

# NACH DEN MASCHINEN

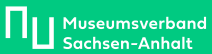


100 Jahre  
Industriefotografie  
aus Sachsen-Anhalt

John Palatini  
Christian Drobe (Hg.)



ein Projekt des  
Halleschen Kunstvereins e.V.  
und des Salinemuseums Halle



in Kooperation mit dem  
Landesheimatbund Sachsen-Anhalt e.V., dem  
Museumsverband Sachsen-Anhalt e.V. und dem  
Netzwerk Industriekultur Sachsen-Anhalt



#moderndenken

gefördert aus Mitteln des Landes Sachsen-Anhalt

#### 4 GRUSSWORTE

Rainer Robra | Egbert Geier

#### 7 VORWORT

John Palatini | Christian Drobe | Ingo Beljan

9

Nach den Maschinen | 100 Jahre Industriefotografie aus Sachsen-Anhalt | Christian Drobe und John Palatini

17

Industriekultur und Industriefotografie in Sachsen-Anhalt | Dirk Schaal

31

Im Dunst | Industriefotografie der DDR aus dem Bestand des Kunstmuseums Moritzburg Halle (Saale) | Manuela Winter

49

Farbfotografie zwischen ideologischem Anspruch und medialer Autonomie | Die Genese des Bildmotivs *Teilansicht des VEB Filmfabrik Wolfen – Farbsolarisation* (1953–1969) von Wolfgang G. Schröter | Katharina Arlt

59

Vor Ort im Gedächtnis | Fotografische Dokumentationsprojekte postindustrieller Zustände in den ostdeutschen Bundesländern | Rolf Sachsse

67

Lost Places | Zwischen Romantik, Adrenalin und Geschichtsdokumentation. Ein Interview mit Thomas Kemnitz | Ortrun Vödtsch

75

Industriefotografie der Gegenwart | Erinnerung, Erfahrung und Transformation | Christian Drobe

#### ● ZWISCHEN DEN WELTKRIEGEN: Maschinenästhetik

86 Emil Leitner

90 Hans Finsler

96 Gerda Leo

100 Annemarie Giegold-Schilling

106 Hochbauamt Magdeburg

#### ● ZEIT DER DDR: Propaganda und Kritik

114 Richard Peter jun.

120 Günter Ackermann

126 Wolfgang G. Schröter

132 Gerald Große

136 Evelyn Richter

140 Eberhard Klöppel

146 Harald Schmitt

150 Jochen Ehmke

158 Reinhard Hentze

164 Ulrich Kneise

#### ● TRANSFORMATIONSZEIT: Nach den Maschinen

170 Günter Bersch

174 Andreas Kämper

180 Rainer F. Steußloff

186 Inge Rambow

190 Dirk Krüll

196 Claudia Fahrenkemper

202 Gert Kiermeyer

208 Fotografie und Gedächtnis

216 Christian Bedeschinski

222 Wieland Krause

228 Peter Thieme

234 Sigrid Schütze-Rodemann und Gert Schütze

242 Thomas Kemnitz

#### ● GEGENWART: Kontinuität, Neubeginn und Wandel

248 Hans-Christian Schink

254 Hans-Jörg Franke

262 Emanuele Contini

266 Uwe Niggemeier

#### ● GEGENWART: Künstlerische Positionen und neue Perspektiven

272 Joerg Lipskoch

276 Monika Rechsteiner

282 Julius C Schreiner

286 Elke Busching

288 Marcus-Andreas Mohr

292 Sven Gatter

294 Franziska Meister

298 Emilia Prescher

302 Alexey Malygin

306 Stephanie Kiwitt

#### 308 ANHANG

Ausstellungsansichten | Abbildungsverzeichnis  
Autorinnen und Autoren | Impressum





{1}  
Martin Patze, Ausstellungs-  
ansicht, 26.09.2024

Sachsen-Anhalt versteht sich als Industrieland mit einer langen Tradition, zu der seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts auch eine vielfältige fotografische Überlieferung gehört, die bisher jedoch noch nie zusammengeführt wurde. Vor diesem Hintergrund ist es das Anliegen der Ausstellung *Nach den Maschinen. Industriefotografie aus Sachsen-Anhalt*, erstmals einen Überblick zu bieten, der sich auf die Zeit ab den späten 1920er-Jahren bis zur unmittelbaren Gegenwart konzentriert und ein breites Spektrum fotografischer Positionen und Auffassungen abdeckt. Der Katalog ist chronologisch in fünf Abschnitte gegliedert und ergänzt die Ausstellung noch einmal um zahlreiche weitere Bilder.

