

Stetige Veränderung

Baumwollspinnerei in Leipzig-Plagwitz

Architekt:

Micheal Wezelt, Leipzig

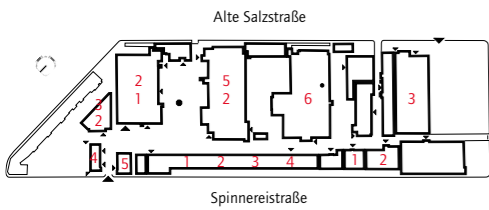
Bauherr:

Leipziger Baumwollspinnerei Verwaltungsgesellschaft mbH (MIB AG, Heintz & Co KG, Karsten Schmitz)

- 1 Galerien
- 2 Künstlerateliers
- 3 Läden
- 4 Gastronomie
- 5 Dienstleistung und Büros
- 6 Kunststiftung

Fünf Kilometer westlich der Leipziger Innenstadt hat sich ein Potenzial schrumpfender Städte eingelöst: Zwischennutzungen haben eine Industriebrache sukzessive belebt und zu einem Ort gemacht, an dem hinter dem grellen Aushängeschild der neuen Malerei aus Leipzig mit Ateliers und Galeriebetrieb auch Werkstätten und Hutformmacher, Rapsöltankstelle und Großküche, alternativer Radladen oder Jim Whitings „Bimbo Town“, ein künstlerisch-mechanisches Theater- und Discospektakel zu finden sind. Plagwitz ist ein Stadtteil im Leipziger Westen, der Ende des 19. Jahrhunderts zu den acht größten Industriestandorten Deutschlands

zählte. Sechs Hektar groß ist das Gelände der ehemaligen Baumwollspinnerei, das eine Aktiengesellschaft 1884 erwarb, im gleichen Jahr begann die Produktion. Schnell wurde die Fabrik zur Konkurrenz für die großen englischen und schweizerischen Spinnereien, unterhielt später eine eigene Baumwollplantage in Deutsch-Ostafrika und war 1909 die größte Baumwollspinnerei Europas. 4000 Leute haben damals hier gearbeitet. Über mehrere Jahre hinweg gebaut und erweitert sowie durch Arbeiterwohnhäuser und Kindergarten ergänzt, umfasst die Anlage heute noch 24 gründerzeitliche Einzelgebäude. Als Plagwitz Anfang der 90er Jahre seine Be-



Lageplan: Die neuen Nutzungen ziehen sich bunt gemischt durch alle Gebäude – die skizzierte Verteilung ist nur ein Anhaltspunkt. „Wohnen versuchen wir überall dort möglich zu machen, wo die Leute es wünschen. Das hilft uns auch, das Problem der Sicherheit in den Griff zu bekommen“, heißt es bei der Verwaltungsgesellschaft.

Lageplan ohne Maßstab



deutung als Industriestandort endgültig verlor, wurden 30.000 Beschäftigte arbeitslos; 40 Hektar Gewerbeflächen fielen brach. Die Spinnerei wurde zunächst von der Treuhandliegenschaftsgesellschaft übernommen und später privatisiert. Noch bis 2000 wurde, stark reduziert, hier produziert. Das Areal der Fabrik umfasst etwa 70.000 Quadratmeter Nutzfläche. Lange schon, bevor hier der letzte Reifenkord für Michelin produziert wurde, haben junge Leute, wie auch andersorts in der Stadt, das riesige Flächenpotenzial für sich entdeckt. In der Spinnerei begann dieser Prozess mit einem Sommeratelier Anfang der 1990er Jahre, entstanden aus privatem Interesse. Kurz darauf zogen erste Künstler mit ihren Arbeitsräumen auf das Gelände, unter ihnen auch Neo Rauch. Architekten und Fotografen, Gewerbetreibende und Handwerker, Gastronomen und andere folgten, richteten sich oft mit vorgefundenen Objekten ein und ließen sich vom Geist des Temporären und Unfertigen anregen. Nahezu ausschließlich durch Mund-zu-Mund-Propaganda fanden sich die Mietinteressenten,

