

W I E R Z E H N

€
1,40

Editorial

Passion des Sammelns

Sammlung Reinking

Sammlung Federkiel

The Reinking Collection › News › Stiftung Federkiel

The Federkiel Collection › News › Stiftung Federkiel

Alle Neune! › Kunst in der Spinnerei

Homepage › Spinnereigeschichte / Cotton Mill History

Homepage › New Economy

1

Editorial

Quantensprung mit neuen Nachbarn

Es liegt nahe, dass die Augenzeugen des Leipziger Rundgangs vom 30. April 2005 einst von einem Quantensprung im Kunstleben der Stadt sprechen werden, fragt man sie nach diesem Schlüssel-, Stich- und Freudentag. Fünf von neun Kunstorten eröffnen an diesem Tag auf dem Baumwollspinnereigelände ihre neuen Räume (S.10) und machen das Sozbiotop im Leipziger Westen zum Ort mit dem dichtesten Kunstaufkommen Ostdeutschlands.

Nach der Winterpause beginnt die Halle 14 der Stiftung Federkiel ihren Betrieb anlässlich des Rundgangs mit der Ausstellung «Passion des Sammelns» (S.2). Sie stellt die Sammlung des jungen Hamburgers Rik Reinking (S.4) und die Sammlung Federkiel des Münchners Karsten Schmitz (S.6) vor, flankiert von einer fünfteiligen Donnerstags-Veranstaltungsreihe (S.9). Weitere Sammler mögen folgen, die Angebote zur Präsentation anderer Kunstsammlungen und Archive sind unverändert grenzenlos: Den britischen Sammlern Vicky Hughes und John A. Smith danken wir für ihren Gastbeitrag zur Ausstellung, die Videoauführung eines aktuellen Konzertmitschnitts von

Richard Ruin und Band (S.8). Unsere Vision von der Halle 14 als Produktionsort, Bildungstätte, Umschlagplatz und Depot für Kunst keimt derweil hinter den Kulissen: Ein Internationales Atelierprogramm ist im Aufbau – die Halle 14 startet dieses Jahr einen Künstleraustausch mit dem Kunstraum Spike Island in Bristol. Die Klasse von Professorin Maria Auböck von der Akademie der Bildenden Künste München entwirft ein landschaftsarchitektonisches Konzept für Halle 14 und Spinnereigelände. Unsere Auktion am 30. April um 18 Uhr soll den Austausch zwischen Leipziger Schulen und Künstlern der Baumwollspinnerei anschieben. In unserer als Schaulager geplanten zweiten Etage warten Arbeiten von Michael Sailstorfer, Rémy Markowitsch und Benjamin Bergmann auf ihre Enthüllung.

Zugleich möchten wir unsere Kollegen und Freunde der neuen, benachbarten Kunsträume auf das Herzlichste willkommen heißen. Wir glauben, dass unsere künstlerische wie geografische Nähe zueinander ihre synergetischen Wirkungen nicht verfehlen wird. Last but not least danken wir Rik Reinking für seine großartige Kooperation, der Leipziger Baumwollspinnerei Verwaltungsgesellschaft mbH für die Möglichkeit, die Halle 14 als exzentrischen Schauraum und Laboratorium für Gegenwartskunst nutzen zu können und unseren Federkiel-Mitstreitern für ihre aufopferungsvolle Arbeit in den letzten Monaten, allen voran unserem technischen Mitarbeiter Marcel Steszewski und dem Büroteam um Michael Arzt und Beata Emödi.

Jenen, die unsere Stiftungsarbeit über die kritische Reflexion unserer Ausstellung hinaus zu schätzen wissen, indem sie z. B. der atemberaubenden architektonischen Hülle unserer Halle zu einem Altern in Würde verhelfen möchten, rufen wir zu: Werden Sie Förderer der Halle 14! (S.8) Wir freuen uns auf Ihr Feedback.

>>> Frank Motz

Quantum Leap with New Neighbours

It is very likely that the eye-witnesses to the Leipzig Round Tour of 30th April 2005 will someday speak of a quantum leap in the art life of the city whenever they are asked about this wonderful and significant day. On the grounds of the Baumwollspinnerei, five of nine art spaces (p.10) will be opening their doors for the first time on this occasion, turning a social biotope in the west of Leipzig into the site of the highest density of art in Eastern Germany.

Breaking the winter fast, Halle 14 of the Federkiel Foundation will participate in the Round Tour as well, opening its exhibition «A Passion for Collecting» (p.3). It will present the collection of Rik Reinking, the young art enthusiast of Hamburg (p.8) and the Federkiel Collection of the art «enabler» of Munich, Karsten Schmitz (p.9), accompanied by a five-part Thursday event programme (p.9). May other collectors follow the good example – the opportunities to present private art collections and archives remain unlimited: We thank the British collectors Vicky Hughes and John A. Smith for their guest contribution to the exhibition, the video recording of a concert performance by Richard Ruin and his band (p.8). Our vision of Halle 14 as a production site, educational institution, junction and depot for art is meanwhile germinating behind the scenes: An International Studio Programme is in the making and will get under way this year with an artists' exchange with the Spike Island gallery in Bristol. The class of Professor Maria Auböck of the Munich Akademie für Bildende Künste is designing a landscaping concept for Halle 14 and the grounds of the former cotton mill. Our auction on 30th April at 6 pm is intended to initiate an exchange between schools of Leipzig and artists affiliated with the Baumwollspinnerei. Works by Michael Sailstorfer, Rémy Markowitsch and Benjamin Bergmann wait to be unveiled on our second floor, where we plan to set up a public-access art storeroom.

At the same time, we would like to bid our colleagues and friends of the new neighbouring art rooms a most hearty welcome. We are convinced that our artistic and geographical proximity to one another will not fail to have a synergetic impact. Last but not least, we would like to express our gratitude to Rik Reinking for his superlative cooperation, the administration of the Baumwollspinnerei Management Company Ltd. for the opportunity to use Halle 14 as an eccentric showroom and laboratory for contemporary art, and our comrades-in-arms from Federkiel for their great commitment to our cause during the last months, in particular our technical assistant Marcel Steszewski and the office team around Michael Arzt and Beata Emödi.

To those who would like to support our foundation work over and above the critical reflection of our exhibition, for example by helping the breathtaking architectural backdrop of our hall grow old with dignity, we call out loudly and clearly: Become a patron of Halle 14! (p.8) We look forward to your feedback.

>>> Frank Motz

Rundgang

30.4.2005 – 16 bis 21 Uhr
mehr Information:
www.rundgang-kunst.de



Die moderne Subjektivität hat heute keine andere Definitionsmöglichkeit als durch das Sammeln.

Boris Grays

Sammeln macht glücklich, frei und reich.

Franz Hadamowsky

Die Kunstwerke sollten nicht geschwätzig sein. Aber wenn wir mit ihnen reden wollen, sollten sie uns antworten.

Juniko Watanabe

«Niemand in Entenhausen lädt mich ein, obwohl ich der reichste Mann der Welt bin», sagte Onkel Dagobert. «Du musst mit dem Geld angeben», entgegnete Donald Duck. «Wenn du willst, dass dich die Leute bewundern, dann musst du schicke Kunst sammeln.» «Und das mir; der ich doch nur Geldscheine ansehe», sagte Dagobert Duck. «Eine durchgeknallte Welt! Menschen werden daran gemessen was sie ausgeben und nicht was sie besitzen» und machte sich unverzüglich daran, Tag für Tag Millionen für Kunstwerke auszugeben, obwohl er solch üble Verschwendungssucht verabscheute. Doch eines Tages sah er abstrakte Bilder; die genau wie die Muster seines schottischen Clans aussahen. Das wars! Er fing selbst an zu malen, zog nach Berlin, wurde sehr berühmt und schaffte es zur documenta.

Renata Stih & Frieder Schnock

Doch ein Museum ist dem Kanon verpflichtet. Der Kanon der relevanten Künstler oder Werke wird heutzutage aber nicht mehr vom Museum vorgegeben oder sanktioniert, sondern nur noch – wenn es gut geht – endgelagert. Die Entscheidungsgewalt über die zukünftige Kunstgeschichte hat der heutige Markt, sie liegt mithin bei den potenten Sammlern.

Ronald Berg

So wie ein kleines Kind die Hand ausstreckt, um das Ding, das es benennt, zu ergreifen, so stellt der leidenschaftliche Sammler, das Auge im Einklang mit seiner Hand, für den Gegenstand die lebensspendende Berührung seines Herstellers wieder her. Der Feind des Sammlers ist der Museumskurator. Im Idealfall sollten Museen alle fünfzig Jahre geplündert und ihre Sammlungen wieder in Urlaub gebracht werden.

Bruce Chatwin

Passion des Sammelns EINE KULTURTECHNIK IM KUNSTLABOR

Die Ausstellung «Passion des Sammelns» vereint zwei junge Sammlungen zeitgenössischer Kunst. Gerade junge Sammler scheinen durch Unbefangenheit sowie Neugierde ausgezeichnet zu sein und das Privileg des ersten Blicks auf Kunstwerke besonders geschickt umsetzen zu können. Ein temporäres Sammlermuseum auf 2.000 m² Ausstellungsfläche soll eine Diskussion über den Stellenwert privater Kunstsammlungen in unserer Gesellschaft anknüpfen. So hängt beispielsweise die Geschichte der Institution Museum eng mit dem Sammeln von Kunst zusammen. Und wie aus bedeutenden Kunstsammlungen Museen und Stiftungen entstanden und in öffentlichen Sammlungen – Museen – Sammeln meist zum nationalen Kulturauftrag wurde, brauchen Museen heute mehr denn je Sammler, besonders im Bereich zeitgenössischer Kunst. So horten staatliche Museen deshalb auch gleich Sammler, was dem Wunsch vieler Sammler, ihre Kollektionen öffentlich machen zu wollen, entgegenkommt.

«Passion des Sammelns» präsentiert Kunst aus den privaten Sammlungen Federkiel und Reinking, und zwar jeweils geschlossen für sich. Der Besucher folgt keiner Führungslinie entlang kunsthistorischer Entwicklungen mit einzelnen, beispielhaften, kunsthistorisch abgelegten Werken, es gibt keine abgrenzenden «Ismen». Im Zentrum der Vorstellung steht vielmehr die lebendige Vielfalt der Kunst der Gegenwart mit schon berühmten, aber auch ganz jungen künstlerischen Positionen, die sich noch behaupten müssen. Dabei bewahren beide Sammlungen ihren spezifischen Charakter. Dieser zeigt sich nicht nur in der Wahl der Künstler, sondern auch in der unterschiedlichen Präsentationsform der Werke. Das Neben- und Miteinander verschiedener Kunstwerke bietet hervorragende Vergleichsmöglichkeiten: Beeinflussungen, Ähnlichkeiten und Unterschiede werden sichtbar, Zusammenhänge im breiten Spektrum der aktiven Gegenwartskunst deutlich.

Einzigartig ist das konzertierte, internationale Handeln der Sammler, einzigartig ist aber auch die Industriearchitektur der Backstein-Gebäudehülle in ihrer ganzen Größe sowie möglichen Nutzbarkeit und die Tatsache, dass der Ort der Leipziger Baumwollspinnerei aus eigendynamischer Entwicklung heraus bereits mit der Kunst verwachsen ist. Die Leipziger Stadtteile Lindenau und Plagwitz sollen dabei als suburbaner, heterogener Raum der Widersprüche verstanden werden, der sich die Differenz zwischen Booming und Shrinking City zunutze macht, um zum pulsierenden Umschlag- und Lagerplatz für Kunst zu werden.

Dass solche räumlichen Situationen sammelnden Vorhaben einen außergewöhnlichen Rahmen bieten können, steht außer Zweifel. Als materialgewordenes Assoziieren ist alles Sammeln der stetige Versuch, damit umzugehen, dass Zeit vergeht. Sammeln als Kulturtechnik hat nicht nur etwas Behütendes, sondern ebenso etwas Ängstliches. Dabei gilt die Sorge nicht nur dem vergangenen Verlorenen, sondern auch dem zukünftig Ungewissen. Sammlungen sollen als zeitüberwindende Spiegel derer dienen, die sie anlegen und selbst weniger dauerhaft sind als ihre Spiegel. Sammeln beruhigt und versöhnt. Auf unerwartete Ereignisse, Zufälle, neue Bedingungen antworten stets die Tätigkeiten des Sammelns – Sammeln trägt Sinn, Ordnung, Begrenzung und Bedeutung in das Zufällige, Bedrohliche, Unübersichtliche oder Fragmentierte.