- 1– Charakteristisch für die Zwischenkriegszeit sind Positionen des Neuen Sehens, wie sie insbesondere durch Hans Finsler und seine Schülerinnen Gerda Leo und Annemarie Giegold Schilling repräsentiert werden.
- 2– Für die Zeit der DDR maßgeblich ist die sich aus der offiziellen Kunstdoktrin ergebende Spannung zwischen dem Gewünschten und dem künstlerisch Gewollten, was im Ergebnis zu einer hohen Varianz in den Sujets und der Bildästhetik führte. Die ausgewählten Werke repräsentieren dabei mehrheitlich eine nicht auftragsgebundene Fotografie. Wie bereits in der Ausstellung *Fortschritt als Versprechen. Industriefotografie im geteilten Deutschland 2023* in Berlin, die der auftragsgebundenen Werksfotografie gewidmet war, stammen die meisten der hier versammelten Bilder von Künstlern, die im Kontext der Industriefotografie bisher nur wenig gewürdigt wurden.
- 3– Nach 1989 begann für das Gebiet des heutigen Bundeslandes Sachsen-Anhalt ein neues Kapitel der Industriefotografie, was einerseits an der nun herrschenden politischen und damit auch fotografischen Freiheit lag, von der ostdeutsche und ebenso westdeutsche Fotografinnen und Fotografen profitierten, und zum anderen bedingt ist durch den immensen wirtschaftlichen Umbruch. Die maroden Industrieanlagen und die Umweltverschmutzung konnten nun offen gezeigt werden; die arbeitslosen bzw. von Arbeitslosigkeit bedrohten Arbeiterinnen und Arbeiter, der Abriss von Betrieben oder ihr Weiterbestehen als „Lost Places“ kamen als neue Themen der Fotografie hinzu.
- 4– Dabei blieb es jedoch nicht. Zum einen ist die Geschichte der sachsen-anhaltischen Industrie nach 1989 keine Geschichte allein der Abbrüche, sondern auch von Kontinuitäten, etwa in der Chemieindustrie oder im Braunkohletagebau; zum anderen entstand in vielfacher Hinsicht auch Neues, sei es durch

John Palatini und Christian Drobe  
(Hallescher Kunstverein e.V.)  
Ingo Beljan (Salinemuseum Halle)

## VORWORT

Unternehmensansiedlungen, Infrastrukturprojekte, die Rekultivierung der Bergbaufolgelandschaften oder die Musealisierung von Orten und Maschinen – stets mit einem entsprechenden Widerhall in der Fotografie.

- 5– Schließlich gibt es in der Gegenwart zahlreiche fotografische Positionen, die als genuin künstlerisch verstanden werden können und welche die Industrie oft nur noch als Anlass bzw. Ausgangspunkt nutzen.

Der zeitliche und thematische Zuschnitt bot die Möglichkeit, Bilder verschiedener Industriezweige und wirtschaftlicher Zentren, die innerhalb der Grenzen des heutigen Bundeslandes Sachsen-Anhalt angesiedelt sind bzw. waren, zu vereinen und den Blick über die Industriefotografie im engeren Sinne hinaus zu erweitern. Entstanden ist damit eine erste Geschichte der Industriefotografie Sachsen-Anhalts.

Die Ausstellung und der Katalog sind das Ergebnis einer Zusammenarbeit zwischen dem Halleschen Kunstverein e.V. und dem Salinemuseum Halle in Kooperation mit dem Landesheimatbund Sachsen-Anhalt e.V., dem Museumsverband Sachsen-Anhalt e.V. und dem Netzwerk Industriekultur Sachsen-Anhalt. Unser Dank gilt allen verantwortlichen und mitarbeitenden Personen in diesen Einrichtungen. Ebenso danken wir allen Engagierten des Halleschen Kunstvereins e.V., die durch ihren Einsatz das breite Wirken des Vereins überhaupt erst ermöglichen. Das Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale) hat das Vorhaben mit zahlreichen Leihgaben und Reproduktionen unterstützt. Seinem Direktor Thomas Bauer-Friedrich sind wir zu Dank verpflichtet, ebenso Ulf Dräger, Dirk Schaal und Manuela Winter, deren Expertise unser Vorhaben entscheidend beförderte. Schließlich gilt unser Dank dem Land Sachsen-Anhalt, das dieses Projekt großzügig gefördert hat, sowie insbesondere den beteiligten Fotografinnen und Fotografen, ohne deren Mitwirkung und vielfaches Entgegenkommen das Projekt nicht möglich gewesen wäre.



{38}  
Thomas Kemnitz, Abgebrochene  
Decken, Böden und Wände im  
Kesselhaus des Kraftwerkes  
des Niederschachtofenwerkes  
Calbe/S., 2001



## LOST PLACES

Zwischen Romantik,  
Adrenalin und Geschichts-  
dokumentation. Ein Inter-  
view mit Thomas Kemnitz

Ruinen als Zeugen vergangener Zeiten vermögen zu faszinieren und zu berühren. Im 18. und 19. Jahrhundert begeisterten sich Künstler:innen wie Giovanni Battista Piranesi, Robert Hubert oder später Caspar David Friedrich für zerfallene Anlagen der Antike und des Mittelalters. Wohlsituierte Reisende bestaunten die neuen Ausgrabungen in Pompeji und anderswo in Italien. Gartenarchitekten gestalteten für ihre Auftraggeber:innen eigens angelegte zerfallene Tempel in Parkanlagen. Ruinen waren um 1800 nicht nur ein beliebtes Bildmotiv, sondern gehörten als Reiseziel oder Ort der Zerstreuung zu einem neuen Verständnis von Raum und Geschichte. Eine solche Raumpraxis ging mit einer eigenen medialen Aneignung und Inszenierung einher.