für die das Verwalterpaar in den unsanierten Backsteinhallen mit gusseisernen Kastenfenstern geeignete Flächen suchte. Mietverträge wurden individuell gestaltet und den finanziellen Verhältnissen der Nutzer angepasst, informelle Nutzungen durch Einnahmen aus kommerziellen Bereichen oder aus der Produktion „subventioniert“. Die Nachfrage wuchs, befördert durch das sich immer weiter konkretisierende Modell einer breit gemischten Nutzung. Bald kamen die Betreiber mit dem Herrichten der Hallenstrukturen für Wohnen und Arbeiten kaum noch nach. Die Stadtverwaltung hatte eigentlich ganz andere Entwicklungsschwerpunkte vorgesehen. Das Areal mit seinem „Inselcharakter“ lag den städtischen Planern zu weit abseits. Bis 1999 war es als reines Industriegebiet ausgewiesen; es konnte erst im langwierigen Prozess eines eigentümerfinanzierten B-Plan-Verfahrens in ein Mischgebiet verwandelt werden. Bis dahin musste jede Wohnnutzung als Ateliernutzung getarnt werden. Über ein Jahrzehnt gab es so eine Gleichzeitigkeit verschiedener Entwicklungsstufen. Neben



Die Brücken im Bild oben haben längst keine Funktion mehr, aber sie werden „der Geschichte wegen“ erhalten. Kleines Bild: Torgebäude an der Spinnereistraße.



Atmosphärisches Management der Nutzungen: Neben den Leitfiguren der zeitgenössischen Kunst aus Leipzig wie Neo Rauch, Michael Triegel und Tilo Baumgärtel bietet das Areal Platz für Kuriositäten. Rechts eine der letzten Werkstätten in Deutschland, in denen Rohlinge für Hüte gefertigt werden. Oben die Dogen-Galerie deren Einbauten mit einem flexiblen Wandsystem von den Frankfurter Architekten Schneider und Schuhmacher entworfen wurde.

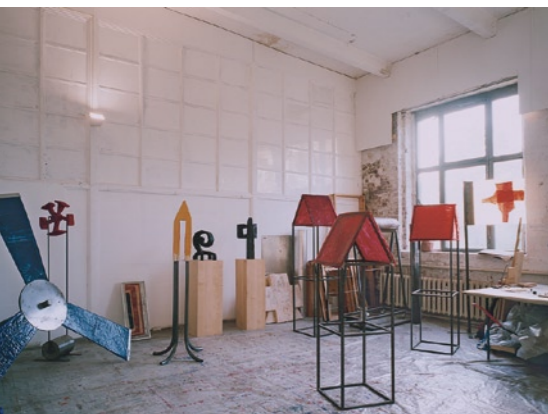
den Resten herkömmlicher Produktion eine alternative Szene und neue Nutzungen, entstanden erste Synergien. Möglich wurde das vor allem durch das persönliche Engagement der Grundstücksverwalter, deren sichtbarem Enthusiasmus für den Ort und ihrer unkomplizierten Haltung gegenüber den neuen Nutzern. Dadurch, dass sie nicht zuletzt aus wirtschaftlich-pragmatischem Interesse ungeplante Zwischennutzungen zuließen, beförderten sie ein eigendynamisch funktionierendes urbanes Gewebe auf dem Gelände.

2001 wechselte die Spinnerei erneut den Besitzer und gehört heute der Leipziger Baumwollspinnerei Verwaltungsgesellschaft mbH, einer kunstaffinen Eigentümergemeinschaft aus zwei juristischen Personen und dem Kunstsammler Karsten Schmitz. Das offene Nutzungskonzept ist geblieben und von einer Mischung aus Wohnen, Gewerbe und Kunst gekennzeichnet. Allerdings gibt es heute nicht mehr die relativ spontane Inbesitznahme von Flächen, sondern eine bewusst gesteuerte Vermietung, die den internationalen Kunstmarkt stets im Auge behält. Im Mai diesen Jahres zogen zu den bereits ansässigen Ausstellungsmachern weitere fünf namhafte Galerien auf das Gelände, darunter Gerd Harry „Judy“ Lybkes EIGEN + ART. Mit der Etablierung eines kommerziellen Galeriebetriebs ist die Spinnerei zu einem Ort der Kunstproduktion geworden, der zahlungskräf-



