

Benötigt unsere Gesellschaft eine diversere und inklusivere Erinnerungskultur im Sinne des *Nara-Dokuments zur Authentizität* (1994),¹ damit «der Denkmalbestand der Zukunft die gesellschaftliche Vergangenheit angemessen abbildet und repräsentiert», wie es die Arbeitsgruppe Denkmalschutzjahr 2025 von ICOMOS Suisse fordert?² Zur Beantwortung dieser Frage wird im Folgenden das materielle und immaterielle³ Erbe einer subkulturellen Gruppe, nämlich der Skater und Skaterinnen untersucht.

Das Phänomen Skateboarding ist Ende der 1950er Jahre aus der Surf-Bewegung in Kalifornien heraus entstanden und hat sich in einer ersten großen Welle in den 1970er Jahren weltweit verbreitet.⁴ Seit den Anfängen des Skateboardens ist das Dokumentieren durch Film, Fotografie und Text Teil seiner Praxis, so dass die Geschichte der Subkultur laufend festgehalten und fortgeschrieben worden ist. Innerhalb der Skate-Szene sind folglich unzählige Privatarchive entstanden, in denen ein reiches immaterielles Vermächtnis gehütet wird. Neben dem kollektiven Gedächtnis gilt Skater und Skaterinnen die Stadt mit all jenen Spuren, die sie dort hinterlassen haben, als ein weiteres Archiv.

Dass sich die Skateboard-Kultur, die sich aus unterschiedlichen Gruppierungen zusammensetzt, mittlerweile etabliert hat und gesellschaftlich anerkannt wird,⁵ ist unter anderem daran ersichtlich, dass erste unbewegliche Kulturgüter der Subkultur in staatliche Inventare aufgenommen worden sind,⁶ und renommierte Institutionen wie das Smithsonian Institute eine Sammlung von beweglichen materiellen Kulturgütern sowie ein Archiv für das immaterielle Erbe der Skateboard-Kultur angelegt hat.⁷

So einfach es ist, den dokumentarischen Teil des immateriellen Erbes der beweglichen Kulturgüter der Skate-Szene zu erfassen, so schwierig ist es, den Teil des immateriellen Erbes der Subkultur zu verstehen, der an bereits vorhandene Bausubstanz im urbanen Raum oder an selbstgebautes, teils ephemeres, materielles Erbe gebunden ist. Dieses umfasst den Prozess der Raumeignung im Finden von aktivierbaren Räumen. Diese «gefundenen Räume» oder *found spaces* standen an der von Skateboardern organisierten internationalen Konferenz *Pushing Boarders* in Malmö 2019 in der Podiumsdiskussion *Sacred Spots: Defining Heritage in Skate Culture* im Vordergrund.⁸ Anhand der Fallbeispiele der Londoner *Southbank* und des *Love Parks* in Philadelphia, die weiter unten ausgeführt werden, haben Wissenschaftler:innen und Skater:innen über die Bedeutung dieser «gefundenen Räume» für die Subkultur und ihre Übertragung in gemeinsames kulturelles Erbe diskutiert.⁹

Skater und Skaterinnen identifizieren sich hauptsächlich durch die Aktivität, sich auf einem Brett mit vier Rollen zu bewegen. Innerhalb der Skateboard-Kultur gibt es jedoch eine Vielzahl an Identitäten und Gruppierungen, die sich in ihrem Stil, ihrer

Einstellung, ihrem Charakter und ihren sozialen, (sub-)kulturellen und räumlichen Vorlieben unterscheiden.¹⁰ Das ist auch an den Orten abzulesen, an denen sie sich aufhalten. Diese können grundsätzlich in drei Kategorien eingeteilt werden. Das sind erstens: bereits bestehende Orte im urbanen Raum (*Street-Spots*), zweitens: neue selbstgebaute Orte, teils im illegalen, teils im legalen Prozess entstanden (*Do-It-Yourself/DIY-Spots*) und drittens: geplante und bewilligte Bauwerke in dafür bestimmten Zonen (Skateparks und Skateplazas).¹¹ Einige für Skater und Skaterinnen bedeutende Orte sind für die Allgemeinheit belanglose Brachen, unbedeutende, ja wertlose Räume im städtischen Raum. So liegt die Schwierigkeit, das in der Stadt eingeschriebene Erbe der Subkultur zu verstehen, darin, dass Skater:innen der Street- und der DIY-Szene die Stadt anders lesen und schreiben als es gesellschaftlich vorgegeben wird.¹² Durch ihre Aktivität der Raumaneignung, Orte zu finden, zu aktivieren und dadurch neue Räume zu schaffen, werden kulturelle, soziale und emotionale Werte generiert, die zwar nicht einfach zu erkennen, für unsere Gesellschaft wohl aber von Bedeutung sind. Diese von Skater:innen kreierten Räume werden in der Raumtheorie der Skateboard-Wissenschaften als «Heterotopien» nach Michel Foucault (1926–1984) verstanden, die konkrete Orte sind, «in denen sich eine Eigenlogik entfalten kann, welche in Widerspruch zu gesamtgesellschaftlichen Normen und Gesetzen steht»,¹³ worunter auch die Einzigartigkeit und Nicht-Reproduzierbarkeit der von Skatern und Skaterinnen angelegten Räumen subsumiert werden kann.