Als eine solche Raumaneignungspraxis des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts ließe sich auch das Genre der Lost Places verstehen.<sup>1</sup> Diese Bildpraktiken sind dabei nicht auf Fotografien beschränkt, sondern haben viele Facetten: eigene Online-Communities, Ausstellungen und Bildbände, buchbare Foto-Touren, Magazine, Blogs und Videokanäle. Nun sind es nicht unbedingt antike Villen und mittelalterliche Klöster, sondern die nicht mehr genutzten baulichen Hinterlassenschaften des letzten Jahrhunderts wie Industrieanlagen, Heilstätten oder Hotels, die Neugierige, Geschichtsinteressierte und Künstler:innen anziehen.

„Lost Places“ ist dabei ein Pseudoanglizismus, korrekt müsste es etwa „abandoned places“ heißen. „Lost“ steht dabei für verlassen, verloren und verfallen. Innerhalb der Szene wird eher der Begriff „Urban Exploring“ oder kurz „Urbex-Fotografie“ verwendet. Statt der Motive sind es die Akteure selbst, mehrheitlich Männer, die als abenteuerlustige Entdecker in den Fokus treten. Gerade die außeralltäglichen, mit Nervenkitzel verbundenen Erkundungen von verlassenem Orten, die meist legal nicht zugänglich sind, motivieren Lost-Places-Besucher:innen. Der ruinöse Charakter der Gebäude – halb verschwunden, halb noch vorfindbar – verspricht Authentizität und lädt zum Fragen und Imaginieren früheren Lebens und Nutzens oder zum spielerischen Fantasieren ein. Das Aufsuchen von Lost Places bewegt sich damit zwischen Eskapismus und Geschichtsinteresse, zwischen Abenteuerspielplatz, Ruinenromantik und Echtheitsidee.<sup>2</sup>

Videos aber vom „perfekten Horrorschloss“ oder der „Mega-Schweinefabrik“ sind besonders aufmerksamkeitsheischend und sensationslüstern produziert. Auch bei Werbeeinblendungen zum Urbex-Pulli und der geeigneten Campingausrüstung lässt sich eine Kommerzialisierung nicht leugnen, die andere Urbexer:innen und Fotograf:innen dazu bewegen, sich von dem Trend (und teils auch von den Bezeichnungen Urbex und Lost Places) abzugrenzen. Zudem lösen problematische Verhaltensweisen wie das Ignorieren von Gefahren, Veränderungen am Ort und illegale Zugangsweisen (hier bewegt sich die Lost-Places-Fotografie meist

sowieso in einem Graufeld) ethische Debatten aus. Kurz gefasst lautet der Urbex-Kodex: Nimm nichts mit außer deinen Bildern und lasse nichts da außer deinen Fußspuren! Nichtsdestotrotz sind Vandalismus, Hausfriedensbruch und Diebstahl immer wieder ein Problem.

Die Fotografien sind dabei Souvenir, Dokumentation, aber vor allem auch Handlungslegitimation. Sie ästhetisieren bauliche Überreste in Folge von Deindustrialisierung, Systemumbruch und Strukturwandel, halten den Prozess des Verfalls fest und erfassen ephemere Architekturen und ihre Geschichte fotografisch. Dabei sind die fotografischen Zugänge sehr individuell, teils mit künstlerischem, phänomenologischem oder raumtheoretischem Anspruch verbunden, teils dem Wunsch folgend, exaktes Wissen über die Industrieobjekte und ihre Kontexte mit dem Mittel der Fotografie festzuhalten. Insbesondere durch die rasanten Umwälzungen der Transformationsjahre in der ehemaligen DDR wurden in teils recht kurzen Zeiträumen viele nicht mehr nachgenutzte bauliche Infrastrukturen von Industrierwerken, Kultur- und Sozialeinrichtungen und Militäranlagen in Ostdeutschland zurückgelassen, deren prekärer Zustand nun symbolisch für den rasanten Gesellschafts- und Wirtschaftswandel steht. Der Kunsthistoriker Rolf Sachsse macht für die 1990er-Jahre einen von vielen Fotografierenden geteilten Wunsch aus, fotografische Archive der Wirklichkeit anzulegen, d. h. Wandel und Verfall zu dokumentieren, jeweils mit unterschiedlichem Erfolg und Breitenwirkung (vgl. seinen Beitrag in diesem Band). Das Lost-Places-Genre profitiert vor allem vom zeitgleichen Aufkommen des Internets. Über das World-Wide-Web entstehen Veröffentlichungs-, Vernetzungs- und Austauschplattformen.