Nun soll hier aber nicht weiter auf ausgezeichnete Orte und Theorien des Sammelns – wie die auf triebhaft strukturierte Funktionen setzende psychologische Theorie, wonach Sammeln die Ängste vor der Kontingenz der Welt kompensiert – eingegangen werden. Vielmehr geht es «Passion des Sammelns» um selbst entworfene und damit «sinnvolle» Kategorisierungen beim privaten Sammeln, um die beim Sammeln greifende visuelle Kultur. «Stellen Sie sich vor, Sie sind auf der Suche. Sie gehen in Aus-

stellungen, sehen Formen und Farben, zunächst eher nebulös, plötzlich sind Sie inspiriert, dann elektrisiert, endlich hypnotisiert. Seh-Sucht wird zur Seh-Sucht, das Nebennierenmark stößt die Stresshormone Adrenalin und Noradrenalin aus, Cortison kommt dazu, schon pocht das Herz, die Finger werden warm, das ist der Moment: Du musst es haben!» So umschreibt der 57-jährige Sammler und Endokrinologe Thomas Olbricht, der erst Biermarken, dann Bierdecker und Streichholzschachteln, als Student schließlich Jugendstilvasen sammelte und mittlerweile etwa 1.500 Kunstwerke von der Antike bis zur Gegenwart in seinem Essener Haus als «art adventure, als Abenteuer einer zeitgenössischen Wunderkammer» (Eva Karcher) inszeniert, seine Leidenschaft. Oder ähnlich und auf den Punkt in den Worten des 28-jährigen Rik Reinking: «Man wird ganz Auge.»

Initial zur Ausstellung «Passion des Sammelns» war die hintergründige Analyse zur lebensbestimmenden Funktion sammeln der Tätigkeit, die der österreichische Romanancier Stefan Zweig in seiner Novelle «Die unsichtbare Sammlung» liefert: Während der Inflationszeit besucht ein Kunsthändler auf der Jagd nach Ware einen erblindeten Kunstsammler. Der ahnt nicht, dass sämtliche seiner wertvollen grafischen Blätter Stück für Stück von seiner Familie zur Sicherung ihres Lebensunterhalts verkauft und durch billige Faksimiles ersetzt wurden.

In der Tat sind viele Sammlungen unsichtbar. In Lagern, Depots, auf Dachböden oder in Archiven bleibt ihre Existenz im Verborgenen, werden sie – nur teils beabsichtigt – dem öffentlichen Blick entzogen. Dies hat auch ökonomische Hintergründe, denn die «Veröffentlichung» von Kunst ist meist mit hohem monetärem Aufwand verbunden. Das liegt nicht selten darin begründet, dass Sammler oft in geschäftstüchtigen (Kunst-) Metropolen mit entsprechend teuren Grundstückspreisen leben, die durch ein dichtes Kunstaufkommen eine bereits gesättigte Kunstoberfläche haben. Urbane Situationen, denen die Wirtschaftskraft verloren ging oder entzogen wurde bzw. von Natur aus wirtschaftsschwache Regionen bieten hingegen Freiräume, die in der Regel nicht mit dem sozialen, politischen und ökonomischen Umfeld des Sammlers identisch sind.

Verallgemeinernd lässt sich sagen: Booming Cities: Sammler ohne Raum; Shrinking Cities: Raum ohne Sammler.

Das «kleinste gemeinsame Vielfache» der an «Passion des Sammelns» beteiligten Sammler besteht in der Vorliebe für Werke ihrer Zeitgenossen und im Interesse am Kunststandort Leipzig. Und es fällt auf, dass sie sich als Sammler, Stifter, Mäzene immer auch als Förderer, Vermittler und Berater verstehen. So realisierte Rik Reinking, der Rechtswissenschaften und Kunstgeschichte studierte, die Ausstellungsreihe «K3 auf Kampnagel» und mehrere Projekte im öffentlichen Raum und musealen Kontext. Aktuell plant er gemeinsam mit seinem Sammlerfreund Björn Lafrenz unter anderem ein mobiles Container-Museum in der Hamburger Hafen-City. Und Karsten Schmitz unterstützte bereits 1996 zwei Künstlerinnen, Ulrike Grossarth und Christine Hill, die ein Jahr später zur Documenta X eingeladen wurde, durch ein Stipendium, vier Jahre später gründete er in Berlin die Stiftung Federkiel. In München bespielt das Ehepaar Schmitz seit drei Jahren mit der «Luitpold Lounge» einen temporären Ort für zeitgenössische Kunst mit ambitioniertem, interdisziplinärem Veranstaltungsprogramm.

Der Kunstbetrieb fokussiert also zusehends auf Sammler zeitgenössischer Kunst. Je mehr private Kunstsammler an Bedeutung gewinnen, desto mehr Sammler gibt es vielleicht auch, die dadurch auffallen, dass sie nicht entlang des Mainstreams sammeln. Mit Rik Reinking und Karsten Schmitz als Sammler setzt die Ausstellung «Passion des Sammelns» auch auf besondere Beispiele der Nähe zwischen dem sammelnden Person und den Kunstwerken einerseits und zu den Künstlern, deren Werke gesammelt werden, andererseits. Und sie thematisiert den notwendigen eigenen Blick, wenn es darum geht, die Werke der Sammlungen durch stetig neue Zusammenstellungen in immer wieder neuen Kontexten erscheinen zu lassen. Schließlich ist «der Dialog der Werke in einer adäquaten und wohlüberlegten Präsentation» (Rik Reinking) wichtig, und «dass die Arbeiten in einem Diskurs stehen und damit Diskussionen auslösen» (Karsten Schmitz).

››› Ronald Hirte

vierzeHN

Sammeln macht krank, bereitet schlaflose Nächte, löst Familienstreit aus und verschuldet.

Reiner Speck

Sammeln ist eine verbreitete Form abweichenden Verhaltens, nämlich der Unfähigkeit, Dinge dort liegen zu lassen, wo sie hingehören.

Walter Grasskamp

Für das einsame Wesen Mensch kann nichts wertlos sein, deshalb darf es nichts wirklich aufgeben: Wie zur bewussten Mahnung daran baut er für ausgesucht Abgelebtes Museen. Erst dieses Medium weist als dauerhaft aus, was doch eigentlich willkürlich zusammengetragener Abfall ist. Den meisten Sammlungen liegt gar keine konsistente Theorie zugrunde, die museale Inszenierung dient vielmehr dazu, die Arbitrarität ihrer Ordnungen zu überspielen. Die Magazine und Depots sind Müllhalden der Museen selbst: Orte unseres kollektiven (und schlechten) Gedächtnisses, Verschiebestätten.

Wolfgang Ernst

Die Freude am Sammeln ist ein leidenschaftliches Spiel.

Maurice Rheims

Für die Staatlichen Museen zu Berlin – wie sicher auch für andere Museen – gab und gibt es nur eine Strategie, die ihnen bereits zur Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert den Spitzenplatz ermöglicht hat: das Gewinnen von Mäzenen, das Gewinnen von Sponsoren, das Gewinnen von Privatsammlern.

Klaus-Dieter Lehmann

Das Geheimnis des Museums ist das, was nicht sichtbar ist. Das würde uns eine Parallellität zu dem, wie wir uns die menschliche Seele vorzustellen haben, nahelegen. Dann müssten wir uns fragen, wie unter diesem Blick der Zusammenhang von Vergessen und Erinnern geriete.

Dietmar Kamper

Eine Sammlung ist jede Zusammenstellung natürlicher oder künstlicher Gegenstände, die zeitweise oder endgültig aus dem Kreislauf ökonomischer Aktivitäten herausgehalten werden, und zwar an einem abgeschlossenen, eigens zu diesem Zweck eingerichteten Ort, an dem die Gegenstände ausgestellt werden und angesehen werden können.

Krzysztof Pomian

A Passion for Collecting A CULTURAL TECHNIQUE IN THE ART LAB

The exhibition «A Passion for Collecting» brings together two young collections of contemporary art. Young collectors seem to have a distinctively high level of curiosity and unselfconsciousness, combined with a particular ability to make the most of the privilege of being the first to view artworks. This display in the form of a temporary collectors' museum with a total exhibition space of 2,000 square metres aims to stimulate a discussion about the importance of private art collections in our society. The history of the museum as an institution, for example, is closely linked with the private collection of art. And in the same way as many museums and foundations were originally founded on the basis of large private art collections, and building public collections – museums – evolved into a national cultural task, museums today are more than ever in need of collectors, particularly in the realm of contemporary art. State museums are therefore keen to amass a large number of collectors, which fits in well with the desire many collectors have to put their collections on public display.

«A Passion for Collecting» presents works from the Federkiel and Reinking private collections of art; to be more precise, it features each collection as a unified whole. Visitors do not follow a set route along the path of art-historical development as exemplified by individual, art-historically classified works, nor is the art categorized according to «isms». On the contrary, this presentation focuses on the stimulating diversity of contemporary art and includes not only well-known artists but also young artistic positions that have yet to prove themselves. Each collection retains its specific character, made visible not only by the choice of artists but also by the varying presentation of the works. Displaying works of art by different artists next to and facing one another opens up excellent opportunities for comparison: influences, similarities and dissimilarities become apparent; connections across the

broad and lively spectrum of contemporary art are revealed. While the concerted international activities of the collectors are certainly unique, the stunning industrial architecture and potential uses of this location's brick building shell is no less so, combined with the fact that the Leipzig cotton mill site has already become closely bound up with art by the force of its own momentum. In this way the Leipzig districts of Lindenau and Plagwitz are to be regarded as a suburban, heterogeneous sphere of contradictions that purposefully uses the discrepancies between booming and shrinking cities to become a pulsating trade centre and storage space for art.

There is no doubt that such unusual spatial situations can provide an exceptional setting for all kinds of collecting activities. As the materialized form of association, collecting is the perpetual attempt to reconcile oneself with the passage of time. There is something protective, but also something fearful about collecting as a cultural technique: fear not only about the loss of the past but also about the uncertainty of the future. Collections are intended to serve as time-transcending mirrors to those who build them and are themselves less enduring. Collecting reassures and appeases. The activities of collecting are always able to respond to unexpected events, coincidences and different conditions – collecting brings meaning, order, restriction and significance to what is otherwise random, threatening, confused or fragmented.

This is not the place, however, to delve deeper into the subject of outstanding locations and theories of collecting, or into more psychological, compulsive factors according to which collecting compensates for our fears about the contingency of the world. «A Passion for Collecting» is more concerned with personal and hence «meaningful» categorizations in the private collection of art, and with the visual culture that influences the collector's

behaviour. «Imagine yourself looking for art. You visit exhibitions, you see forms and colours, vaguely at first, then suddenly you are inspired, electrified and finally hypnotized. The desire to see is transformed into a longing to possess. The adrenal medulla secretes the stress hormones adrenaline and noradrenaline, then cortisone is released: your heart starts to pound, your fingers are warm – that's when you know you just have to have it!» This is how 57-year-old collector and endocrinologist Thomas Olbricht, who first collected stamps, then beer mats and matchboxes, before moving on to collect art nouveau vases as a student, and now displays his collection of around 1,500 works of art from antiquity to the present in his home in Essen as an «art adventure, as the adventure of a contemporary cabinet of curiosities» (Eva Karcher), describes his passion. Or, as 28-year-old Rik Reinking succinctly puts it: «You are all eyes.»

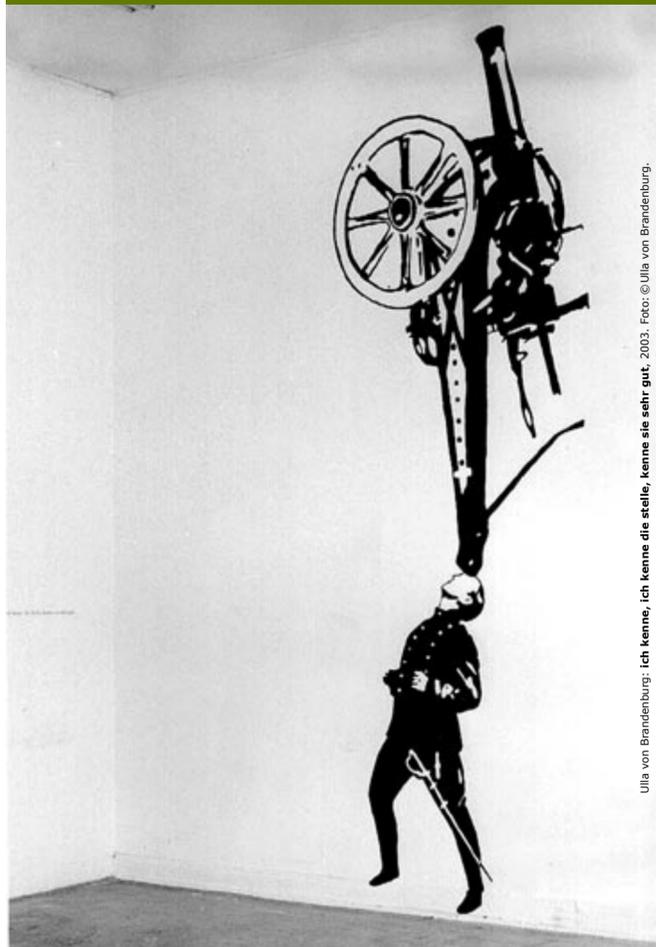
The initial idea for «A Passion for Collecting» came from the profound analysis of the life-determining force of collecting art made by the Austrian novelist Stefan Zweig in his novel «The Invisible Collection»: at a time of galloping inflation, an art dealer on the lookout for new stock visits an art collector who has lost his sight and has no idea that his family has sold all of his valuable graphic works one by one in order to support themselves, and that the originals have been replaced with cheap facsimiles. Many collections are indeed «invisible»: they lead a hidden existence in stores, depots, lofts or archives, removed – not wholly intentionally – from public view. It may be for economic reasons, since putting art on «public display» usually requires a great deal of financial investment. Often this is due to the fact that collectors live in (art) business capitals with correspondingly high property prices, where a large quantity of available art means that a saturation point has already been reached. Urban situations which have lost or been deprived of their economic power, on the other hand, and similarly regions which are by nature economically depressed, can offer free spaces that are generally not identical to the social, political and economic surroundings of the collector. In generalized terms one can

say: booming cities – collectors without space; shrinking cities – space without collectors.