Die ersten Skateparks als historische Bauwerke

Das wohl am einfachsten zu fassende materielle Erbe der Skateboard-Kultur sind Skateparks, als geplante und von den Behörden genehmigte Bauwerke an zugewiesenen Plätzen, die sich zwischen Sport- und Spielplatzanlagen einordnen lassen. Diese eigene Bautypologie findet ihre Anfänge Mitte der 1960er Jahre.¹⁴ Die Formensprache dieser frühen Skateparks ist einerseits Wellen des Meeres und andererseits von Skateboarder:innen angeeigneten Orten wie leeren Swimmingpools und Betonkanälen nachempfunden. In den 1970er Jahren erlebten diese Betonbauwerke einen Boom, wobei Mitte der 1980er Jahre die meisten davon bereits wieder zerstört waren.¹⁵ Einige wenige sind bis heute erhalten geblieben, wovon drei als erste unbewegliche Kulturgüter der Skateboard-Kultur in staatliche Inventare aufgenommen worden sind: Der *Bro Bowl* in Tampa, Florida, USA; der Skatepark *The Rom* in Essex, England; und der *Albany Snake Run* in Albany, Australien. Bei allen drei Skate-Anlagen kam die Initiative für den Erhalt durch den Eintrag in ein staatliches Inventar von den Skatern selbst.¹⁶

Der erste offiziell inventarisierte Skatepark ist der 1978 gebaute *Bro Bowl*. Da dem Bowl der Abbruch drohte, wurde dieser 2013 infolge einer Initiative lokaler Skater:innen von den Verantwortlichen ins *National Register of Historic Places* als *Perry Harvey Sr. Park Skateboard Bowl* aufgenommen. Die äusserst ausführliche, acht Seiten umfassende Begründung auf dem Inventarblatt hebt vor allem den historischen und den soziokulturellen Wert des Bauwerks hervor.¹⁷ Dennoch wurde der *Bro Bowl* 2015 infolge eines politischen Entscheids abgebrochen und an einem neuen Standort unweit des alten als Replik, hergestellt im Laserscan-Verfahren, wiederaufgebaut.¹⁸ Ein Teil des Originals wurde als Erinnerungstück neben die Kopie gestellt, und ein weiteres Stück hat Eingang in das historische Museum von Tampa gefunden.¹⁹ Dass der *Bro Bowl* voraussichtlich abgebrochen wird, war dem für die Unterschutzstellung zuständigen *National Park Service* bereits beim Verfassen des Inventareintrags bekannt, und er hielt an die Nicht-Reproduzierbarkeit aufgrund des Substanz- und

damit einhergehenden Authentizitätsverlusts fest: «*The new skatepark design proposal, despite considerations to honor the park's history, will never possess the historic integrity of the original Bro Bowl.*». Das bemerkte auch einer der betroffenen Skater: «*I'm not very happy about the replica of something that's been here for 40 years. You can't replicate history.*»²⁰