In dieser Zeit beginnt auch Thomas Kemnitz' fotografische und filmische Auseinandersetzung mit Lost Places oder Toten Orten, wie er sie nennt. Aufgewachsen in der Umgebung von Magdeburg hatte er nach dem Wehrdienst zunächst Maschinenbau studiert, doch dann mit der Wende das ungeliebte Studium aufgegeben und sich an der privaten bildo Akademie für Kunst und Medien eingeschrieben. Die bis 2000 existierende Institution gilt als Vorreiter in der akademischen Ausbildung von Mediendesign und Medienkommunikation. Thomas Kemnitz' Neugier wecken seit dem Abzug der sowjetischen Armee nicht nur leerstehende Kasernen, sondern auch die Überreste

von Brücken am Mittellandkanal, Industrieanlagen im Magdeburger Umland und der Werkstoff Beton, durch die er auch fotografisch inspiriert wird. In seiner Studienarbeit *mutandra* von 1992/93 – einer Videoarbeit, in deren Titel der Künstler das Wort „Traumland“ umgestellt hat – probiert er sich an diesem Sujet in experimentell-künstlerischer Form aus →[39 a-f]. Der Film beginnt mit SPIEGEL-TV-Mitschnitten von Mauerfall und Massendemos. Anschließend führen zurückhaltende, klare Aufnahmen durch verschiedene nicht mehr genutzte Räume, darunter Industrieanlagen wie das Wasserstraßenkreuz bei Magdeburg oder das Kalkwerk Förderstedt. In der Optik lassen sich Anklänge an die *Neue Sachlichkeit* finden, etwa bei den Nahaufnahmen rotierender Maschinen. Die Soundkulisse erschafft mit langgezogenen maschinenähnlichen Klängen und einem hintergründigen Wispern eine bedrohlich-melancholische Stimmung. Darüber spricht Kemnitz assoziativ-lyrische, geheimnisvolle Zeilen. Die letzte Sequenz zeigt eine Fotokamera, die aus dem Fenster eines fahrenden Zuges gerichtet ist. Die Szene wirkt trotz der vorher düsteren Stimmung als in die Zukunft gerichteter Schlusskommentar, der auf Distanzierung und den neutral-dokumentarischen Blick mittels der Fotografie setzt.

Den dokumentarischen Zugang behält er sich in seiner Lost-Places-Fotografie bei und baut ab 1996 dafür eine eigene Online-Plattform auf, das *Virtual Museum of Death Places*. Gute Fotografien sollen hier mit fundierten Hintergrundinformationen angereichert und auf einer Karte verortet werden. Auch als die Sozialen Medien wie Facebook, Flickr oder Instagram schon längst die virtuellen Hauptschauplätze für das Vernetzen zwischen Urbexer:innen und Lost-Places-Fotograf:innen sind, setzt er sein Online-Archiv 2014 noch einmal neu auf. Kemnitz bewahrt sich als rationaler Praktiker seine Position informierter, dokumentarischer Fotografie, die sich nicht allein dem romantisierenden, stereotypen Blick hingibt. Im folgenden Interview schildert er seine fotografische Biografie, spricht über sein Verständnis von Lost-Places-Fotografie und erzählt von Entdeckungstouren und fotokünstlerischen Prägungen.



## Interview

*Ortrun Vödisch: Wie kamen Sie zum Fotografieren?*

Thomas Kemnitz: Meine erste Kamera bekam ich von meinem Vater. Der fotografierte als engagierter Hobbyfotograf u. a. Hochzeiten und Jugendweihen in unserem Dorf. Von ihm lernte ich auch die Arbeit im Fotolabor. Auf den Klassenfahrten in der POS [Polytechnischen Oberschule] war ich der Einzige, der fotografierte. Das ist heute mit der omnipräsenten Handyfotografie gar nicht mehr vorstellbar. Später leitete ich die Foto-AG im Jugendklub des Dorfes. Da kam es schon vor, dass ich über längere Zeiträume das einzige Mitglied war. Der Jugendklub wurde nach der Wende geschlossen.

*Hatten Sie jemals den Eindruck, dass Ihnen Vorgaben für die Foto-AG gemacht wurden?*

Nein, im Fotolabor war ich mein eigener Herr. Ich habe auch die Tradition meines Vaters weitergeführt und Hochzeiten und Jugendweihen fotografiert. Später dann, zwischen Wehrdienst und Studienbeginn, arbeitete ich im VEB Chemieanlagenbau. Meine Kollegen hatten in dieser Überbrückungszeit keine wirkliche Verwendung für mich und ließen mich in Ruhe. Ich nutzte die Zeit, um mir in der Gewerkschaftsbibliothek Bücher über alle möglichen Belange der Fotografie auszuleihen und diese während der Arbeitszeit zu lesen. Vom ersten Geld habe ich mir eine Spiegelreflexkamera und Objektive gekauft.

