Distanz sich zur grandiosen Anschaulichkeit von Menzels "Eisenwalzwerk" (1869–75), in dem die Fülle realistischer Details sich mit der Dramaturgie eines Historienbildes auflädt. Insgesamt bleibt das industrielle Ambiente, das sich nach und nach in die Arbeitswelt frißt, das ganze 19. Jahrhundert hindurch für die Kunst fast marginal. Vielleicht klingt hier immer noch ein Stück Antike nach, in der produktiver Schweiß Sache von Sklaven war. Noch der deutsche Humanismus tut sich schwer mit Maschine und Fabrik. Der alte Faust ruft, längst im Aszendenten der industriellen Revolution, Tausende von Spatengräbern zur Hilfe, um Land aus Meer zu gewinnen. Gleichzeitig legen in Holland bereits Windmühlen die Polderlandschaft trocken. Gerade in Deutschland steht beim künstlerischen Intellekt die enthumanisierende Mechanik der Fabrikarbeit oft unter Verdacht. Expressionistische Maler sehen hier, mit wenigen Ausnahmen, einfach weg. Expressionistische Dichter verdammen die Selbstentfremdung des Menschen. "Die Maschine, wie wir dieses Vieh hassen", schreit Karl Otten. Nach 1945 hält eine verständliche Nachkriegsphobie gegen Technik und Kommunikationssysteme die Kunst zunächst von der "Verwertungswelt" (Werner Haftmann) fern. Nur die Gruppe "Junger Westen" bildet hier eine im Regionalkolorit verwurzelte Ausnahme. Doch erst heute, im Abschwung der Epoche, im Übergang zur digitalen



Revolution ergreifen Künstler die industrielle Hinterlassenschaft noch einmal als Chance. Jetzt, wo die Montanregionen mit gigantischen ausgeräumten Maschinenhallen und rostenden Zechen und Hütten übersät sind, erkennen Künstler noch einmal eine Aufgabe und Faszination. Nicht als Dekorateur für kontaminierte Böden, sondern im Rahmen eines weiträumigen Recycling, das auf ästhetische Strukturen und neue Funktionen zieht. Besonders die IBA Emscherpark trieb diese Entwicklung voran. Vorsichtige Eingriffe verbinden Spurensicherung und poetische Archivierung mit neuen Nutzungen und Erfahrungen. Eine kreative Form von Denkmalschutz präsentiert Vorhandenes und Verschüttetes und gibt Zitate und Spolien Raum – Erinnerung statt Korrektur.

Die Kunst akzeptiert die Ruinen mit ihrem blätternden Putz und splitternden Fensterglas. Sie hat die Lektion des Pittoresken gelernt und arbeitet mit dessen ebenso handfester wie morbider Attraktivität. Sie fokussiert immer wieder Umbruch und Wandel.

Die Ausstellung, die Jürgen Lemke in den verlassenen Hallen der Zeche Radbod bei Bergkamen inszeniert hat, ist ein geglücktes Beispiel dafür. Leere Räume und gestaltete Passagen greifen mit fließenden Übergängen, rhythmisch akzentuiert, ineinander. Neun junge Künstlerinnen und Künstler nehmen die Hallen in Besitz und schlagen Brücken zur Vergangenheit, zum Stundentakt der Abfahrten in den Schacht, zum verdreckten Himmel über dem Pott. Sie nutzen die große Freiheit und aktivieren den genius loci einer Epoche, die fast schon Geschichte ist.