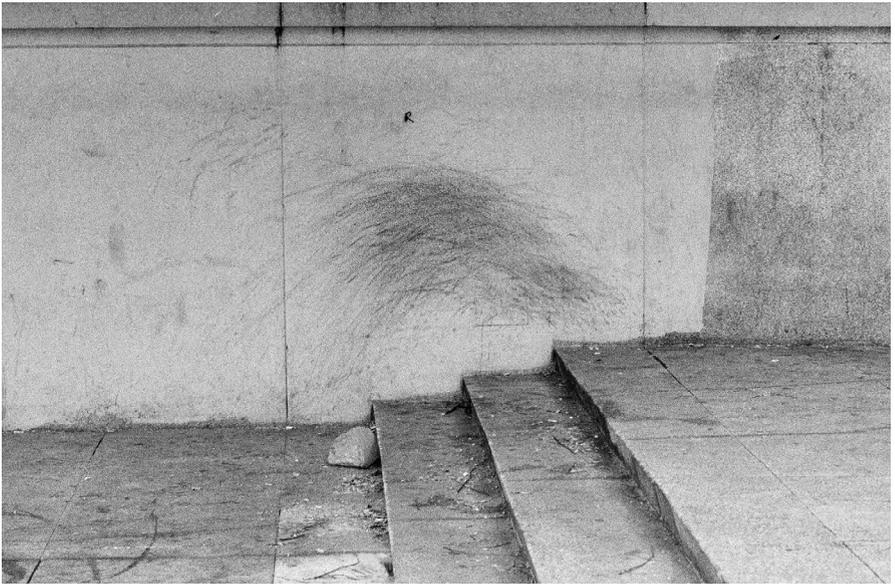
Der Skatepark *The Rom* wurde 2014 als erstes unbewegliches Kulturgut der Skateboard-Kultur in Europa in das Inventar der staatlichen Denkmalpflegebehörde *Historic England* aufgenommen. Die Initiative für die Unterschutzstellung kam vom Architekturhistoriker, Skateboard-Wissenschaftler und Autor Iain Borden, der 2013 *Historic England* den Vorschlag unterbreitet hat, den Skatepark ins nationale Inventar (*National Heritage List for England*) aufzunehmen.²¹ Die Begründung für die Unterschutzstellung des 1978 errichteten Skateparks ist erstens der historische Wert als besterhaltener Skatepark aus den frühen Jahren des Skateboardens in England, zweitens der architektonische Wert als besonderes Betonbauwerk von Adrian Rolf of G-Force, eines führenden Skatepark-Architekten aus den 1970er Jahren, und drittens der kulturelle Wert, da der für die britische Skateboard-Szene legendäre Skatepark für eine wichtige, beständige und lebendige Jugendbewegung steht.²²

Zuletzt ist der 1976 gebaute *Albany Snake Run* 2016 ins *State Register* des *Heritage Council of Western Australia* als ältester Skatepark Australiens eingetragen und 2020 in das staatliche Inventar (*Heritage List*) aufgenommen worden. Neben seinem Seltenheits- und Alterswert werden auch hier der soziale und der kulturelle Wert im Inventar hervorgehoben: «[...] *The place is thought to be the world's first community-built skatepark. [...] The place is associated with skateboarding, a global cultural activity that is appreciated around the world.*»²³

Stadt als Erbe – «gefundenen Räume» und Spuren

Die Suche nach Orten, die sich zum Skateboarden eignen – als Kriterien zählen Oberflächenbeschaffenheit, formale so wie räumliche Aspekte –, begann in den 1970er Jahren.²⁴ Gefunden wurden leere Schwimmbäder in Privatgärten (*pools*), trockene Kanäle (*ditches*), freistehende Beton-Röhren auf Industriearealen (*fullpipes*) und Schulhöfe mit grossen Asphaltflächen. Hinzu kamen mit der Entwicklung zum Street-Skateboarding Ende der 1980er Jahre alle möglichen Elemente im urbanen Raum, die als Spielfläche benutzbar sind: Randsteine an Gehwegen oder in Tiefgaragen, Bänke auf Plätzen, Pick-Nick-Tische in Schulhöfen, Handläufe an Treppenanlagen sowie schräge und senkrechte Wände an Gebäudefassaden. Es lässt sich generell festhalten, dass es den Street-Skateboardern bei der Suche nach Räumen um die architektonischen Oberflächen und Formen der angetroffenen Bauwerke und Elemente geht. Gegenüber ihren eigentlichen Funktionen sowie ihrem semantischen Gehalt sind sie überwiegend indifferent.²⁵ Das Spiel am Ort selbst kann von kürzerer oder längerer Dauer sein, von wenigen oder vielen gespielt werden, je nach Schwierigkeits- und Bekanntheitsgrad, aber auch je nach Modeströmung und Stilausrichtung in der jeweiligen Zeit. Zurück bleiben Spuren (Abb. 1). Diese Spuren und Abnutzungen gelten für Skater:innen als wichtige Zeugen ihrer Geschichte.²⁶ Einige dieser Spuren sind an geschützten Baudenkmalern zu finden, womit das Erbe der Skater:innen dem öffentlich anerkannten kulturellen Erbe eingeschrieben ist.