tige Kunsttouristen aus Süddeutschland, London oder New York anzieht, die hier die den Geist der „Leipziger Schule“ suchen. Offen ist auch das architektonische Konzept für das Gelände. Man arbeitet mit dem gründerzeitlichen Bestand, sichert und ergänzt nach Bedarf, stellt Mietern einen „veredelten Rohbau“ bereit. An der strategisch ausgewählten Stelle der ehemaligen kopfsteingepflasterten Werksstraße haben die Eigentümer in die Gebäudehülle investiert. Mit Unterstützung von Fördermitteln sanierten sie dort die Außenhaut der Hallen, für den Innenausbau zeichneten die neuen Galerien verantwortlich. Die Dogenhaus Galerie beispielsweise engagierte die Frankfurter Architekten Schneider und Schumacher, die in den Umbau der ehemaligen Dampfmaschinenhalle die alten hölzernen Gesimse sowie einen Laufkran samt Zahnrädern und Eisenketten integrierten, über den sich heute die weißen prismenartigen Galerieebenen drehen und verschieben lassen. Nahezu die Hälfte der Nutzflächen ist mittlerweile vermietet. Hinzu kommen circa 14.000 Quadratmeter der Halle 14. Hier entwickelt die Berliner Stiftung Federkiel seit Mitte 2002 ein Produktions- und Präsentationszentrum für zeitgenössische Kunst, ein „Experimentallabor“, das unter anderem politische und soziale Ansätze verfolgt. Vorsitzender der Stiftung ist Spinnerei-Miteigentümer Karsten Schmitz. Für

die Halle existiert ein Zehn-Jahres-Konzept. Das oberste Geschoss und der Dachgarten werden bereits für internationale Ausstellungen und Diskussionsforen genutzt, die übrigen Etagen sind als Sammlerdepot und Schaulager, für Atelierprogramm und multifunktionale kulturelle Bereiche geplant. Angestrebt ist eine Mischfinanzierung aus Mitteln der EU, des Landes, der Stadt und privater Förderer. Die Eigentümer und ihr Geschäftsführer Bertram Schultze üben sich im Spagat zwischen Fernblick und Tagesgeschäft, sie moderieren mehr als sie managen und sie geben vor, bei diesem Prozess „von der Immobilie zu lernen“. Der augenblickliche Erfolg der Spinnerei erkläre sich aus ihrer stetigen Verwandlung und dem wirkungsvollen Zusammentreffen von günstigen architektonischen Rahmenbedingungen, einem klar umgesetzten Entwicklungskonzept und interessanten, für den internationalen Kunsttourismus inzwischen oft sogar glanzvollen Nutzern. Heute wird nicht mehr jeder Mietwunsch bedient und man prüft sehr genau, ob ein potenzieller Interessent ins atmosphärische oder finanzielle Gesamtgefüge der Fabrik passt. Doch noch immer sind die Mieten günstig, noch immer regt die ungezwungene Werkstattatmosphäre an, und für eine Gentrifizierung wie sie einst im New Yorker SoHo stattfand, ist die Stadt ja doch viel zu klein.



Den Vermarktungszyklus und die Interpretation zusammenhalten: Oben eines der Ateliers, unten einer der großen Ausstellungsräume der Stiftung Federkiel, die in die zentral gelegene Halle 14 eingezogen ist.

Fotos: Monika Nikolic, Kassel



Christoph Tempel

Letzte Zwischennutzung

Künstlerische Leitung:

Ingolf Keiner, Jonas Burgert, Berlin

Projektleiter:

Frank Seltenheim, Berlin

Die letzte Aktion im Berliner Palast der Republik zeigt bis 19. November eine Ausstellung zum Thema Tod. Der Bau wird danach nicht gesprengt, sondern Stück für Stück in seine stählernen Bestandteile zerlegt und – vielleicht nach China – verkauft. Auf der Rückseite des Palasts haben auf der Spree bereits die ersten Pontons mit Kränen für die Demontage festgemacht.