The «least common multiple» of the two collectors featured in «A Passion for Collecting» is a preference for works by their contemporaries and an interest in Leipzig as a location for art. And particularly striking is their conviction that the role of collector, donor and patron also involves that of promoter, communicator and advisor. To this end, Rik Reinking, who previously studied jurisprudence and art history, organized a series of exhibitions entitled «K3 auf Kampnagel» and a number of other projects in the public sphere and various museum contexts. And with his friend and fellow collector Björn Lafrenz he is currently planning – among other things – a mobile «container museum» in the Hafen City development area of Hamburg. Karsten Schmitz gave financial support to two artists, Ulrike Grossarth and Christine Hill (who a year later was invited to take part in documenta X) in the form of a grant back in 1996; four years later he founded the Federkiel Foundation in Berlin. For the last three years he and his wife have been running the «Luitpold Lounge» in Munich, a temporary location for contemporary art with an ambitious, interdisciplinary programme of events.

The art industry is therefore becoming increasingly focussed on collectors of contemporary art. As private collectors begin to play a more important role, the more collectors there may be whose collections are notable for not following the mainstream. By featuring the collectors Rik Reinking and Karsten Schmitz, the exhibition «A Passion for Collecting» provides fine examples of the close relationship that can exist between the collector and the artworks on the one hand, and between the collector and the artists whose work he collects on the other. It also highlights the highly individual perspective that is required if the works in the collection are to be shown in constantly changing constellations and varying contexts. The most important thing is ultimately «the dialogue between the works in an appropriate and carefully considered presentation» (Rik Reinking), and «that the works are part of a discourse and thereby provoke debate» (Karsten Schmitz).

››› Ronald Hirte



Ulla von Brandenburg: Ich kenne, ich kenne die stelle, kenne sie sehr gut, 2003. Foto: ©Ulla von Brandenburg.



Rainer Spittler: Zürcher Rot, Farbguss, 2000. Foto: ©Nadja Athanasidou.

Sammlung Reinking

FOR YEARS PEOPLE HAVE BEEN CONCERNED WITH WHAT GOES ON INSIDE THE FRAME. MAYBE THERE'S SOMETHING GOING OUTSIDE THE FRAME THAT COULD BE CONSIDERED AS AN ARTISTIC IDEA. (ROBERT BARRY)

Wann und wie fängt eine Person an, ein wirklicher Kunstsammler zu sein und sich von all jenen Menschen zu unterscheiden, die sich in kleinem oder großem Umfang mit «ästhetischen Gegenständen» umgeben? Ein wesentliches Charakteristikum ist ohne Zweifel: Es ist unmöglich Sammler zu sein, ohne jene Intensität, ja unstillbare Leidenschaft in sich zu haben, die sich nicht nur auf das Besitzen und Ordnen selbst richtet, sondern sich bereits im Vorfeld des Erwerbens, dem Aufspüren, Suchen, Auswählen, Entscheiden entfaltet.

Die Verwunderung der Öffentlichkeit, dass es bereits eine «Generation Twen» (Headline in der Presse anlässlich der Präsentation der Sammlungen Lafrenz/Reinking im Neuen Museum Weserburg Bremen und des begleitenden Kataloges «Anstiftung zu einer neuen Wahrnehmung») als Kunstsammler gibt, macht deutlich, wie sehr das gängige Bild des Sammlers mit hohem oder gesichertem

Einkommen, mit Status und einem gewissen Alter verbunden wird. Die Leidenschaft eines Sammlers wird durch andere Faktoren aufgelöst und geprägt: Begegnungen mit Kunst, mit Künstlern, Erlebnisse, in denen der Sammler in der Kunst ein Gegenüber, eine Projektion, eine Resonanz oder eine Ausdrucksmöglichkeit entdeckt, die er beständig um sich haben muss. Ein Sammler lebt mit und in seiner Kunst. Über das Spannungsfeld zwischen Haben und Sein, in dem sich die Sammelleidenschaft bewegt, ist oft schon aus psychologischer und soziologischer Sicht geschrieben worden: Stichwortartig sei nur erinnert an die Sammlung als Repräsentation, Teilhabe am kreativen Prozess, als Denkmal, Archiv oder Wunderkammer, als symbolische Überwindung des Todes, erotische Leidenschaft, als Projektion oder Verstärkung des eigenen Lebensentwurfes. Es ist sicher nie möglich, einen eindeutigen Zusammenhang zwischen der Sammlung und einer

oder mehrerer dieser Dimensionen herzustellen, zu oft vermischen sie sich. Fest steht aber ohne Zweifel: Die Persönlichkeit eines Sammlers ist untrennbar mit der Art und dem Inhalt der gesammelten Kunst verbunden.

Nicht jeder Sammler ist bereit, seine Leidenschaft mit anderen zu teilen, oder sie öffentlich zu machen. Zeigt er seine Sammlung, kann der Betrachter nur im mittelbaren Rückschluss über die Werke zu entschlüsseln versuchen, welche persönlichen Motive zu dem Erwerb einzelner Werke geführt haben. Vielleicht trifft es sogar manchmal zu, dass die Sammlung eher die Person des Sammlers verbirgt, als dass sie diese offen legt.

Bei allen Ähnlichkeiten in Bezug auf allgemeine Merkmale der Sammelleidenschaft, so ist doch ein genereller Unterschied auch bei Kunstsammlungen zu treffen. Eine historische Sammlung, mit ihrem Aufspüren vergangener Werte, unterscheidet sich erheblich von dem Sammeln von Gegenwartskunst. Bedeutet letzteres doch schon bei der Auswahl, dass sich der Sammler oft nicht auf gesicherten Wegen bewegen oder auf einen festgelegten Kanon der Ordnung und Bewertung berufen kann. Das Aufspüren zukünftiger künstlerischer Potenziale, die noch ungesicherte Bewertung verlangen zusätzlich eine hohe Risikobereitschaft und Einsatzfreudigkeit.

Künstler der Sammlung Reinking in «Passion des Sammelns»:

- › NIR ALON
- › HERMINE ANTHOINE
- › JOHN VON BERGEN
- › ROLF BERGMEIER
- › MATTHIAS BERTHOLD
- › JOHN BOCK
- › ULLA VON BRANDENBURG

Ob eine Sammlung von Gegenwartskunst einen größeren Zeitraum wie z.B. die Kunst nach 1945 umfasst, ob sie auf Vorläufer rekurriert, ob sie die in einem solchen Zeitraum schon klassisch gewordenen Positionen beinhaltet, ob sie auf ganz aktuelle Produktionen setzt oder jene Kunst, die mit dem Etikett «young» versehen ist, dies alles sind mögliche Grundentscheidungen, die eine Sammlungsstrategie bestimmen.

Die Phase der Findung jener Werke, die ihn interessieren, war bei Rik Reinking ziemlich kurz. Von den Werken der Konstruktivisten, des Informel und Fluxus, mit denen seine



Johannes Esper: Tafel und Fenster, Lack auf Stahl und Glas, 2004. Foto: © Johannes Esper.



Till Gerhard: Urlaub von sich selbst, Öl auf Leinwand, 2003. Foto: © Andreas Bock.



Sonja Vordermaier: Return (of the man who flow into space from his apartment), Installation, 2004. Foto: © Sonja Vordermaier.



Johannes Esper: Trauerwand und Mauselfisch, Wandarbeit und Lack auf MDF, 2004. Foto: © Andreas Bock.

- › BALDUR BURWITZ
- › DAIM (MIRKO REISSER)
- › MADELINE DIETZ
- › JOHANNES ESPER
- › TOM FRÜCHTL
- › TILL GERHARD
- › TILL F. E. HAUPT
- › JAN HOLTSMANN
- › WULF KIRSCHNER
- › HENNING KLES

räume für eine Begegnung verschiedener Kulturen wie der europäischen und japanischen. Ähnlichkeit und Differenz erfahrbar machen, ein Zuhause und ein Forum zu bieten für Künstler und Werke, ist der Impuls, der die Sammlung wachsen lässt.

CONCEPTUAL ARTISTS ARE MYSTICS RATHER THAN RATIONALISTS. THEY LEAP TO CONCLUSIONS THAT LOGICAL JUDGEMENTS LEAD TO NEW EXPERIENCE. (SOLLEWITT)

Sammlerleidenschaft bereits als Jugendlicher einsetzte, ist wenig übrig geblieben. Das Interesse an der Kunstproduktion seiner eigenen Generation, an Werken, die sich zwischen den Polen Zeit – Raum – Handlung bewegen, haben von den Anfängen nur Künstler wie Daniel Spoerri und Dieter Roth bestehen lassen. In die jetzt wachsende Sammlung gehen klassische Positionen der Gegenwartskunst wie Lawrence Weiner, Ulrich Rückriem, Wolfgang Laib einen Dialog mit jungen Künstlern ein, wie Liam Gillick, Thom Merrick, Matthew McCaslin, Monica Bonvicini oder Johannes Esper. Als Sammler eröffnet er sich auch Erfahrungs-

Es charakterisiert die Gegenwartigkeit dieser Sammlung, dass sie – wie selbstverständlich – auf einen Werkbegriff rekurriert, der wie Robert Barry oder Sol LeWitt es formulieren, das Werk als Handlungsraum und damit auch außerhalb der traditionellen Medien definiert und als offenes Kunstwerk gerade den experimentellen oder Erfahrungswert der Kunst in den Vordergrund rücken. Solche Werke zu sammeln impliziert eine Haltung des Sammlers, die dieser Kunst und ihren veränderten Werk- und Wertvorstellungen entspricht. Eine Kunst, die Idee, Kommunikation und Handlung zum

Wertmaßstab hat, eine Kunst, die aus vergänglichen Materialien oder überhaupt nicht ausgeführt wird; Ideen, die als Buch, als Anweisung, Objekt oder Video zur künstlerischen Form werden. Ihnen allen ist gemeinsam, dass sich ihr Kunstwert anders definiert, als über traditionelle Regeln. Bypassing the artworld: In einem solchen Sinn zu sammeln, heißt auch für den Sammler, dass er eine Rolle in Bezug zu den Werken einnehmen muss. Und so verwundert es nicht, dass sich der Sammler Rik Reinking eher als Sprachrohr und Verstärker begreift, denn als Besitzer. Sein persönlicher Gewinn ist der Wertzuwachs, der aus der Freude entsteht, Werke aufeinander zu beziehen, Teil eines umfassenden Entwicklungsprozesses zu sein, etwas zu bewegen, zu gestalten; die Sammlung zu einem Ort der Kommunikation zu machen und sich als Sammler anders zu definieren. Rik Reinking hat für sich beschlossen, Gastgeber und Moderator zu sein: Seine Gäste, die Werke, lernen sich kennen. Es sind keine Zufallsbekanntschaften, sondern sie wurden als Möglichkeitsform ausgewählt, um im Dialog neue Erfahrungen erschließbar zu machen.

››› Hanne Zech
Der Text stammt aus dem Katalog, der anlässlich der Ausstellung DA SEIN. Positionen zeitgenössischer Kunst aus der Sammlung Reinking 2003 von der Hamburger Ernst Barlach Gesellschaft herausgegeben wurde. Hanne Zech ist Stellvertretende Direktorin des Neuen Museums Weserburg Bremen.