Auch wenn in der Praxis des Skateboardens das Verlassen von Orten Teil des Spiels in der Stadt ist, so bauen Skater und Skaterinnen zu einigen ihrer «gefundenen Räume» eine sehr starke Bindung auf. Dies betrifft insbesondere Orte wie zum Bei-



1 Skatespuren an einer Wand im öffentlichen Raum

spiel den Platz vor dem MACBA in Barcelona, den *Embarcadero-Spot* in San Francisco, die Piazza Duca d'Aosta in Milano, das Kulturforum in Berlin, die Place de la République in Paris, die Praça Roosevelt in São Paulo, die *Southbank* in London und den *Love Park* in Philadelphia. Die beiden letzteren gelten als emblematische Beispiele in der Skateboard-*Heritage*-Diskussion, an denen aufgezeigt werden kann, inwiefern Skater diese Orte als ihr Erbe anerkennen, wie sie um ihren Erhalt kämpfen und im Falle des zerstörten *Love Park* mit dem Verlust umgehen.

Erhalt des Originals – die Londoner *Southbank*

1967 ist das von einer Architektengruppe um Norman Engleback (1927–2015) entworfene Londoner Kulturzentrum *Festival Wing* mit der Queen Elizabeth Hall, der Hayward Gallery und dem Purcell Room, besser als *Southbank Center* bekannt, eröffnet worden. Dem offenen Gewölbekeller des brutalistischen Betonbaus mit eckigen Pilzstützen und schrägen Böschungen – *Undercroft* genannt –, durch den teils im Gefälle liegende Spazierwege führen, war ursprünglich keine spezifische Funktion zugeteilt, und so blieb er vorerst ungenutzt. Mit den Anfängen des Skateboardens in den 1970er Jahren wurde der *Undercroft* jedoch bald von den Skatern und Skaterinnen als perfekte Architektur für ihre Aktivität entdeckt.²⁷ In den 1980er und 1990er Jahren wandelte sich der Ort mit dem Wandel der Skate-Szene zu einem Stück Stadt, welches nun von Street-Skateboardern und Obdachlosen geteilt wurde. Der Ort war mit seinen zweitausend Kartonhütten als *Cardboard City* bekannt.²⁸ In den 2000er Jahren galt die Londoner *Southbank* als Epizentrum der englischen Skateboard-Szene und als international bekanntes Skate-Mekka. Weitere Gruppen wie BMX-Fahrer und die Graffiti-Szene oder Menschen, die sich an dem Ort aus anderen Gründen wohl fühlten, gesellten sich hinzu.

2013 kam das darüber liegende Kulturzentrum unter finanziellen Druck, und die Betreibenden sahen vor, im Rahmen eines grossen Restrukturierungsprojektes



2 *The Undercroft*, Southbank Center London, England

den *Undercroft* mit Geschäften auszubauen, womit die Skater:innen ihren «gefundenen Raum» hätten verlassen müssen (Abb. 2). Den Skatern und Skaterinnen wurde 120 Meter weiter entfernt ein Platz mit einem neuen Skatepark angeboten, den sie aber in ihrer Kampagne *Long-Live-Southbank* (LLSB) mit Leitsätzen wie «*You Can't Move History*», «*Preservation and Not Relocation*» und «*Construction Without Destruction*» verweigerten.²⁹ Die Gruppe der Skater und Skaterinnen zeigte damit den Behörden und der Bevölkerung den kulturellen und den sozialen Wert auf, den sie an diesem Ort geschaffen hatten und setzten sich somit nicht nur für den Erhalt des materiellen, sondern auch des immateriellen Erbes ein.³⁰ Ihr Hauptargument war, dass die Authentizität des Ortes mit seiner einzigartigen Atmosphäre nicht reproduzierbar sei. Wobei es hier anzumerken gilt, dass für viele ältere (Ex-)Skater die ursprüngliche Atmosphäre ohnehin schon längst verloren und der Spot Geschichte war.³¹ In der Kampagne ging es schlussendlich auch um das Bewahren des *Undercroft* als weltweit ältesten, immer noch aktiv geskateten Spot und einer der wenig erhaltenen öffentlichen Räume Londons.³² *Historic England* konnte sich zum Geschehen nicht äussern, da der Vorschlag, den gesamten Gebäudekomplex aus der Nachkriegszeit ins nationale Inventar aufzunehmen, abgelehnt worden ist.³³ Dennoch war die Aktion erfolgreich: Der *Undercroft* wurde zwar nicht unter Schutz gestellt, aber eine Vereinbarung geschlossen, die besagt, dass der Ort für unbestimmte Zeit für die Skateboard-Szene gesichert ist. In den Jahren 2018/2019 wurde der gesamte Gebäude-Komplex inklusive des *Undercroft* nach denkmalpflegerischen Prinzipien saniert. 2020 erhielt er auf der *National Heritage List for England* ein zumindest bis 2025 gültiges «*Certificate of Immunity*», wohl verbunden mit der Hoffnung, beim nächsten Antrag ins nationale Inventar aufgenommen zu werden.³⁴