*Inwiefern hatten dann die politischen und wirtschaftlichen Umwälzungen der 1990er-Jahre einen Einfluss auf Ihr Fotografieren?*

Das Verschwinden eines ganzen Landes war auch für mich ein einschneidendes Ereignis und der Beginn meiner fotografischen Auseinandersetzung mit den ungenutzten Bauten, die mich umgaben. Jene Bauten, die heute gern als Lost-Places bezeichnet werden.

Ich hatte zunächst angefangen, an der TU Magdeburg Apparate- und Anlagenbau zu studieren. Schnell wurde mir klar, dass ich die neu gewonnenen Freiheiten nutzen sollte, mich nach einem Studium umzuschauen, das mich wirklich interessierte: die Fotografie. Den Freiraum, den ich in der Zeit des endgültigen Entscheidens, Suchens und Bewerbens gewann, habe ich für Fahrradausflüge mit meinen Kommilitonen genutzt. Diese führten uns auch zu den Betonruinen des

Mittellandkanals. Es hat mich sehr beeindruckt, wie die gigantischen Betonfragmente der Trogbücke nutzlos in der Landschaft standen und das Spiel von Licht und Schatten das Material gestaltete und belebte. Fotografisch hatte ich damit mein Thema gefunden.

*Mit welcher technischen Ausstattung haben Sie fotografiert bzw. fotografieren Sie?*

Die erwähnte vom ersten Geld 1988 gekaufte Praktica-Ausrüstung begleitete mich durch mein gesamtes Mediendesign-Studium an der Berliner *bildo Akademie für Kunst und Medien*. Diese private Hochschule war sehr modern und zukunftsorientiert ausgerichtet. Das Arbeiten im Digitalen und das Internet habe ich dort quasi vor die Füße gelegt bekommen. Die fotografische Grundlehre bspw. behandelte den Medialen Raum und die Mediale Zeit. In kleinen Aufgaben wurde das verwendete Medium selbst reflektiert. Die medialen Eigengesetzlichkeiten wurden unter Titeln wie *Nähe-Ferne*, *Schärfenwanderung*, *Brennweitenvergleich*, *Klonen*, *Lichtspur* oder *Einfrieren* untersucht und mit eigenen Inhalten umgesetzt. In Aufnahmesituationen, in denen es bspw. darum geht, eine gesamte Stollenanlage mit einem einzigen Handblitz auszuluchten, bereitet mir das experimentelle Arbeiten bis heute große Freude.

Mit der Digitalfotografie begann ich 1996 mit einer *Ricoh RDC-2*. Sie lieferte damals nur ein Zehntel der heute üblichen Auflösung. Durch die immer weitere Miniaturisierung der Fototechnik ist es mir heute möglich, gleich mehrere Kameras, LED-Lampen, eine Drohne und Equipment für die 360° Fotografie mitzunehmen und damit neue Perspektiven und Darstellungsformate zu erschließen.

*Sie hatten erzählt, dass Anfang der 1990er-Jahre auch Ihr fotografisches Interesse für Verschwundene Orte bzw. Lost Places begann. Inwiefern entwickelten Sie diesen Schwerpunkt weiter?*

Ich habe während des Studiums versucht, die gestellten Aufgaben immer auch mit den in Sachsen-Anhalt noch vorhandenen ungenutzten Orten meiner eigenen Vergangenheit zu verknüpfen. Der über die Jahrzehnte gewachsene Bilderpool entstand in erster Linie im Großraum Magdeburg, in dem heute noch meine Eltern leben. Zahlreiche Studienaufgaben habe ich dort gelöst. Ein Beispiel ist das in der Ausstellung gezeigte Video *mutandral*. Es ist ursprünglich eine



Zwischenprüfungsarbeit aus dem Jahr 1992, die 1993 noch einmal professioneller umgesetzt wurde. Sie nutzt das mediale Element der Raumverknüpfung, um einen Zusammenhang zwischen verschiedenen Lost Places in Sachsen-Anhalt herzustellen. Es ist ein Plädoyer für ihre mediale Erhaltung und weist auf den zerstörerischen Veränderungsdrang des Kapitalismus hin.

Seitdem widme ich mich den ungenutzten Bauten des Industrie- und Informationszeitalters. 1996 begann die Entwicklung des Forschungsprojektes *VIMUDEAP*, dem Virtuellen Museum der Toten Orte, das ich bis heute im Fachbereich Gestaltung und Kultur der Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin betreue. Es folgten die Gründung eines kleinen Verlages, einer Spezialbildagentur und verschiedene analoge und digitale Veröffentlichungen auch in anderen Verlagen. Im letzten Jahr erschien bspw. die 3. Auflage des Bildbandes *STILLGELEGT – 100 verlassene Orte in Deutschland und Europa* im Dumont Reiseverlag. Für die Dauerausstellung *Zwangsarbeit für den Krieg. Die Pulverfabrik Liebenau 1939 bis 1945* in der Gedenk- und Bildungsstätte Liebenau habe ich eine komplexe VR-Anwendung erstellt.