- › TOSHIYA KOBAYASHI
- › DANIEL MAN
- › BJØRN MELHUS
- › MATHIEU MERCIER
- › JILL MILLER
- › WILHELM MUNDT
- › MARKUS PAETZ
- › STEFAN PANHANS
- › PIUS PORTMANN
- › MICHAEL SCHMEICHEL
- › JAN SMEJKAL
- › RAINER SPLITT
- › STOHEAD (CHRISTOPH HÄSSLER)
- › TASEK (GERIT PETERS)
- › DIMITRIS TZAMOURANIS
- › SONJA VORDERMAIER
- › ANNA VUORENMAA
- › JOHANNES WALD
- › HEIKO ZAHLMANN
- › SEBASTIAN ZARIUS



Stefan Panhans: o.T., Farbfotografie, 2004.



Mathieu Mercier: Ohne Titel, Kupfer, 2004. Foto: © Andreas Bock.





Benjamin Bergmann: ... und Irgehdwann will ich es wissen, Installation, 2003. Foto: © Benjamin Bergmann.

Windmühlen im Osten

DIE SAMMLUNG FEDERKIEL

«Es gibt nur eine Sache, die surrealistischer ist, als ein Bild zu malen», sagte einst der Künstler Bill Copley, «und das ist eins zu kaufen.» Dass hinter dem finanziellen Engagement des Sammlers oft auch nichtmonetäre Qualitäten stecken, ist nicht allzu bekannt: Sammler sind oft Förderer oder gar Erzeuger flüchtiger Güter menschlichen Geistes – wie der Inspiration. Als Partner und manchmal Seelenverwandte aus dem Off des Kunstmarktes bieten sie »ihren« Künstlern nicht selten eine erste Hilfe, Beratung oder gar Betreuung, bevor der Händler, Kritiker oder Kurator auf der Bildfläche erscheint. Sie sorgen für Solidarität unter den Künstlern oder fangen sie auf, wenn ihnen im Kunstzirkus ein Bein gestellt wurde. Zumindest ist das bei Schmitz und Reinking der Fall.

Dass Karsten Schmitz ein Ökonom ist, nimmt man ihm auch auf den zweiten Blick nicht unbedingt ab. Dass er ein Ratgeber und Vermittler, ein Sammler und Stifter, ein »Spinner« und Visionär, ein Gesellschafter und Unterhalter im besten Sinne ist, kommt seinem Wesen wohl näher. Bei Schmitz treffen eine ausgesprochene Begeisterungsfähigkeit

und eine ihm innewohnende Glaubwürdigkeit aufeinander, anders ließe sich sein Sprung von der privaten Liebhaberei für die Kunst hin zur Gründung einer Stiftung mit Kunstraum für dieselbe nicht erklären. Ein ungewöhnlicher Schritt, eine über die Geste hinausgehende Haltung und Glaubensfrage mit einigen Unbekannten. Glücklicherweise liegen Stiftung wie

ES GIBT NUR EINE SACHE, DIE SURREALISTISCHER IST, ALS EIN BILD ZU MALEN – UND DAS IST EINS ZU KAUFEN. (BILL COPLEY)

Sammlung Federkiel und Halle 14 tief eingebettet in Schmitz' Vorleben, bauen darauf auf. Sonst müsste man ihn für verrückt erklären. Zum Kaufmann diplomierte er mit seiner Abschlussarbeit »Motivation, eine Stiftung zu errichten«. Sein Engagement für Kunst macht ihn auch in seiner Wahlheimat München zum Netzwerk – als Kuratoriumsmitglied des

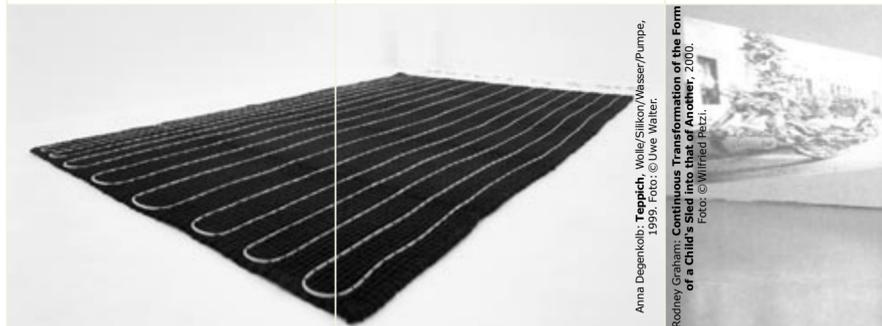
Freundeskreises im Haus der Kunst und Vorstandsmitglied im Münchner Kunstverein. Freischaffend im besten Sinne scharf er seit mehr als einem Jahrzehnt die Gemeinschaft einiger Dutzend Kunstgesinnter um sich, ohne jemals im Mittelpunkt des Interesses stehen zu wollen. Stattdessen scheint bei ihm in der Tat – einer alten Phrase kommunistischer Ideologie nicht unähnlich – der Mensch im Mittelpunkt (der Gesellschaft) zu stehen. Und zwar nicht der Mensch Schmitz im Mittelpunkt der Baumwollspinnereigesellschaft, obwohl seine Person eine Scharnierfunktion zwischen der GmbH, die das Gelände betreibt und entwickelt, der Stiftung Federkiel, der Halle 14 und anderer Kulturträger innehat.

Die Schmitzsche Spezies – sozial gestimmtes Wesen mit mätzen Impulsen –, bei deren Engagement »der Markt keine Rolle spielt«, ist rar. Schmitz stellt sich hinter Künstler und Kunst, »das Prestige der Sammlung soll der Kunst dienen. Der Name der Sammlung ist wichtig, nicht der Familienname. Durch die Sammlung werden einzelne Stücke, die von sich aus vielleicht einen geringeren Bekanntheitsgrad haben, in die Öffentlichkeit gebracht«. Nun, der Name der Sammlung und Stiftung ist »Federkiel« und mag zunächst verwirren, weil er Assoziationen von kitzelnden Stadtschreibern, armen Poeten und literarischen Gesellschaften weckt: Gemeint ist hier

eine Reminiszenz an die schulischen Talente seiner Frau Tina, deren zeichnerische Handschrift und grafisches Geschick ihr den Spitznamen »Gräfin Federkiel« einbrachte, eine Gabe, von der Familie, Beruf und Stiftung noch heute zehren. Gemeinsam mit ihr und der Münchner Kuratorin Elisabeth Hartung verwandelte Schmitz 2003 mit der »Luitpold Lounge« das Ladengeschäft eines ehemaligen Herrenausstatters in einen Interims-Projektraum im Shopping-Umfeld mit »ambitioniertem interdisziplinärem Vortrags- und Veranstaltungsprogramm, das ein großes und vielfältiges Publikum anzieht« (Angelika Nollert).

Künstler der Sammlung Federkiel in »Passion des Sammelns«:

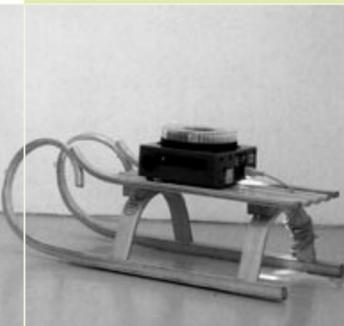
- › NEVIN ALADAG
- › BENJAMIN BERGMANN
- › CHRISTIAN BOLTANSKI
- › ANNA DEGENKOLB
- › BEATE ENGL
- › RODNEY GRAHAM



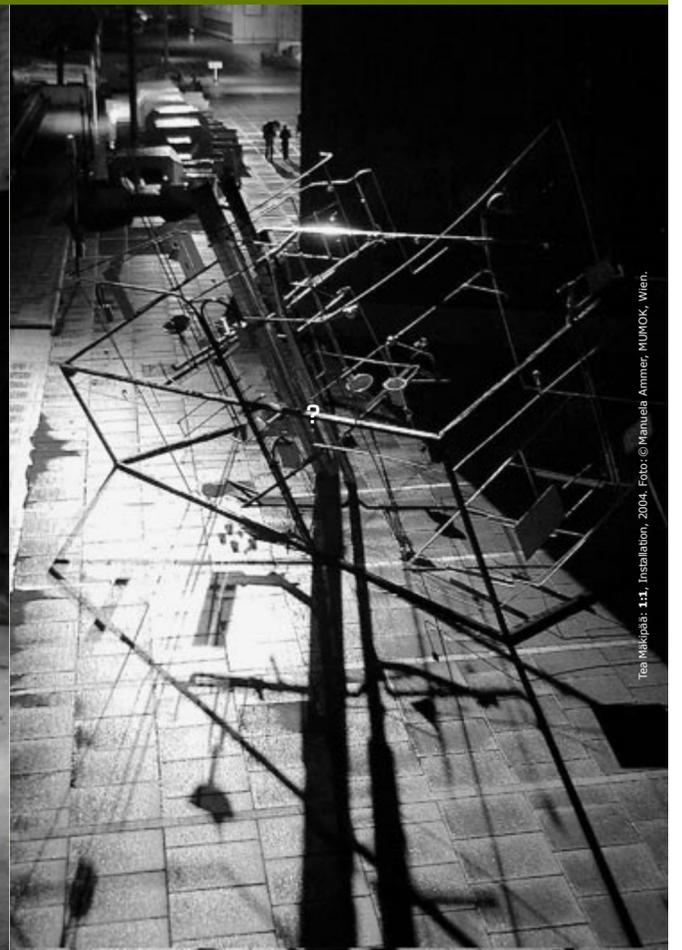
Anna Degenkolb: Teppich, Wolle/Silikon/Wasser/Pumpe, 1999. Foto: © Uwe Walter.



Rodney Graham: Continuous Transformation of the Form of a Child's Sled into that of Another, 2000. Foto: © Wilfried Heitz.



Kaeseberg: Ohne Titel, Installation, 1992/93. Foto: © Arthur Zalewski.



Tea Mäkipää: 1-1, Installation, 2004. Foto: © Manuela Ammer, MUMOK, Wien.

Die plausible Folge kontinuierlichen Wirkens für die Kunst ist seit 2002 das Ansehen, dem Kunstflanieren und Sammeln ohne Ort und Ziel (abgesehen von der eigenen Wohnung) einen Ausgangspunkt, Fokus, Rahmen, ein Fundament und Basislager zu verschaffen. Dieser Ort hätte so eben nicht in Wuppertal (Studienplatz, in dem das erste Interesse für zeitgenössische Kunst in Schmitz geweckt wurde), München (facettenreicher Wohnort mit Shopping-Umfeld mit »ambitioniertem interdisziplinärem Vortrags- und Veranstaltungsprogramm, das ein großes und vielfältiges Publikum anzieht« (Angelika Nollert).

- › KAESEBERG
- › VOLLRAD KUTSCHER
- › MATHIEU MERCIER
- › OLAF NICOLAI

Special Guests:

- › TEA MÄKIPÄÄ
- › ALEXANDER MALGAZHDAROV
- › REMY MARKOWITSCH

Beziehungen in Sachen Kunst) entstehen können. Die Neugier treibt Schmitz weiter gen Leipzig, eine Neugier, die sich auf die Totalität der Gegenwart richtet, die er in den eigenen Kunstraum einbringt, damit tatsächlich kunstfähig macht und ihr eine öffentliche Beachtung gibt. Denn gerade die neuen Länder und ihre epochalen Veränderungen, ihre Menschen, die befreundeten Künstler und Galeristen, reizen den Mitteldreißiger zum Wagnis in einem von Schrumpfung und Schließungsorgien gebeutelten Raum, einer von Krisenmanagement und Sparmaßnahmen erschütterten Zeit. »Wenn der Wind des Wandels weht, bauen die einen Mauern und die anderen Windmühlen«, sagt ein chinesisches Sprichwort. Schmitz baut Windmühlen.

Schmitzsche Sammelleidenschaft tritt eher leise und bescheiden, immer aber spontan und assoziativ umherschweifend in Erscheinung. Deren Maxime sind »die Nähe zu den Künstlern«, »Offenheit für jede junge Kunst« und »dass die gesammelte Arbeit in einem Diskurs steht und damit Diskussionen auslöst«. Mit anderen Worten ist »das Bewahren und Befördern nur eine und nicht einmal die wichtigste Seite der Medaille. In erster Linie steht hinter dem Kunstwerk, das gekauft wird – ich weiß, das mag pathetisch klingen – für mich immer noch das Leben. Die Gespräche, die Freundschaften, die Atelier-

besuche, das ganze Drum und Dran sind mir genauso viel wert wie die Exponate.« (Schmitz im Interview mit Thea Herold in »Auf meine Art«) Eine dieser festen, freundschaftlichen Bindungen bestand vom Beginn des Schmitzschen Kunstsammelns an zum »park-serie« sind heute bis auf zwei Stücke alle in meiner Sammlung.» Aus einzelnen Kunstankäufen entwickelte sich ab Mitte der 1990er Jahre eine Sammlung, in der mittlerweile über fünfzig Künstlerpositionen vertreten sind: Nevin Aladag, Benjamin Bergmann, Anna Degenkolb, Matthias Hoch, Esko Mannikö, Rémy Markowitsch, Mathieu Mercier, Tilo Schulz u.a. Neben dem Kunsterwerb sind es vor allem Projektrealisierungen, bei denen Schmitz Künstler unterstützt. Zu ihnen zählen Tracey Emin, Beate Engl und Christine Hill, Volrad Kutscher und Thomas Thiede, Carsten und Olaf Nicolai.