Umgang mit Verlusten – Re-Use und Erinnerungskultur

Ein weiteres Beispiel, das in der Erbe-Diskussion innerhalb der Skateboard-Szene eine große Bedeutung hat, ist die John F. Kennedy Plaza in Philadelphia, besser bekannte als *Love Park*. Der öffentliche Park wurde 1965 im Stadtzentrum von Philadelphia errichtet und Ende der 1980er Jahre von Street-Skatern entdeckt. Das Oberflächenmaterial mit Granit und Marmor, die Form und Grösse des Platzes wie auch die einzelnen architektonischen Elemente wie Abstufungen, Mäuerchen, Blumentröge, Bänke, Handläufe und Treppen eigneten sich ausgezeichnet als Spielfläche. Der Platz wurde über Jahre intensiv von Skatern genutzt und galt in den 1990er und frühen 2000er Jahren als einer der Kult-Orte der Street-Skateboard-Szene mit internationaler Ausstrahlung. Doch ab 2003 wurde den Skatern wegen Beschädigung des öffentlichen Raums und aufgrund von Konflikten mit anderen Nutzern verboten, diesen weiterhin zu befahren. Dies hat eine grosse Debatte ausgelöst, da aus Sicht anderer Bürger die Skate-Szene durch die Aneignung des *Love Parks* für die Stadt neben sozialen und kulturellen auch hohe ökonomische Werte generiert hat.³⁵ Trotz der grossen Protest-Bewegung, der sich auch der 90-jährige Architekt und Planer der John F. Kennedy Plaza, Edmund Bacon (1910–2005), angeschlossen hatte, sowie dem Vorschlag der Skateboard-Schuhmarke *DC*, eine Million US-Dollar in die Sanierung des originalen Platzes zu investieren, wurde den Skatern bis zur Totalsanierung 2016 verboten, den Platz als Spielfläche zu benutzen – was die Skater:innen nicht daran hinderte, es dennoch zu tun. Der 2018 neu eröffnete, komplett umgestaltete Platz ist für Skater und Skaterinnen aufgrund des zweidimensionalen Charakters uninteressant und aufgrund der Oberflächenstruktur nicht mehr benutzbar.

Für die Skateboard-Szene war der Abbruch des Platzes nicht nur der Verlust eines für sie äusserst wichtigen Ortes (Abb. 3), sondern auch der Verlust wertvollen Materials. Wie stark auch die internationale Skate-Szene davon betroffen war, zeigte sich daran, dass der schwedische Skater Gustav Edén, der bei der Dienststelle für