[39 a-f]  
Thomas Kemnitz, 6 Filmstills aus  
*mutandral*, 1992/93

oben: Doppelhebewerk, Wasserstraßenkreuz Magdeburg | westliches Widerlager, Trogbücke Wasserstraßenkreuz Magdeburg

Mitte: östliches Widerlager, Trogbücke Wasserstraßenkreuz Magdeburg | Kirche Waldau, Bernburg

unten: Kalkwerk, Förderstedt | Zugfahrt mit Kamera

*Es gibt in dem Themenfeld einige Bezeichnungen: Lost Places, Urban-Exploration oder kurz Urbex-Fotografie. Sie benutzen Tote Orte. Was verstehen Sie darunter?*

Der Begriff ist 1996 mit meinem Projekt *VIMUDEAP – Virtual Museum of Dead Places* entstanden. Als Toter Ort ist nicht der geografische Ort gemeint. Vielmehr entsteht der Tote Ort durch eine Sammlung von Bildern und Informationen, die diesen geografischen Ort in seiner Nicht-Nutzung zeigen und seine Geschichte darstellen. Er existiert nur online in einem System, das weitere Tote Orte aus aller Welt zeigt. Das Adjektiv *tot* steht dabei für die Gewissheit, dass es den dokumentierten ungenutzten Zustand nicht dauerhaft geben wird. Er endet durch sein Verschwinden oder eine neue Nutzung.

*Was war Ihre Motivation, bereits 1996 eine Internetplattform, das Virtual Museum of Dead Places, zu gründen?*

Der Gründungsgedanke des Virtuellen Museums der Toten Orte war zum einen die Erkenntnis, dass die ganze Welt voller Toter Orte ist und zum anderen die Einsicht, dass man es selbst nicht schaffen wird, sie alle zu besuchen und zu fotografieren. Die Idee eines kollaborativen Systems, ähnlich der heutigen Wikipedia, war entstanden. Von überall auf der Welt sollte es jedem Menschen möglich sein, eigene Tote Orte anzulegen und mit Informationen zu verknüpfen oder Vorhandenes zu ergänzen oder zu kommentieren. Nach dem Motto: Ich mache die Bilder, du machst die Interviews, ein Historiker schreibt die Texte und ein Heimatforscher hat noch einen Sack voller alter Fotos.

*Welche Gemeinschaft ist auf VIMUDEAP entstanden, wer hat sich da miteinander vernetzt?*

Die VIMUDEAP-Gemeinschaft besteht aus Amateuren und Profis, die etwas zum Thema ungenutzte Architektur zu zeigen oder zu sagen haben. Meine Idee war u. a., die Diskrepanz zwischen den Forschenden mit schlechten Bildern und den Fotografierenden mit wenig Hintergrundinformationen zu überwinden. In der ersten Sammlungsphase überwog qualitativ die inhaltliche, nicht fotografierende Fraktion. Nach einer mehrjährigen Pause – die redaktionelle Bild- und Textarbeit war nicht mehr zu bewältigen und auch technisch war eine Überarbeitung dringend notwendig – ging 2014 ein überarbeitetes System an den Start. In den Folgejahren gelang es dann, auch professionelle

Bild- und Textautor:innen zur Mitarbeit zu bewegen. Zusätzliche Bereiche, wie bspw. die Onlineausstellungen, ermöglichten weitere Perspektiven auf das Thema Toter Ort.

*Auf VIMUDEAP findet sich auch ein „Atlas der Toten Orte“. Die genaue Verortung ist in der Lost-Places-Fotografie nicht unbedingt üblich, sei es als Schutz für den Ort oder den besonderen Spürsinn der Fotografierenden. Warum haben Sie sich dafür entschieden?*

Die Antwort ist einfach. Keine ernsthafte Dokumentation kommt ohne ein *Was und Wo?* aus. Pauschale Angaben wie „Fabrik in Sachsen-Anhalt“ erzeugen einen Bilderbrei, der keinem weiterhilft. Natürlich gibt es Gründe, den genauen Standort nicht zu veröffentlichen. Wenn die Eigentümer:innen einverstanden sind oder der Standort eines Objektes allgemein bekannt ist, spricht nichts gegen eine Veröffentlichung. Zurzeit sind 297 Orte im Atlas verzeichnet. Bei nur vier Objekten ist der Standort nur ungefähr angegeben. Die Luft- und Satellitenbilder waren nie als Anfahrtsskizze gedacht, sondern sollten einen Perspektivwechsel ermöglichen: Wie sieht das von oben aus? Wie ist die Einbettung in die Umgebung – urban, auf dem Acker, im Wald?