Für Schmitz bildet das Zurschaustellen der von ihm zusammen getragenen Kunstwerke nicht die Prämisse seines sammlerischen Agierens. Insofern ist diese erste autonome Offenlegung eines Teils der Sammelbestände auch ein Prüf- und Meilenstein eigener Tätigkeit, der Lust und Geist, die hinter jenem Sammeln stehen, vorstellt. Die »sinnliche Erfahrung des Haptischen« und das von Schmitz oft geäußerte »Weniger ist mehr« mögen seinen Präsentationspart als Leitmotiv flankierend begleiten, wenn er in den kommenden Monaten behutsam weiter in die Halle vordringt, Schritt für Schritt, Quadratmeter für Quadratmeter: Kein Conquistador also, eher ein Connoisseur der wiederzubelebenden Industriebranche ist Schmitz. >>> Ronald Hirte



Christian Boltanski: Fragment der Ausstellung Verloren in München, 1997. Foto: © Carsten Wittig.

Nevin Aladag: Still aus Lowrider-Bellydance, Installationsansicht aus der Luitpold Lounge München, 2004. Foto: © Alesha Birkenholz.

Olaf Nicolai: Malone des abelles (Euharf, sauerkraut, tuben architektur, sep. 2001. Courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin.



Aufrichtige Anteilnahme

Mag die Vierzehn eine chinesische Unglückszahl, die Anzahl der Bravais-Gitter oder die kleinste gerade natürliche Zahl sein, die nicht als Funktionswert der Eulerschen Phi-Funktion auftritt – das alles sagt uns wenig. Nur wenigen mag die Vierzehn als magische, Lieblings- oder gar Glückszahl nahe gehen. Das soll sich ändern. Weil und indem die Vierzehn auch das größte Gebäude der Baumwollspinnerei schmückt, jenem neuen Epizentrum aktueller Kunst im Leipziger Westen. Hier wird – Ihr Wohlwollen vorausgesetzt – in den kommenden Jahren eine Halle für Kunst entstehen, die Gemeinschaftszentrum, Laboratorium, Produktionsstätte, Schaumraum, Kneipe und Hotel, kurz komfortabler Ort und aufgeschlossenes Haus sein kann. So wie die Einbeziehung der öffentlichen Hand in die kulturelle Verantwortung – und nicht deren Entlassung durch Outsourcing eines Finanzierungsproblems – eine wichtige Basis für gemeinnützige Strukturen ist, werden die öffentlichen Quellen der Kunstförderung versiegen, wenn die private Unterstützung gemeinnütziger Kunstinitiativen erlischt.

Mit Ihren **14 Euro, 140 Euro oder 1.400 Euro** im Jahr – ob nun als Spender, Freund oder Förderer, ob nun aus anteilnehmender Privathand oder unternehmerischer Fürsorge für die Kunst – kann aus der Vierzehn eine magische Zahl, kann aus der Halle 14 ein magischer Ort werden. Mit Ihrer Unterstützung werden wir unsere Stiftungsmission der Bereicherung des gemeinschaftlichen Lebens mit zeitgenössischer Kunst und Kultur wahrnehmen und umsetzen können – auch wenn Gefängnisse privatisiert, Museen geschlossen und Sozialprogramme gestrichen werden!

WERDEN SIE FÖRDERER DER HALLE 14!

Weberbank Berlin | Konto 616 58 33 776 | BLZ 101 201 00

The Velvet Eye of a Spider

A NIGHT AMONG THE PALE

Die britischen Sammler **Vicky Hughes** und **John A. Smith** beteiligen sich an der Ausstellung **«Passion des Sammelns»** mit einem neuen Werk von **Martin Eder** alias **Richard Ruin**, das am Vorabend des Rundgangstages entstand und als Videomitschnitt zur Aufführung gebracht wird.



RICHARD RUIN – SCHATTENDASEIN.

Glamouröser bunter Abend für Serienkiller, Strippers, für die Kränklichen und Einsamen, und für alle, die eigentlich sonst am Mulholland Drive wohnen.

Richard Ruin lebt in seiner eigenen Zeit. So wie die Mücken im Licht. In seinem Hotel stehen die meisten Zimmer leer. Mulumige Beleuchtung, so beneidenswert altmodisch. Er tut mir leid. Er quält sich bei seinen Auftritten durch Jahrzehnte von Las Vegas, Hotellobbies, schlecht bezahlten Drinks, und seine Echos aus der Vergangenheit. Erzählt uns dabei jene traunigen Geschichten, die wir nicht kennen wollen, spielt mit unseren Tränen – «nur für die Mädchen», sagt er. Seine Band zwingt derweil den Krach ihrer Instrumente in die Dämmerung. Die gute Hammond, das Klavier, die alten Fender Amps und die Gitarrenwracks. Seine Musik ist zart und böse, Feinschliff und Lärm. Sie ist traurig und gut gemeint. «Jeder meiner Songs», sagt Richard Ruin, «handelt von dem Versuch, in der Hölle die Liebe zu finden. Wie soll das den gehen!? Wir haben geweint, gelacht und wieder geweint. Aus dem Häcksler fallen blutige Roy Orbisons, klebrige Blue Velvets und eine Prise Glaspulver, das, was immer so hängen bleibt – die nächsten Tage. Wer spielt da eigentlich Klavier im Keller? Um diese Uhrzeit? Ruin – Du süßes Geheimnis. Wo lebst Du eigentlich? Estelle Coutreau, 22, aus Marseille

Courtesy Galerie EIGEN+ART Leipzig/Berlin

Irene Gludowacz/Susanne van Hagen/Philippa Chancel

KUNSTSAMMLER UND IHRE HÄUSER

Mit einem Vorwort von **Pierre Bergé**
Knesebeck, München 2005



Wer sind diese Menschen, die – oft ganz im Stillen und Privaten – Kunst kaufen und sammeln? 22 international bekannte Sammler, die substanzvolle Kollektionen aufgebaut haben, erwiesen den Autorinnen die Ehre, sie bei sich zu Hause zu empfangen. Sie sprachen mit ihnen über die Triebfedern des Sammelns, ihre konzeptionellen Ideen und darüber, wie sich bei ihnen die Kunst allmählich vom Hobby zur Leidenschaft entwickelt hat. So sind eindrucksvolle Domizile zu entdecken, die durch künstlerische Individualität und Einmaligkeit gleichermaßen bestechen.

Vorgestellt werden: **Pierre Bergé (Paris)**, **Gilbert Brownstone (Paris, Palm Beach)**, **Frank Cohen (Manchester)**, **Pieter Dreesmann (London)**, **Harald Falckenberg (Hamburg)**, **Gilles Fuchs (Paris)**, **Antoine de Galbart (Paris)**, **Ingvild Goetz (München)**, **Giuliano Gori (Prato)**, **Dakis Joannou (Athen)**, **Erich Marx (Berlin)**, **Billie Milam Weisman** und **Frederick Weisman (Los Angeles)**, **Christoph Müller (Tübingen)**, **Hubert Neumann (New York)**, **Thomas Olbricht (Essen)**, **Ulla und Heiner Pietzsch (Berlin)**, **Inge Rodenstock (München)**, **Angela Rosengart (Luzern)**, **Beth Rudin Dewoody (New York)**, **Jan und Mitsuko Shrem (Calistoga Valley, USA)**, **Uli und Rita Sigg (Luzern)**, **Lieselotte und Ernest Tansey (Celle)**.

»» Erscheinungstermin: 28. Mai 2005

»» Weitere Informationen unter www.passion-for-art.com

The Reinking Collection

FOR YEARS PEOPLE HAVE BEEN CONCERNED WITH WHAT GOES ON INSIDE THE FRAME. MAYBE THERE'S SOMETHING GOING OUTSIDE THE FRAME THAT COULD BE CONSIDERED AS AN ARTISTIC IDEA. (ROBERT BARRY)

When and how does someone start to be a real art collector – as opposed to all those who surround themselves, to a greater or lesser extent, with »aesthetic objects«? There is, without doubt, one essential characteristic that can be attributed to the collector: It is impossible to collect without a feeling of intense, even insatiable passion – a passion not just concerned with possessing and arranging the artwork itself, but which ferments long before the object is purchased, in the process of tracking it down, searching for it, selecting it and making the final decision.

The public amazement at the existence of a «tween generation» of art collectors (press headline on the occasion of the presentation of the Lafrenz/Reinking collections in the Neues Museum Weserburg Bremen and the accompanying catalogue, «Anstiftung zu einer neuen Wahrnehmung») clearly reflects how much the prevalent image of a collector is associated with a high or at least secure income, status and a more advanced age. But the passion of a collector is triggered and formed by other factors: encounters with art, with artists, experiences in which the collector discovers a counterpart, a projection, a resonance or an opportunity to express himself. And he has an incessant need of them. A collector lives with his art, and in the world it is involved with. Much has been written from the psychological and sociological perspective about the field of tension within which the collector's passion moves between owning and being: Catchwords come to mind, such as collecting for the purpose of representation or to participate in the creative process, raise a monument, set up an archive or a curiosity cabinet, symbolically overcome death, experience erotic passion, project or reinforce one's own life script. It is never really possible to establish a clear connection between the collection and one or more of these dimensions; they intermingle all too frequently. One thing, however, is clear without doubt: The personality of a collector is inseparably linked with the kind of art he has collected and with its contents.

Not every collector is prepared to share his passion with others, or to demonstrate it openly. If he does show his collection, the viewer has only the art itself at his disposal on which to base the attempt – a process of indirect deduction – to decipher what personal motives led to the individual purchases. The collector may even, on occasion, conceal the collector's personality rather than revealing it.

In spite of all the similarities between the characteristics common to the collecting fervour, a general difference must be made as far as the art collections themselves are concerned. A historical collection bent on retrieving bygone values differs entirely from the collecting of modern art. With regards to the latter, the collector is frequently not able to move on safe ground or rely on a fixed canon of ranking and evaluation at the moment of selection. The tracking down of future artistic potentials and the still uncertain evaluation are aspects which demand a ready willingness to take risks and show initiative.

Possible fundamental decisions determining the strategy of a collection are whether a collection of modern art should span a wider period such as, for example, art after 1945,

whether it refers back to forerunners, includes approaches which have become classical during that period, is based on productions of special current interest, or is the kind of art labelled «young».

It took Rik Reinking only a relatively short time to find the works of art that interest him. Little has remained of the art of the Constructivists, the Informel and Fluxus with which his collecting passion already began during his adolescence. His interest in the art production of his own generation – in works which move between the poles of time-space action – has allowed only artists like Daniel Spoerri and Dieter Roth to survive in the collection from the time of its beginnings. In the now growing holdings, classical concepts of modern art – as represented by Lawrence Weiner, Ulrich Rückriem, Wolfgang Laib, etc. – are entering into dialogue with young artists such as Liam Gillick, Thom Merrick, Matthew McCaslin, Monica Bonvicini or Johannes Esper. In his role as a collector, Reinking is also open to areas of experience which enable an encounter of different cultures, such as the European and the Japanese. The impulse which furthers the growth of the collection is the wish to enable the experience of similarities and differences, and to offer a home and forum for artists and their works.

CONCEPTUAL ARTISTS ARE MYSTICS RATHER THAN RATIONALISTS. THEY LEAP TO CONCLUSIONS THAT LOGICAL CANNOT REACH ... ILLOGICAL JUDGEMENTS LEAD TO NEW EXPERIENCE. (SOL LEWITT)

The contemporaneousness of this collection is characterized by the self-evident manner with which it integrates a concept of art as defined by such artists as Robert Barry or Sol LeWitt: the artwork as a scope for action, one that goes beyond the bounds of the traditional media and – as an open work – places the experimental or experiential quality of art in the limelight. On the part of the collector, a collection of works of this kind presupposes an attitude which complies with that form of art and the new conceptions of artwork and value it represents. It is an art form for which idea, communication and action serve as the chief standards of value, an art made of transient materials or is never actually carried to realization at all, «mere» ideas which take on artistic form as a book, an instruction, an object or video. They all have in common that their artistic value is defined by criteria other than the traditional rules.

Bypassing the art world: To collect in this way means that the collector has to assume a role in relationship to the works. It is thus no wonder that the collector Rik Reinking sees himself more as a spokesman than an owner. His personal reward is the increase in value arising from the joy of relating works of art to one another, being part of an all-embracing process of development, setting something in motion, shaping something, turning his collection into a focal point of communication and re-defining his work as a collector. Rik Reinking has chosen to act as a host and moderator: His guests, the works of art, can get to know each other. And they are not making chance acquaintanceships, but have, on the contrary, been selected as one possible way of enabling access to new experiences through dialogue.