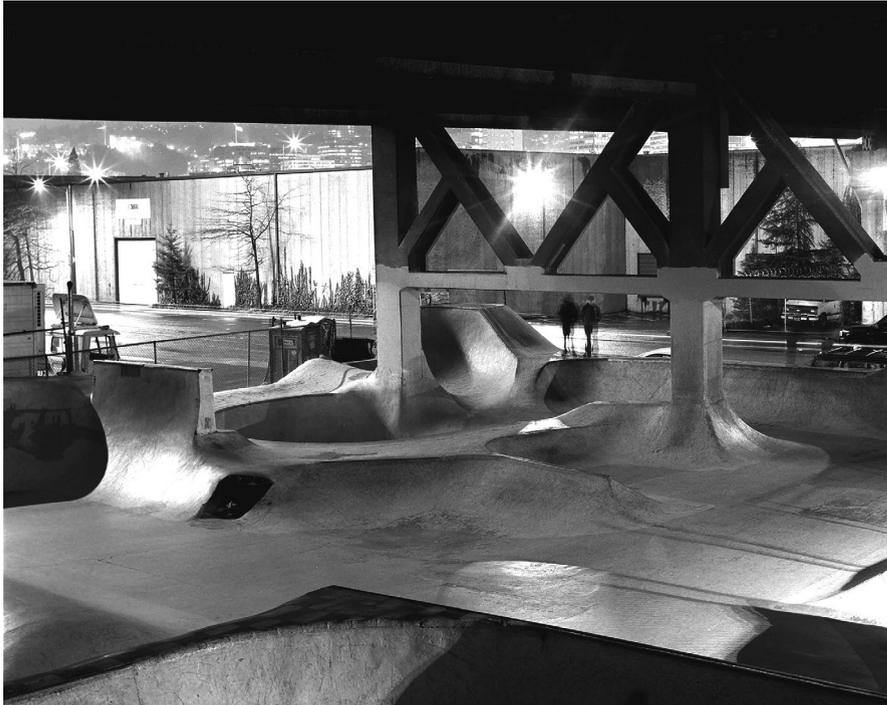


3 Skater beim Dokumentieren des Abbruchs «ihres» *Love Parks*, John F. Kennedy Plaza, Philadelphia, USA, 2016

die Entwicklung des öffentlichen Raums der Stadt Malmö als Projektleiter für Skateboarden arbeitet, den Vorschlag unterbreitete, einen Teil des Abbruchmaterials des *Love Parks* der Stadt Philadelphia abzukaufen, um diesen im öffentlichen Raum von Malmö wieder zu verbauen.³⁶ Das Retten und das Weiterverwenden des wertvollen Materials als Ressource war der eine Grund; der andere und vielleicht wichtigere war derjenige, den für die Skate-Kultur so bedeutenden Ort in Erinnerung zu halten. Die «sorgsame Bergung der kostbaren Teile»³⁷ hat 2017 stattgefunden. Laut Edén werden diese Spolien bis zum Frühjahr 2024 im städtischen Raum von Malmö verbaut sein.³⁸ Es wird sich zeigen, ob die Skater und Skaterinnen in Zukunft nach Malmö, einem der aktuellen Skate-Mekkas, auch deshalb pilgern, um der Reliquie des *Love Parks* ihre Ehre zu erweisen.³⁹

Vergängliche Orte?

Die von den Skatern im *Do-It-Yourself*-Verfahren entstandenen Skate-Spots – ob illegal oder im Einverständnis mit Behörden erbaut – werden von der Skate-Szene im Gegensatz zu offiziell geplanten und von Firmen errichteten Skateparks als authentische, für sie sprechende Orte angesehen und verfügen dementsprechend über einen höheren (sub-)kulturellen Wert.⁴⁰ Es ist weniger der Ort selbst, der als Gemeinschaftswerk erschaffen worden ist, als vielmehr der produzierte Raum infolge eines gesamten kreativen Prozesses. Einige dieser Konstruktionen bleiben über Jahre erhalten und erlangen einen Kultstatus wie *Burnside* in Portland, Oregon, USA (Abb. 4), andere nicht, die einen werden liebevoll von der Szene gepflegt, andere vernachlässigt, nicht mehr genutzt, dem Schicksal überlassen oder aber wiederbelebt. Für viele



4 Burnside, Portland, Oregon, USA, 2004 (Baubeginn 1990)

der DIY-Spots ist charakteristisch, dass sie sich stetig verändern und «aufgrund des illegalen Status [oder der Zwischennutzung] in der Regel temporär sind». ⁴¹ So bleiben die meisten dieser ephemeren Bauten lediglich im kollektiven Gedächtnis und anhand von Filmen, Bildern und Texten als immaterielles Erbe erhalten. ⁴²

Die Problematik in der Diskussion um den Erhalt des (sub-)kulturellen Erbes liegt an den politischen Strukturen sowie an den nationalen Gesetzgebungen. ⁴³ So liegt der Entscheid über den Erhalt oder den Abbruch eines von Fachpersonen anerkannten erhaltenswerten Kulturguts, so zum Beispiel beim *Bro Bowl*, bei lokalen Politikern, von denen nicht zu erwarten ist, dass ihnen die internationalen Chartas und Konventionen, ihre Inhalte und deren Bedeutung bekannt sind. Abschliessend kann aber festgehalten werden, dass sich die Skateboard-Szene durch Partizipation und ihre Art der Raumeignung an der Gestaltung des gemeinsamen städtischen Erbes und auch an seinem Erhalt beteiligt. ⁴⁴

Anmerkungen

1 The Nara Document on Authenticity (1994), <https://www.icomos.org/en/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/386-the-nara-document-on-authenticity-1994> (Zugriff am 20.11.2023).

2 ICOMOS Suisse, Arbeitsgruppe Denkmalschutzjahr 2025, <https://www.icomos.ch/working-group/a-future-whose-past/> (Zugriff am 20.11.2023).

3 Zur Definition von immateriellem Erbe vgl. Art. 2 der UNESCO-Konvention zum Schutz des immateriellen Kulturerbes, <https://ich.unesco.org/en/convention#art2> (Zugriff am 20.11.2023).