Nach den chinesischen Terrakottakriegern, dem Bundesverband der Deutschen Industrie und verschiedenen anderen Nutzern sind im entkernten Palast der Republik nun 25 Beiträge zeitgenössischer Künstler zum Thema Tod versammelt. Die Kunstaussstellung beschließt die gut ein Jahr dauernde Zwischennutzung. Anders als bei den vorangegangenen Nutzungen beschränken sich die aktuellen Einbauten diesmal auf vier weiße Wände, die im früheren Foyer einen gigantischen White Cube bilden. Dieser Eingriff steht im Widerspruch zur ursprünglichen Idee der Zwischennutzung, den Raum „so wie er ist“ zu verwenden. Doch Ingolf Keiner und Jonas Burgert, die beiden künstlerische Leiter der Ausstellungsreihe „FRAKTALE“, wollten den Resten des Palasts der Republik bewusst einen perfekten weißen Raum entgegensetzen. Die Erwartungen der Besucher an die morbide Architektur sollten im Inneren gebrochen werden. In einer Art Umkehrung der räumlichen Verhältnisse verwandeln sie das früher offene, zweistöckige Foyer im ersten Obergeschoss – von hier gingen die Wege in den Volkskammersaal und den großen Veranstaltungssaal ab – in einen geschlossenen Raum und setzen ihn gegen die neu gewonnene Offenheit des asbestsanierten Palasts. Dieser Gegensatz von Offenheit und Begrenzung, von rohem Material und perfekten Wänden führt zu einer räumlichen und inszenatorischen Spannung zwischen Einbau und Struktur, an der es den bisherigen Aktionen im Palast meist gemangelt hat. Der



schlichte weiße Einbau ist eine prägnante Inszenierung, die den gesamten Leerraum des Foyers in einen eigenen Baukörper verwandelt. Am Ende der Foyertreppe stößt man auf die breite weiße Wand, vor der die nackten Stahlträger noch massiver wirken, als sie es ohnehin schon sind. Das Galeriegeschoss teilt diese Wand in zwei Felder mit Platz für großformatige Fotografien und Malerei. Erschlossen wird der Raum mit seinen Dimensionen von 36 auf 27 Meter von der linken Seite. Durchschreitet man die verhältnismäßig kleine Öffnung, bietet sich ein großartiger, weil unvermuteter Eindruck: Anders als von außen angenommen, ist der Raum nicht zweigeschossig. Man befindet sich in einer großen Halle mit einer lichten Höhe von zehn Metern. Von 160 Leuchtstoffröhren hell erleuchtet, strahlen die makellos weißen Wände und lassen den Raum noch höher wirken als er ist. Selbst die Decke mit ihren massiven Stahlträgern erscheint geradezu leicht. Zwei guckkastenähnliche Einschnitte, mit Blick auf Kunstinstallationen die außen vor dem Kubus angebracht sind, und drei Eingänge sind die einzigen Öffnungen im Kubus. Dass die Stahldecke und die Wandeinbauten konstruktiv nichts miteinander zu tun haben, muss nicht gesondert erwähnt werden. Die Errichtung des Kubus stellte Frank Seltenheim, den ausführenden Planer und Projektleiter, dennoch vor einige Schwierigkeiten, da Bauhöhen von zehn Metern im Trockenbau nicht

gerade üblich sind. Die Firma Rigips bewältigte die großen Dimensionen mit 150 Millimeter breiten Stehern als konventionellen Ständerbau, und in zehn Tagen war der ganze Kubus eingebaut. Bei den Ausstellungsmachern hofft man, dass der Mietvertrag noch um einige Wochen verlängert werden kann, um noch mehr Zuschauer in den White Cube zu locken. Am liebsten wäre Seltenheim, wenn der Palast bis zum endgültigen Abriss bespielt werden könnte. Das Interesse von Galerien und anderen Institutionen sei groß. Die Entscheidung für den Ende des Jahres geplanten Abriss dürfte aber endgültig sein.

Nächste Seite: Die gewaltigen Dimensionen des in die Palastruine implantierten Ausstellungsraums machen ihn zum größten temporär gebauten White Cube.

Fotos: Christian Gahl, Berlin