»» Hanne Zech

The text is an excerpt from the catalogue published in 2003 by the Ernst Barlach Gesellschaft of Hamburg on the occasion of the exhibition **DA SEIN. Positionen zeitgenössischer Kunst aus der Sammlung Reinking**. Hanne Zech is acting director of the Neues Museum Weserburg Bremen.

vierzehn

Windmills in the East

THE FEDERKIEL COLLECTION

«There's only one thing more surrealist than painting a picture», artist Bill Copley once said, «and that is buying one.» That the motives underlying the financial involvement of a collector are not always of a pecuniary nature is not a commonly known fact: Collectors are often promoters – even generators – of fleeting products of the human intellect, for example inspiration. As partners and occasionally kindred spirits, from the off-regions of the market, they do not infrequently provide «their artists» with first aid, advice or even support before the dealer, critic or curator appears on the scene. They ensure solidarity among artists, or help them back to their feet when they've been tripped up in the art circus. At least that is the case with Schmitz and Reinking.

Even on closer inspection, it is hard to believe that Karsten Schmitz is an economist. At his core, he might better be described as a councillor and intermediary, a collector and benefactor, a «nut» and a visionary, a socializer and an entrepreneur in the best sense. A pronounced capacity for enthusiasm and an inherent authenticity seem to interact in the person of Schmitz. His leap from the pursuit of art as a private hobby to the establishment of a foundation with space for exhibitions cannot be otherwise explained. It is an unusual step to take, a stance which transcends the gesture, a question of faith with unknown outcome. Fortunately, however, along with the Federkiel Collection and Halle 14, the foundation is deeply imbedded in Schmitz' «past,» on which it builds. If that were not the case, he would have to be declared insane. He earned his degree in business with a thesis entitled «Motivation, eine Stiftung zu errichten» («motivation for establishing a foundation»). In Munich, his adopted domicile, his dedication to art has earned him the status of a networker – both as a member of the board of trustees in the Society of Friends of the Haus der Kunst and as a member of the board of the Munich Kunstverein. A free-lancer in the best sense, for over a decade he has been gathering a community of a few dozen art-minded people around him without ever wanting to be at the centre of attention himself. Indeed, not unlike an old phrase of communist ideology, for him the human being seems to be at the centre (of society): But not the human being Schmitz, the individual in the midst of the Baumwollspinnerei society, even though his person functions like a hinged joint between the limited company which manages the premises, the Federkiel Foundation, Halle 14 and other cultural sponsors.

Collectors of Schmitz' kind – a socially motivated being with the instincts of an art patron –, in whose attitude «the market plays no role», are few and far between. Schmitz backs artists and art: «The prestige of the collection must serve the art. The name of the collection is important, not the name of the collector. Through the collection, single objects which, presented individually, may perhaps not enjoy much in the way of attention, are brought to the eye of the public.» (Schmitz) Well, the name of the collection is «Federkiel» («quill») and could initially confuse people, evoking, as it does, associations of scribbling town clerks, poverty-stricken poets and literary societies: But Schmitz has chosen the title in reminiscence of his wife Tina's scholastic talents, her sweeping script and general graphic skills having earned her the nickname «Countess Quill» – a gift from which her family, her professional work and the foundation still profit to this day. In 2003, together with her and Munich curator Elisabeth Hartung, Schmitz transformed a former haberdashery into an interim project room in the midst of a shopping district: The «Luitpold Lounge» has become the setting for an «ambitious interdisciplinary lecture and event programme which attracts a large and varied public.» (Angelika Nollert in «Kunster möglicher mit institutionellem Hintergrund»).

The plausible consequence of this continued commitment to art has, since 2002, been the need to lend aimless gallery-brows-

ing and art-collecting – activities without place or aim (apart from his own home) – a point of departure, focus, framework, foundation and base. This place could not have been created in the same way in Wuppertal (where Schmitz studied and his interest in contemporary art was first kindled), Munich (a multifaceted place of residence characterized by commercial density and a concentration of art institutions) or Berlin (the seat of his foundation as well as the electrifyingly thrilling contact zone for his initial experiences and first direct relationships having to do with art). Curiosity drives Schmitz further in the direction of Leipzig, a curiosity fixed on the totality of the present – the present he incorporates into his own art space, makes worthy of the status of art and lends public attention. The «new» federal German states – involved as they are in an epoch-making transformation process – and their people, along with the collector's artist and gallery-owner friends, have all stimulated this young man (Schmitz is in his mid thirties) to venture into a region tormented by shrinkage processes and orgies of closure in an era shaken by crisis management and economising measures. «When the wind of change blows, some people build walls, others build windmills,» as the Chinese saying goes. Schmitz builds windmills.

Schmitz' collecting fervour tends to work in a way that is quiet and modest, but at the same time consistently spontaneous and associatively excursive. Its maxims are «proximity to the artist», «openness for the work of all young artists» and «that the collected work enters into discourse and, in doing so, triggers off discussion». In other words, «... preservation and promotion are only one side, and not even the most important side, of the coin. Primarily, for me – and I know this might sound pompous – the most important force behind the purchase of an artwork is still life. The discussions, the friendships, the studio visits and everything else involved are as important to me as the objects.» (Interview with Thea Herold in «Auf meine Art.») One of these stable bonds has existed since Schmitz first began to collect art: the friendship with artist Kaeseberg of Leipzig and, through him – and a few others –, with the city of Leipzig itself. «Kaeseberg was one of the first artists to explore the grounds of the cotton mill. It was through his eyes that I got to know the complex. On the one hand, I experienced collegiality, companionship and a group dynamic among the circle of artists around him, and that appealed to me. On the other hand, Kaeseberg was also, and still is, an autodidact, an independent spirit, straightforward, critical mind, who has gone his way without depending on cliques or safety nets, an artist who reflects the spirit of the time in his work. Apart from the materiality and colouration, what I like about his sculptures is their rough, haptic impact and the abstraction of their formal language. The sculptures enable him to work with unequivocal subjects – very real motifs – in a manner that leaves them open and indefinite. All but two of the pieces in his «park series» are now in my collection.» (Schmitz) Aside from purchasing art, Schmitz also supports artists in the realization of projects. Among the recipients are Tracey Emin, Beate Engl and Christine Hill, Vollrad Kutscher and Thomas Thiede, Carsten and Olaf Nicolai.

For Schmitz, the exhibition of the collected works is not the foremost premise for his collecting activities. This first autonomous disclosure of a proportion of his holdings is thus a touchstone and milestone of his own activity, an insight into the delight and spirit behind his collecting activities. May «the sensuous experience of the haptic» and the «less is more» Schmitz is frequently heard to say accompany his presentation when, in the months to come, he cautiously advances further into the hall, step by step, square metre by square metre: Schmitz is not a conquistador, but rather a connoisseur of an industrial ruin in need of revitalisation. »» Ronald Hirte

Vergessene Zukunft

ERSTE SCHENKUNG AN STIFTUNG FEDERKIEL

Christian Philipp Müllers Installation «Vergessene Zukunft» hat seit Ende 2004 dank Günter Lorenz ihren Platz in der Stiftung Federkiel. Das Werk stellt die erste größere Schenkung eines Privatsammlers an die Stiftung dar und stammt ursprünglich aus der Sammlung von Johannes und Louise Daxer, deren Kollektion aus den Ausstellungen im Münchner K-raum Daxer Anfang der 1990er Jahre hervorging. Werke der Sammlung K-raum Daxer/Lorenz – unter anderem Arbeiten von Mark Dion, Clegg & Guttman, Cosima von Bonin, Heimo Zobernig, Yskender Yediler, Martin Kippenberger und Joseph Zehrer – sind ab 30. April 2005 in der Fränkischen Galerie Kronach unter dem Titel «1500/2000 – Gotik und Moderne im Dialog» zu sehen.

»» Weitere Informationen unter www.bayerisches-nationalmuseum.de



Veranstaltungen in der Halle 14

Donnerstag, 26.5.2005 > 20 Uhr

> **Das Museum als epistemologische Baustelle. Zum Sammeln zeitgenössischer Kunst – das Beispiel Karl Ernst Osthaus-Museum**

> Vortrag > Michael Fehr, Kunsthistoriker, Direktor des Karl Ernst Osthaus-Museums, Hagen

Donnerstag, 30.6.2005 > 20 Uhr

> **Kunstsammler und ihre Häuser**

> Präsentation und Gespräch mit den Autorinnen des gleichnamigen Buches, Irene Gludowacz, München, und Susanne van Hagen, Paris, und einem im Buch besprochenen Sammler

Donnerstag, 28.7.2005 > 20 Uhr

> **Privatsammler als öffentliches Ereignis**

> Vortrag > Wolfgang Ullrich, Kunsttheoretiker, freier Autor, Unternehmensberater, München

Donnerstag, 8.9.2005 > 20 Uhr

> **Impulsgeber, Lückenbüßer oder Profiteure?**

Gegenwartskunst aus privaten Sammlungen und die öffentliche Aufgabe des Museums

> Vortrag > Hanne Zech, Kunsthistorikerin, Stellvertretende Direktorin des Neuen Museums Weserburg, Bremen

Donnerstag, 29.9.2005 > 20 Uhr

> **Anhäufen als Kunst: Von Reliquenschreinen und Wunderkammern zur Objektkunst des 20. Jahrhunderts**

> Vortrag > Susanne Altmann, Kunsthistorikerin und Kuratorin, Dresden

WIE ARCHITEKTUR SOZIAL DENKEN KANN HOW ARCHITECTURE CAN THINK SOCIALLY



Der Tagungsband «Wie Architektur sozial denken kann» veröffentlicht die Referate und Diskussionen des 2002 abgehaltenen Symposiums der Stiftung Federkiel, die in der ehemaligen Leipziger Baumwollspinnerei ansässig ist. Die Diskussion um die heute als Kunstinstitution genutzte Anlage war Grundlage für die Beschäftigung mit vergleichbaren Arealen in Deutschland, Frankreich, Großbritannien, der Schweiz und den USA. Architekten, Architekturkritiker, Denkmalpfleger, Stadtplaner, Kuratoren und Künstler reflektieren kritisch über die Industriedenkmalpflege und die Neunutzung ehemaliger Industriegelände als Kunstorte.

Der gut gebilderte Tagungsband gibt außerdem einen Überblick über die Geschichte der Leipziger Baumwollspinnerei sowie die Tätigkeit der Kunstinstitution Halle 14.

Herausgegeben von der *Stiftung Federkiel, Leipzig*. Vorwort von *Frank Motz*. Beiträge von *Marjorie Allthorpe-Guyton, Marius Babias, Simeon Bruner und Henry Moss, Lucy Byatt, Anne Dressen, Wolfgang Hocquèl, Louisa Hutton und Matthias Sauerbruch, Johannes und Wilfried Kühn, Martin Kunz, Engelbert Lütke Daldrup, Philipp Oswald, Stefan Rettich, Werner Sewing, Jean Philippe Vassal, Stefan Weiß, Arne Winkelmann, Dominic Williams, Rein Wolfs*. *Zweisprachig (Deutsch/Englisch)*. 310 Seiten mit 549 Abbildungen, davon 153 in Farbe. Paperback. 22,5 x 28 cm.

»» Verlag für moderne Kunst Nürnberg, Euro 19,80, sFr 35,00 ISBN 3-936711-48-8

ASP

Porno. Das ist normalerweise kein Wort, das Galeristen verwenden. Erst recht keines von Galeristinnen. Arne Linde jedoch spricht es gelassen aus. Sogar im Kontext einer ihrer Künstlerinnen, Grit Hachmeister. Tatsächlich sind die Posen, in denen sich die Fotografin inszeniert, oft lasziv. Aber nicht ohne Brüche. Es sind fremde Posen. Sie entstammen einer medialen Hochglanzwelt, sind für uns alle eine Spur zu groß. «Der Körper, die kleine Missgeburt!» lautet treffend ein Satz aus Hachmeisters Diplomarbeit. Der Ankündigungstext zur Eröffnungsausstellung der ASPN Galerie zitiert ihn lustvoll.

Mit dem Pornografischen scheint es sich bei der Fotografin, die an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in der Rauterklassen-Klasse studiert, zu verhalten wie bei Eilfriede Jelinek: heraus kommt immer Anti-Porno, ein Befreiungsschlag, Kritik an Geschlechterverhältnissen. Eine Zeichnung Hachmeisters heißt «Frau im Rollstuhl schießend».