4 Iain Borden: *Skateboarding and the City. A Complete History*, London 2019, S. 1, 14, 134. Diese Publikation kann aktuell als wissenschaftliches Grundlagewerk der Geschichte des Skateboardens angesehen werden. Siehe ebenfalls Iain Borden: *Skateboarding and Public Space. A Brief History of 50 Years for Change*, in: Konstantin Butz und Christian Peters (Hg.): *Skateboarding Studies*, London, 2018, S. 18–40, in welchem Borden dem Thema *Preservation* ein eigenes Kapitel widmet (S. 24–28).

5 Borden 2019, S. 270.

6 Perry Harvey Sr. *Park Skateboard Bowl* in Tampa, Florida, USA (National Register of Historic Places); *The Rom-Skatepark* in Essex, England (National Heritage List for England); *Albany Snake Run* in Albany, Australien (State Register of Heritage Places, Heritage Council of Western Australia).

7 Betsy Gordon und Jane Rogers (Hg.): *Four Wheels and a Board. The Smithsonian History of Skateboarding*, Smithsonian Books, Washington DC 2022.

8 *Pushing Boarders*-Konferenz, 14.–18.08.2019, Malmö, Schweden. Vgl. Podiumsdiskussion *Sacred Spots: Defining Heritage in Skate Culture*, <https://www.pushingboarders.com/talks-2019-watch> (Zugriff am 20.11.2023).

9 Nebst der Kunsthistorikerin Betsy Gordon vom Smithsonian Institut (Gorden/Rogers 2022) waren seitens der Wissenschaftler:innen die Kulturwissenschaftlerin Prof. Pollyanna Ruiz (Rebecca Madgin/David Webb/Pollyanna Ruiz/Tim Snelson: *Resisting relocation and reconceptualising authenticity. The experiential and emotional values of the Southbank Undercroft*, London, UK, in: *International Journal of Heritage Studies*, London, 2018, Vol. 24, No. 6, 585–598.) und Paul O'Connor (Paul O'Connor: *Handrails, steps and curbs. Sacred places and secular pilgrimage in skateboarding*, in: *Sport in Society*, Vol. 21, Nr. 11, 2018, S. 1651–1681) anwesend.

10 Zu den unterschiedlichen Skateboard-Szenen siehe Borden 2019, S. 6–95.

11 Für eine Ausführung dieser drei Kategorien, siehe Christian Peters: *Reclaim your City. Skateboarding and Do-It-Yourself Urbanism*, in: Butz/Peters 2018, S. 200–216.

12 Siehe hierzu Sebastian Schweer: *Skateboarding, zwischen urbaner Rebellion und neoliberaler Selbstentwurf*, Bielefeld 2014, S. 33–42, 48.

13 Michel Foucault, *Von anderen Räumen* (1967), zit. n. Schweer 2014, S. 55–56.

14 Borden 2019, S. 118–137.

15 Zur Geschichte der Skateparks in den 1970er Jahren, vgl. Borden 2019, S. 118–134. Bezüglich der Gründe ihrer Schliessung und Zerstörung, siehe ebd. S. 134.

16 Ebd., S. 268–270.

17 Inventar-Nr. 1300081, nur teilweise online einsehbar unter: <https://npgallery.nps.gov/AssetDetail/NRIS/1300081> (Zugriff am 20.11.2023).

18 Borden 2019, 270.

19 Siehe Facebook-Eintrag des Museums vom 29.03.2019. Das Tampa Bay History Center ist der Smithsonian Institution angeschlossen.