*Wie nähern Sie sich einem solchen Lost Place oder Toten Ort räumlich, gedanklich, vielleicht auch emotional an?*

Sich in ungenutzten Gebäuden zu bewegen ist immer mit einem ordentlichen Adrenalinschub verbunden. Dieser verstärkt sich, wenn es sich um ein nicht legales Betreten handelt. Man weiß nicht, was einen im nächsten Augenblick erwartet. Diese Faszination treibt sicher viele an, die Lost Places zu besuchen. Nicht zuletzt betritt man ein Zeitfenster in die Vergangenheit, vor allem, wenn der Ort noch ein hohes Maß an Authentizität besitzt. Die erkennbaren Schichten der Nutzung oder Nichtnutzung und ihre Überlagerungen sichtbar zu machen, ist für mich ein Freude und Erkenntnis bringender Prozess. Mein Ansatz ist – bei aller Beschränktheit, die die Fotografie durch Brennweite, Ausschnitt, Belichtungszeit oder Perspektive hat – dem Raum und dem Ort gerecht zu werden. Vor 30 Jahren hätte ich mich gefreut, wenn ein harter Lichteinfall einen mystischen Ort entstehen lässt. Heute ist mir die Darstellung des Raumes in seiner einstigen Funktion wichtiger, sodass ich auf andere Lichtbedingungen warten oder diese selbst herstellen würde.



*Wie bereiten Sie sich auf das Fotografieren eines Toten Ortes vor?*

Bei aller Freude am zufälligen Entdecken, vorbereiten muss man sich immer. Folgte ich früher einem Plattenweg in den Wald, wurde ich in der Regel belohnt. Da die Entdeckungen rarer geworden sind, komme ich heute eher über ein Thema an Orte, zu denen ich gezielt recherchiere. Es entsteht definitiv ein anderes Foto, wenn ich weiß, dass ich in einem Maschinenhaus stehe und das Fundament eines Generators vor mir sehe. Die Ausrüstung selbst wird so angepasst, dass auch voraussehbar schwierige Aufnahmen erstellt werden können: Ist der Raum für eine Drohnenaufnahme zu dunkel oder zu eng, muss ich möglicherweise mit einem Hochstativ arbeiten. Habe ich das lange nicht benutzt, übe ich solche Aufnahmen vorher.

*Können Sie sich an ein Erlebnis beim Begehen eines Lost Places erinnern, das vielleicht in besonderer Weise bei Ihnen hängen geblieben ist?*

*Wie gefährlich kann das Begehen Toter Orte sein?*

Selbst wenn man sich mit wachen Sinnen durch ein Objekt bewegt, fährt einem der Schreck in die Glieder, wenn sich plötzlich in einer dunklen Ecke eine Eule erhebt und dicht über dem Kopf davonflattert. Geradezu spooky war es, als ich mitten im Wald in ein Loch leuchtete und plötzlich eine Person herauskletterte. Im Gespräch stellte sich dann heraus, dass wir uns per E-Mail via VIMUDEAP kannten. Diese Überraschung markierte den Beginn einer anhaltenden Freundschaft. Zugegebenermaßen bin ich aber am liebsten allein unterwegs und genieße die Stille und das Gefühl, mich in Ruhe mit einem Ort beschäftigen zu können, ihn „in Besitz zu nehmen“. Auch das ist für mich ein wichtiger Moment in der Arbeit.

*Könnten Sie, im Rückblick auf die letzten 30 Jahre, ästhetische Vorbilder für sich ausmachen?*

Natürlich ist all das, was man im Studium sieht und lernt, nicht ohne Einfluss. Da stehen die Lehrenden, besonders Thomas Born und Anna Elisa Heine,<sup>3</sup> ganz vorn. Dass auch die *Neue Sachlichkeit*, August Sander,<sup>4</sup> Albert Renger-Patsch<sup>5</sup> oder Walter Müller-Wulckow<sup>6</sup> Vorbilder sind, wurde mir erst später klar. Zum Thema Beton haben mich die Relikte am Mittellandkanal geführt und von diesen kam ich zu Bunkern. Da kann ich klar Paul Virilio<sup>7</sup> mit seinem Buch *Bunkerarchäologie* und Erasmus Schröter<sup>8</sup> benennen. Seine Art, Bunker mit farbigem Licht zu inszenieren, habe ich in kleinerem Maßstab eine Zeit lang kopiert. Manfred Hamm<sup>9</sup> wäre noch zu nennen. Seine Industriefotografie ungenutzter Bauten hat mich begeistert. Besonders wichtig ist mir aber der 2023 verstorbene VIMUDEAP-Mitstreiter der ersten Stunde, Architekturhistoriker und Architekturfotograf Robert Conrad. Als Seelenverwandte und Freunde verband uns die „Liebe zu den Ruinen“.

*Welche Potenziale aber auch Schwierigkeiten sehen Sie in der Lost-Places-Fotografie?*

Das größte Potenzial der Lost-Places-Fotografie liegt zweifelsfrei in der Befreiung vom rein Ästhetischen. Ich wünsche mir, dass Fotografierende nicht nur stolz sind, etwas, das es vielleicht morgen nicht mehr gibt, entdeckt und fotografiert zu haben. Sie könnten auch stolz darauf sein, dieses Noch-Vorhandene dazu zu nutzen, selbst etwas über den Ort herauszubekommen und mitzuteilen und es damit zu bewahren.