Galeristin Linde schätzt Kunst, die über das Abbilden von Befindlichkeiten hinausgeht. Kunst, die sich sozial, kommunikativ oder politisch positioniert, in Diskurse einlinkt. Neben Grit Hachmeister zeigt ASPN zur

Eröffnung Fotografie von Arthur Zalewski und Malerei von Matthias Reinmuth. Auch den Arbeitsplatz der Galeristin gestaltete ein Künstler, Hans-Christian Lotz. Er reagiert auf den Ort, integriert vorgefundene Materialien.

Am HGB-Absolventen Arthur Zalewski schätzt die 30jährige ASPN-Chefin nicht zuletzt den konzeptuellen Ansatz: «Arthur beschäftigt sich mit Räumen, Zugehörigkeit, Abgrenzung.» Seine jüngsten Arbeiten entstanden in einem Hotel in der Danziger Bucht. Dabei gerät Linde ins Sinnieren über Hotels – Orte, durch die sich Identitäten bewegen, anstatt dass sie auf eine Identität verweisen.

Der Baseltiz-Schüler Matthias Reinmuth wiederum malt scheinbar abstrakt. Der Betrachter braucht einen Augenblick, bis er im Farben- und Formenspiel Autos, Palmen, (Atom-)Pilze, Windräder einordnen kann. Die Galeristin sieht in den Bildern «die Dekonstruktion vermeintlich gültiger Regeln, Grenzen und Machtgefüge». Sammler dürften eher das vordergründig Dekorative zu schätzen wissen.

Halle 4
Di – Fr 12 – 18 Uhr, Sa 11 – 16 Uhr
www.aspngalerie.de

Dogenhaus Galerie

Flexible Raumkonzepte sind in – und machen Sinn. Denn warum sollte sich die Kunst nach der Architektur richten? Warum nicht andersherum? Wie variabel Ausstellungshallen sein können, lässt sich eindrucksvoll in der Galerie für Zeitgenössische Kunst beobachten (GFZK-2). Aber auch Dogenhaus-Chef Jochen Hempel nutzte den Umzug aus dem KPMG-Gebäude hinein in Haus 4 der alten Baumwollspinnerei, um sich mehr Freiheiten für die Präsentation zu verschaffen. Er beauftragte das Frankfurter Architekturbüro Schneider + Schumacher mit der Gestaltung des neuen Domizils, das ihm 225 Quadratmeter Ausstellungsfläche bietet. Weitere 70 Quadratmeter bespielt im selben Haus die neue ASPN Galerie von Arne Linde. Die Gestaltungslösung beschreibt Architekt Till Schneider wie folgt: «Vier dreieckige, verschiebbare Wandwinkel mit bespannten Licht-Decken ermöglichen, der jeweiligen Ausstellung angepasst, unterschiedliche Gruppierungen.»

Anfang der 1990er Jahre in der Zentralstraße im Schauspielviertel gegründet, ist das Dogenhaus nun die zweitälteste Galerie auf dem Gelände der Baumwollspinnerei, knapp zehn Jahre jünger als EIGEN+ART. Hempel nutzte die Zeit, um einen feingefächerten Künstlerkreis um sich zu versammeln. Der reicht vom Schweizer Fotografen Beat Streuli,

dem Beuys-Schüler Ruprecht Dreher, dem finnischen Fotografen Esko Männikkö, seinem Leipziger Kollegen Matthias Hoch (der bis 1. Mai 2005 im Lindenau Museum Altenburg ausstellt), über die Maler Graham Gillmore, Peter Krauskopf und Ulf Puder bis zu Stephan Balkenhol (Bildhauerei, Objekte, Installationen) und Kaeseberg (Installationen, Objekte, Zeichnungen, Malerei). Und das sind längst nicht alle.

Eröffnet hat Hempel das Dogenhaus mit A. R. Penck. Namhafte Künstler für Präsentationen zu gewinnen, gelang ihm auch danach immer wieder. 2003 überraschte er mit einer Ausstellung des Star-Fotografen Anton Corbijn, dessen Schwarzweißporträts von Michael Stipe oder Bono Vox beinahe jeder schon einmal gesehen haben dürfte. Mit Tilo Schulz, Jahrgang 1972, vertritt Hempel zudem einen international gefragten Künstler, der die Vermittlung selbst zur Kunst gemacht hat. In Leipzigs neuem Museum der bildenden Künste gestaltete Schulz im zweiten Geschoss die Terrasse vor der Bibliothek, mit einer Lese-Installation und weiteren sinnfälligen Anknüpfungen an den Ort.

Halle 4
Di – Fr 11 – 17 Uhr, Sa 11 – 14 Uhr
www.dogenhaus.de

Galerie André Kermer

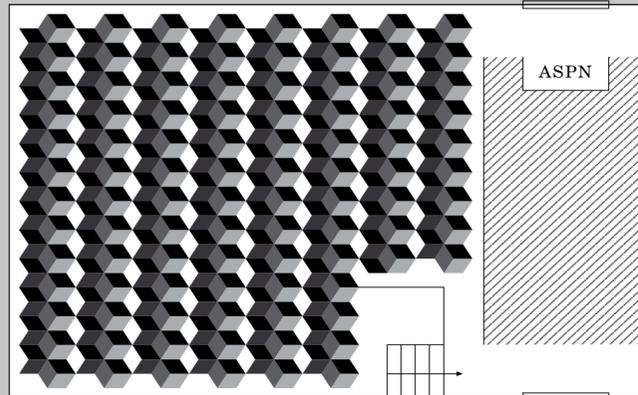
André Kermer hätte dieser Tage reichlich Anlass zum Feiern: Im März 2005 ist seine Galerie fünf Jahre alt geworden, und da er seine 220 Quadratmeter auf dem Spinnereigelände schon im Mai 2004 bezogen hat, wäre auch hier bereits ein Jahrestag zu begehen. Zumal der 34-Jährige «absolut» davon überzeugt ist, dass die Entscheidung, aus der Innenstadt wegzuziehen, richtig war. Das Publikum sei ungleich größer und vielfältiger als im Messehof und in der Schlossgasse, den ersten beiden Stationen der Galerie.

Allzu bequeme Wege behagen Kermer nicht. «Ich stelle keine Malerei aus, nur weil gerade Malerei angesagt ist», sagt er, und: «Ich will Sichtweisen verändern, Denkprozesse anregen. Wenn ich in eine Galerie komme, und alles meinen Sehgewohnheiten entspricht, dann ist doch etwas faul.» Ihn interessieren junge, originäre, experimentierfreudige Positionen, wobei die Oberflächenästhetik nicht zu kurz kommen darf. «Kunst hat immer auch etwas mit Schönheit zu tun», meint Kermer und sitzt dabei an einem langen Holztisch, der zu zwei Dritteln alt und abgenutzt ist und zu einem Drittel hell und rein. Ein alter Bibliothekstisch, von Sven Braun künstlerisch bearbeitet. Braun lernte bei Arno Rink und Neo Rauch, aber seine minimalistischen, durchgeistigten Arbeiten stehen für sich.

Zu Kermers Künstlerstamm zählen neben Braun der Medienkünstler Tjark Ihmels, die Maler Matthias Kanter und Stefan Stöbel, die Fotografen Thomas Fißler, Olaf Rauh und Andreas Wünschirs. Wie die meisten Leipziger Galeristen gönnt sich Kermer den Luxus, gelegentlich neue Positionen zu präsentieren, etwa Christiane Wittig, die an der Bauhaus-Uni Weimar Medienkunst studierte, Marcel Bühler, dessen Rauminstallation «Die Kranken von Janet» zu den Höhepunkten im Messehof zählt, und Jenny Walters, die mit Video und Fotografie aus den USA einflieg. An Künstlern von außerhalb herrscht in Leipzig meist ein seltsames Defizit.

Kermer gebührt das Verdienst, den Rundgang angeregt zu haben, einen langen Samstagmittag, der zweimal jährlich mehr als tausend Besucher in diverse Kunsträume lockt und überregional ausstrahlt. Letzteres erlebte der Galerist selbst auf angenehme Weise: 2003 stand plötzlich Ulrich Wickert im Messehof. Er ging nicht, ohne ein Wünschirs-Foto erstanden zu haben.

Halle 20
Di, Mi, Fr 13 – 17 Uhr,
Do 13 – 18 Uhr, Sa 12 – 15 Uhr
www.galeriekерmer.de



Marjetica Potrč: **Burning Man: A Buckminster Fuller Dome**, Building material and energy infrastructure, 2004. Courtesy by the artist and Galerie Nordenhake Berlin/Stockholm.



Galerie B/2

«Stillstand ist der Tod» sang irgendwann einmal ein Ruhrpott-Barde. Der Spruch könnte auch gut von Oliver Kossack stammen: Phrase auf Leinwand, kunstvoll arrangiert, leicht rotzig, Denkanregung. Kossack und sein Künstlerkollege Daniel Schörnig haben es als Betreiber des Kunstraums B/2 zu einigem Ruhm gebracht. Das B/2 befand sich von 1998 bis Ende 2004 im Haus 23 und avancierte rasch zur wichtigsten nichtkommerziellen Ausstellungsfläche der Stadt. Die rund 1.100 m² der ehemaligen Verladestation boten Platz für Experimente, gern genutzt nicht nur von der Hochschule für Grafik und Buchkunst.

Der Raum diente als Hülse für vieles: Paule Hammer lud zum Boxkampf. Der Laden für Nichts erhielt hier Asyl, als er seinen angestammten Ort in der Sebastian-Bach-Straße räumen musste. Rosa Loy, Tobias Lehner, Tilo Baumgärtel, Isabelle Dutoit, Henriette Grahner präsentierten ihre Malerei, die gut ist und marktauglich. Maik Schlüter wiederum zeigte in «Not now!» engagierte, gesellschaftskritische Kunst von Marc Bijl und anderen. Als das Museum der bildenden Künste 2003 den Shooting-Stars der hiesigen Akademie die Ausstellung «sieben mal malerei» widmete,

lud das B/2 zu «Rund ums Bild» mit Werken von Peggy Buth, Katharina Immekus, Kerstin Schiefner, Julia Schmidt, Piotr Baran, Peter Bux, Holmer Feldmann, Paule Hammer, Volker Leonhardt und Stefan Stöbel – Malerei aus Leipzig lässt sich nun mal schwerlich auf sieben Bestseller reduzieren.

Möglich war das B/2 nur dank mietfreier Nutzung. Als diese nicht mehr gegeben war, warfen Schörnig und Kossack das Handtuch. Draufzahlen mussten sie eh die meiste Zeit. Ein wenig fürchteten sie aber vielleicht auch Stillstand, siehe oben. So entschieden sie, in veränderter Form weiterzumachen und den Gründungsgedanken von 1998 aufzugreifen: den einer Produzentengalerie. Zusammen mit alten Weggefährten – Nicolai Angelov, Piotr Baran, Andreas Grahl, Katharina Immekus, Bea Meyer und Tina Schulz – gründeten Kossack und Schörnig die Galerie B/2. In Haus 20 steht ihnen nun ein 100-m²-Kubus zur Verfügung. Malerei, Skulptur, Video, Installation und Fotografie wird es geben und einmal im Jahr eine kuratierte, projektbezogene Schau.

Halle 20
Mi – Sa 13 – 18 Uhr
www.galerie-b2.de

Galerie EIGEN+ART

Für den EIGEN+ART-Galeristen Gerd Harry Lybke schließt sich auf dem Spinnereigelände beinahe ein Kreis: Als Teenager hat er wenige Meter entfernt im Kirow Werk eine Ausbildung zum Maschinen- und Anlagenmonteur absolviert. Der Legende nach scheiterte er am Erfolg. Denn er wurde für ein Studium in Moskau auserkoren, verweigerte sich und musste daher den Traum aufgeben, Kosmonaut zu werden. Zum Glück war da noch der zweite Traum vom Schauspielerdasein, dem Lybke in den 1980ern nachging. An der Studentenbühne «Poetisches Theater» spielte er zum Beispiel unter der Regie von Jo Fabian in Brechts «Baal».

Inwieweit die Schauspielerei heute noch zu seinem Metier gehört, wissen wir nicht. Sicher jedoch ist, dass der Galerist, Jahrgang 1961, es rasch bis hoch oben im internationalen Kunstbetrieb geschafft hat. Der Erfolg trägt, könnte man meinen, einen Namen: Neo Rauch. Aber das ist allenfalls die halbe Wahrheit. Bedeutsam waren auch die Teilnahme der EIGEN+ART-Künstler Christine Hill, Jörg Herold, Carsten und Olaf Nicolai an der documenta oder der Venedig Biennale. Heute heiß begehrt sind die «neuen» Maler, die der Galerist unter Vertrag hat: Martin Eder, Tim Eitel, David Schnell, Matthias Weischer.

Dem Handel mit Öl auf Leinwand scheint er etwas überdrüssig, proklamiert Lybke seit

einiger Zeit den Trend zur Skulptur. Über das große Echo, das er damit bei Galeristen und Medienleuten auslöst, freut er sich vermutlich spitzbübisch. Um Trends muss er sich bei seinem alle Genres umfassenden Künstlerstamm eh kaum Sorgen machen.