20 Nick Leon, Skater und Teil der Gruppe «Bowl Bros», die sich für den Erhalt eingesetzt haben:

- Bay News 9, 22.02.2015, https://baynews9.com/fl-tampa/news/2015/2/22/bro_bowl_demolition (Zugriff am 20.11.2023).
- 21** Borden 2018, S. 26.
- 22** Inventar-Nr. 1419328, öffentlich einsehbar unter <https://historicengland.org.uk/listing/the-list/list-entry/1419328> (Zugriff am 20.11.2023).
- 23** Öffentlich zugänglicher Inventar-Eintrag, Inventar-Nr. 01972 auf: <http://inherit.stateheritage.wa.gov.au/Public/Search/PlaceNoSearch?placeNo=01972> (Zugriff am 20.11.2023).
- 24** Siehe hierzu Borden 2019, S. 98–114.
- 25** Schweer 2014, S. 33.
- 26** Siehe hierzu das Video «This Old Ledge: Embarcadero» mit dem Skater und Kunsthistoriker Ted Barrow, von Brendan Bill, Thrasher-Magazine, 12.07.2023, <https://www.thrasher-magazine.com/articles/videos/this-old-ledge-embarcadero/> (Zugriff am 20.11.2023).
- 27** Borden 2019, S. 265.
- 28** Ebd., S. 265–266.
- 29** Siehe hierzu Kampagnen-Video «Long Live Southbank. The Bigger Picture» von Henry Edwards-Wood, 2013.
- 30** Eine interdisziplinäre Gruppe von Wissenschaftlern aus den Bereichen der Kulturwissenschaft, der Soziologie, der Raumplanung und der *Heritage Studies* haben untersucht, wie und in welcher Sprache die Gruppe der Skater:innen ihre Beziehung zu Räumen, ihre Werte, ihre Geschichte und ihr Erbe den Behörden vermittelt hat (Pollyanna Ruiz/Tim Snelson/Rebecca Madgin/David Webb: «Look at What We Made». Communicating subcultural value on London's Southbank, in: *Cultural Studies*, 2020, Vol. 34, No. 3, S. 392–417). Im Rahmen der Studie entstand der Dokumentarfilm «You Can't Move History» vom Southbank-Skater und Filmemacher Winstan Whitter, 2015. Zum *Heritage*-Diskurs siehe Madgin et al. 2018. Vgl. ebenfalls Schweer 2014, S. 87–96.
- 31** Ruiz et al. 2020, S. 397. Zur Authentizität der «gefundenen Räumen», siehe Madgin et al. 2019, S. 595.
- 32** Zur Thematik des Verlusts öffentlicher Räume in London vgl. Jack Shenker: Revealed. The insidious creep of pseudo-public space in London, in: *The Guardian*, 24.07.2017, <https://www.theguardian.com/cities/2017/jul/24/revealed-pseudo-public-space-pops-london-investigation-map> (Zugriff am 20.11.2023).
- 33** Madgin et al. 2018, 589.
- 34** Siehe Certificate of Immunity-Nr. 1456996, öffentlich einsehbar unter <https://historicengland.org.uk/listing/the-list/list-entry/1456996> (Zugriff am 20.11.2023).
- 35** Vgl. Ocean Howell: The «Creative Class» and the Gentrifying City. Skateboarding in Philadelphia's Love Park, in: *Skateboarding Studies*, London, 2018, S. 154–175 (Ersterscheinung in: *Journal of Architectural Education*, University of California, Berkeley, 2005, S. 32–42).
- 36** Dass es in Malmö einen fürs Skateboarden zuständigen Beamten seitens Raumplanung gibt, ist einzigartig. Vgl. hierzu Arthur Derrien: Inside Man Gustav Eden, in: *Free Skateboard Magazine*, 09.11.2016, <https://www.freeskatemag.com/2016/11/09/inside-man-gustav-eden/> (Zugriff am 20.11.2023). Siehe weiter *Pushing-Boards-Konferenz 2019* und Joseph A. Gambardello: Love Park granite set for use by skateboarders in Sweden, in: *The Philadelphia Inquirer*, 30.05.2017.
- 37** Hans-Rudolf Meier: *Spolien. Phänomene der Wiederverwendung in der Architektur*, Berlin 2022 (1. Aufl. 2020), S. 214.
- 38** Korrespondenz zwischen der Autorin und Gustav Edén, Projekt-Manager Skate Malmö, Streets, Parks and Property Department of the City of Malmö, 31.01.2024.
- 39** Vgl. O'Connor 2017, S. 5–7.
- 40** Peters 2018, S. 209.
- 41** Schweer 2014, S. 54.
- 42** Vgl. Richard Gilligan: *DIY/Underground Skateparks*, München/London/New York 2014.
- 43** Madgin et al., 2018, S. 589. Zum Vergleich der internationalen Chartas siehe ebd. S. 587–588.
- 44** Vgl. weiterführend Lisa Marie Selitz: Zur transformativn Ausgestaltung urbanen Kulturerbes. Zwischen Identifikation, Repräsentation, Partizipation und Demokratiebemühungen» in: Simone Bogner/Gabi Dolff-Bonekämper/Hans-Rudolf Meier (Hg.): *Instabile Konstruktionen. Interdisziplinäre Forschungen zu «Identität und Erbe»*, Weimar 2022, S. 234–247.

Bildnachweise

- 1** © Renato Custodio. Mit freundlicher Genehmigung des Fotografen
- 2** © Nicholas Constant. Mit freundlicher Genehmigung des Fotografen
- 3** © Jonathan Rentschler. Mit freundlicher Genehmigung des Fotografen
- 4** © Rich Gilligan. Mit freundlicher Genehmigung des Fotografen