{40}  
Westansicht eines Fragmentes  
der Trogbrücke am westlichen  
Elbufer, 1990

- 1 So die Kulturwissenschaftlerin Uta Bretschneider: „Lost Places“-Fotografie. Industriekultur zwischen „Authentizität“ und Inszenierung. In: Michael Farrenkopf, Torsten Meyer (Hg.): Authentizität und industriekulturelles Erbe. Zugänge und Beispiele. Berlin, Bosten 2020, S. 83–104.
- 2 Ebd.
- 3 Die beiden Bild- und Medienkünstler:innen Anna Elisa Heine (geb. 1953) und Thomas Born (geb. 1952) gründeten 1988 die private bildo Akademie für Kunst und Medien in Berlin mit Fokus auf neue Bildtechnologien und -ästhetiken unter dem Vorzeichen von Digitalisierung, Computerisierung und Internetnutzung.
- 4 Der Fotograf August Sander (1876–1964), ab 1910 in Köln lebend, ist vor allem für seine Porträtfotografie und das Projekt *Menschen des 20. Jahrhunderts* bekannt, er schuf aber auch Industrie-, Architektur- und Landschaftsaufnahmen. Seine Bilder sind vornehmlich der dokumentarisch-sachlich-konzeptuellen Fotografie zuzuordnen.
- 5 Albert Renger-Patsch (1897–1966) ist bekannter Vertreter der *Neuen Sachlichkeit* in der Fotografie, besonders auch in der Industriefotografie. In seinem Werk *Die Welt ist schön* von 1928 plädiert er in 100 Motiven, die den Blick auf Oberfläche, Struktur und Form lenken, für einen sachlich-realistischen Stil.
- 6 Der Kunsthistoriker Walter Müller-Wulckow (1886–1964) war der erste Museumsdirektor des Landesmuseums für Kulturgeschichte und Kunst Oldenburg und gab zwischen 1925 bis 1930 die *Blauen Hefte*, eine reich mit Fotografien illustrierte Darstellung zeitgenössischer Architektur, heraus.
- 7 Der französische Philosoph und Architekt Paul Virilio (1932–2018) veröffentlichte 1975 anlässlich seiner Ausstellung im Pariser Centre Pompidou *Bunkerarchäologie*, eine Dokumentation des Atlantikwalls mit eigenen Fotografien und Essays sowie historischen Dokumenten.
- 8 Der Leipziger Fotograf Erasmus Schröter (1956–2021) studierte an der Hochschule für Buchkunst und Gestaltung Leipzig, musste 1985 die DDR verlassen und übersiedelte nach Hamburg. Seit 1990 beschäftigte er sich mit lichtinszenierter Fotografie, u. a. im Projekt BUNKER. Er ist der Sohn des Fotografen Wolfgang G. Schröter. Vgl. dazu den Beitrag von Katharina Arlt in diesem Band.
- 9 Der Fotograf Manfred Hamm (geb. 1944) veröffentlichte 2003 Fotografien ehemaliger Industrien in seinem Band *Die antiken Stätten von morgen*.









{217}  
Thomas Kemnitz, Schacht-  
ofen mit Transportlore, im  
Hintergrund die Reste eines  
Ringofens, Kalkwerk Förder-  
stedt, 1989

## Thomas Kemnitz

\*1966 in Schönebeck; zunächst Aufnahme eines Maschinenbaustudiums; nach der Wende Studium an der privaten bildo Akademie, Hochschule für Kunst und Medien in Berlin, Abschluss als Diplom-Mediendesigner; seit 1998 Mitarbeiter am Fachbereich Gestaltung und Kultur der HTW Berlin; seit seiner Studienzeit Beschäftigung mit der Lost-Places- bzw. urbex-Fotografie; Initiator von *VIMUDEAP – Virtuelles Museum der Toten Orte*. Die Videoarbeit *Mutandral* (1992/93) beginnt mit Bildern vom Mauerfall. Es folgen Aufnahmen vom Wasserstraßenkreuz bei Magdeburg und vom Kalkwerk Förderstedt. Durch maschinenähnliche Klänge und ein hintergründiges Wispern entsteht eine bedrohlich-melancholische Stimmung. Dazu spricht Kemnitz assoziativ-lyrische, geheimnisvolle Zeilen →[39 a-f]. Seither zahlreiche Fotoserien über verlassene Orte sowie Publikationen zum Thema, insbesondere *Stillgelegt. 100 verlassene Orte in Deutschland und Europa* (3. Aufl., 2023).







{218}  
Unvollendete Schleuse bei  
Wüsteneutzsch, 2010

{219}  
Schaltwarte im Elektrizitäts-  
werk Magdeburg, 2013

{220}  
Sudhaus mit entfernten Sud-  
kesseln in der Börde-Brauerei  
Magdeburg, 2012