Die von Lybke betreute Fotografin Ricarda Roggan erhielt als erste eine Einzelausstellung im neuen Museums der bildenden Künste. Neo Rauch stellte nach der Wiener Albertina in Honolulu aus. Das neue EIGEN+ART-Domizil in Haus 5 wird gelegentlich schon als «Palast» bezeichnet: 480 m², mit Empfangshalle und 14 x 14 m großem Saal für Präsentationen. Zur Eröffnung zeigt der Galerist statt Tafelbilder eine Raumarbeit von Birgit Brenner – in vollem Bewusstsein, dass tausende Besucher kommen. Schon schräg das alles.

Die Anfänge der EIGEN+ART lassen sich auf 1983 datieren. Damals fing Lybke an, befreudete Künstler in seiner Wohnung auszustellen. Fern des staatlich regulierten Kunsthandels etablierte sich so im Süden Leipzigs eine kleine Bohème.

Halle 5
Di – Sa 11 – 18 Uhr
www.eigen-art.com

Galerie Kleindienst

Wer die Neue Leipziger Malerschule sucht, kommt an seiner Galerie kaum vorbei: Ob Tilo Baumgärtel, Peter Busch, Henriette Grahner, Tobias Lehner, Christoph Ruckhäberle, David Schnell, Matthias Weischer, sie alle waren schon früh bei Matthias Kleindienst zu sehen. Einige sind weitergezogen in die Galerie mit Fußbodenheizung, aber das ist der Lauf der Welt. Bei allem Jugendwahn sollte ohnehin die abgeklärtere Generation nicht ganz vergessen werden. Hier bietet die Galerie Kleindienst mindestens zwei herausragende Positionen: Annette Schröter, die ihr Studium bei Bernhard Heisig 1982 absolvierte, gelangen oft frischere und lebendigere Werke als manch aktuellem Jahrgang. Und auch Rosa Loy – als Frau von Neo Rauch mit einem gewissen Schatten belastet – hätte mehr Aufmerksamkeit für ihre faszinierenden Bilderwelten verdient.

Den Auftakt 1994 machte übrigens eine Wolfgang-Mattheuer-Ausstellung. Damals war Kleindienst schon gut 15 Jahre an der Hochschule für Grafik und Buchkunst beschäftigt. Auch wenn er die Tätigkeit als Akademiemitarbeiter strikt von der als Galerist getrennt sehen möchte und es eh zur Pflicht eines jeden guten Galeristen gehört, den Nachwuchs im Auge zu behalten: Ein Vorteil bleibt es doch, viele der Künstler bereits im Grundstudium kennen zu lernen.

Kleindienst leitet die Holschnittwerkstatt, eine Technik, mit der eine seiner interessantesten Künstlerinnen arbeitet: Christiane Baumgartner, die Videostandbilder mittels enormen Körpereinsatzes in Holzschnitte umwandelt. Besucher des Museums der bildenden Künste in Leipzig kennen ihre «Transall» – drei Transportflugzeuge und ein schwebender Hubschrauber auf vier Metern Breite. Apropos Bildermuseum: dort finden sich auch ein (untypisches) Bild von Rosa Loy, der Cutterschnitt «Frau in Waffen» von Annette Schröter, das Foto «Laube II» ihres Mannes Erasmus Schröter und Diverses von Tilo Baumgärtel. Allesamt Kleindienst-Künstler.

Dabei kommt das Experimentelle bei dem Galeristen, den man kürzlich noch am Basecap erkannte, nicht zu kurz. Frühe Weggefährten erinnern sich hier an starke Arbeiten von Jan Alvar Bauer und Thomas Luer. Jüngere hatten Gelegenheit, eine Rauminstallation von Till Exit und in der Reihe «Junge Kunst» Werke von Bertram Haude und anderen zu sehen.

Halle 3
Di – Fr 14 – 18 Uhr,
Sa 11 – 15 Uhr
www.galeriekleindienst.de



Galerie B/2 am 24. März 2005.



Birgit Brenner: **Die besten Jahre kommen noch**, Installation, 2005. Courtesy Galerie EIGEN+ART Leipzig/Berlin. Foto: © Uwe Walter.



Julia Schmidt: **Ausstellung in den Räumen der Grassstraße 20**, Foto: © Galerie Kleindienst.



Installation des Aufzugstakts, Ausstellung «Xtreme Houses», 2004. Foto: © Claus Bach.

Alle Neune! › Kunst in der Spinnerei

Dezember 2002. In Leipzigs halbwegen informierten Kreisen sprach man über ein Symposium mit dem Titel «Wie Architektur sozial denken kann». Gastgeber war eine Stiftung Federkiel, von der zuvor allenfalls richtig gut informierte Kreise schon etwas gehört hatten. Fest stand jedoch: Das Programm zeugte von hervorragender Arbeit. Auf der Referentenliste fanden sich Gäste vom Palais de Tokyo in Paris, von Spike Island in Bristol, vom MoCA Massachusetts, von der Kunsthalle New York, der Zeche Zollverein Essen, der KulturBrauerie Berlin. Chefplaner Engelbert Lütke Daldrup redete über die «Kunst des Stadumbaues» und Carsten Nicolai sorgte mit Powerbooks und Beamern mit einer Soundperformance für den Ausklang in der Nacht.

Dies alles lief ab in Halle 14, die als Veranstaltungsort bis dato nicht in Erscheinung getreten war und doch sofort im Mittelpunkt stand. Denn Anlass des Symposiums war die Neubespielung der Spinnerei allgemein und der Halle 14 im Besonderen. Inzwischen ist eine Dokumentation in Buchform erschienen, und die Ausstellungen, die seither in der Halle zu sehen waren, dürfen getrost als Bereicherungen des kulturellen Lebens Leipzigs bezeichnet werden.

maerzgalerie

Leipzigs Galerien lassen sich einteilen in solche, die nach ihrem Gründer benannt sind, und solche, die einen möglichst bedeutungsfreien und zugleich klingenden Namen haben sollen. Zu letzteren zählt neben Dogenhaus und ASPN die maerzgalerie, die Torsten Reiter im November 1999 eröffnete, mit einer Präsentation des US-Malers Wesley Laucks, den er noch heute vertritt. Zwar blieben Verkäufe zunächst aus – Malerei galt damals als uncool. Doch interessiertes Publikum war vorhanden, und nach und nach entstand neben einem Künstlerstamm ein Kundenkreis.

Vor allem der Maler Aris Kalaizis, 1966 in Leipzig geboren, hat in letzter Zeit zum Höhenflug angesetzt mit allem, was dazu gehört: einer Nachfrage, die das Angebot weit übersteigt, und einer Überblicksschau im Marburger Kunstverein, die zehn Schaffensjahre umfasst. Dass Kalaizis noch 2003 bei einer Präsentation in Berlin nichts verkaufen konnte, ist retrospektiv kaum nachvollziehbar; die fotonahen Gemälde des Arno-Rink-Meisterschülers sind alles andere als sperrig. Sie fesseln und regen Geschichten an, die vom Motiv ausgehen und sich im Betrachter entfalten.

Auch Miriam Vlaming, fünf Jahre jünger als Kalaizis, ist Rink-Meisterschülerin. Bei ihr macht sich die Leipzig-Prägung klarer bemerk-



Ausstellung «Moderne Werkstätten», Steffen Jungmans in der maerzgalerie, 20.3.–24.4.2004. Foto: © maerzgalerie.

Spinnerei galerie/archiv

Die «Spinnerei galerie/archiv» könnte man als Mieterservice bezeichnen. Denn die alte Baumwollspinnerei ist heute ja vor allem eines: Künstlerkommune. Rund 50 Profis haben hier ihr schöpferisches Zentrum. Da kennt nicht mehr jeder jeden, eine Art Schaufenster macht Sinn, nach innen wie nach außen, für Geländeutzer wie für Besucher. Also hat die Verwaltungsgesellschaft einen eigenen Ausstellungsraum geschaffen – um «Künstler aus der Spinnerei und ihrer Einflussphäre» zu zeigen und zu fördern.

Darüber hinaus dient der Souterrain-Raum im Haus 20 (schräg gegenüber dem Café Mule) als Archiv. Das ist eher tiefgestapelt, denn es handelt sich beinahe um ein kleines Museum, gewidmet der Industriegeschichte des Geländes. Die begann am 21. Juni 1884 mit der Gründung der «Leipziger Baumwollspinnerei Aktiengesellschaft». Bereits in den Anfangsjahren waren Leben und Arbeiten kaum zu trennen. Es gab Arbeiterwohnhäuser und einen Betriebskindergarten; Männer hatten 14-Stunden-Tage, Frauen standen elf Stunden im Dienst. In den Mittagspausen, heißt es in der Chronik, sei beim «Pfeifer-Louis» getanzt worden. Direkt am Tor boten Händler abends feil, was man im Alltag brauchte, Lebensmittel, Kleidung und mehr.



Foto: © Michael Weizelt.

«Get Rid Of Yourself» präsentierte 2003 zehn US-Künstlerpositionen, die sich kritisch mit gesellschaftlichen Entwicklungen beschäftigten, darunter Überwachungsgegner Bill Brown, Michael Rakowitz, der für Obdachlose das Zelt «paraSITE» entwickelt hat, und die Gruppe «Temporary Services», die mit «Prisoners' Inventions» Gefängnisriten üben und den Kunstbegriff hinterfragten. 2004 spürte die Ausstellung «Schichtwechsel» den Überbleibseln von Arbeit, Arbeiterschaft und Arbeiterbewegung nach, eröffnet am 1. Mai. Anschließend standen in der Schau «Xtreme Houses» spektakuläre Wohnkonzepte auf der Agenda. Wo da der gemeinsame Nenner liegt? Zum Beispiel in der sozialen Relevanz der Ausstellungen, im erweiterten Kunstbegriff der Akteure, im Blick über den Tellerrand hinaus, in der Schaffung von Öffentlichkeit mittels Podien und Publikationen. Inzwischen ist die von Spinnereigesellschafter Karsten Schmitz gegründete Stiftung Federkiel dank der von Frank Motz geleiteten Halle 14 eine feste Größe im hiesigen Kulturleben. Wobei «Größe» angesichts von 16.000 m² auch wörtlich verstanden werden darf.

Halle 14, Fr – So 14 – 18 Uhr
www.federkiel.org

bar: Sie malt figürlich mit Hang zum Surrealen, zur Abstraktion, zum Formenspiel. Der vielleicht interessanteste Maler der maerzgalerie ist jedoch Hans Aichinger, Jahrgang 1959. Sein Werk scheint Phasen zu durchlaufen: abstrakte, realistische, ornamentale. 2003 überraschte er mit digital bearbeiteter Fotografie, die sich der Malerei annähert. Damit trifft er ziemlich genau den Kern dessen, was seinen Galeristen interessiert: die Stellen, an denen sich künstlerische Techniken überlagern und bereichern. Am deutlichsten wird dies bei der Medienkünstlerin Dagmar Varady – egal, ob sie Pontormo-Gemälde in Porträtfotos verwandelt oder ein im Netz entdecktes Foto als trügerische Landschaftsdidyle auf Leinwand präsentiert.

Darüber hinaus finden sich bei Reiter, der in Berlin mit dem Kulturbüro city west die quicksilver Galerie leitet, bemerkenswerte fotografische Positionen, etwa von Esperanza Spierling und Steffen Jungmans. Was den Namen anbelangt, hat er inzwischen übrigens einen Kompromiss gefunden: «maerzgalerie Torsten Reiter».

Halle 6
Mi – Fr 14 – 18 Uhr, Sa 11 – 14 Uhr
www.maerzgalerie.de

Zudem verzeichnet die Chronik zahlreiche morgendliche Schlägereien, wodurch das Tätigkeitswort «baumachen» eine neue Bedeutungsebene erhält. Innerhalb von 25 Jahren gelang es der Spinnerei, zur europaweit größten heranzuwachsen. Auch später erfüllten die bis zu 3.000 Beschäftigten ihr Soll. Davon zeugt im «archiv massiv» die rote Flagge mit dem Schriftzug «Sieger im sozialistischen Wettbewerb».

Eröffnet wurden temporäre Galerie wie Archiv anlässlich der 120-Jahre-Feiern im Juni 2004. Bertram Schultz, Geschäftsführer der Verwaltungsgesellschaft, leitet sie. Bislang waren Ausstellungen von Sandro Porcu, Konstanze Siegemund, Johannes Tiepelmann und Rudolf Voigt zu sehen. Letzterem gebührt die Ehre, mit 80 Jahren ältester Mieter zu sein. Tiepelmann studiert noch Malerei an der HGB. Porcu, ein genialer Installationskünstler, ist Autodidakt. Mithin: ein denkbar breites Spektrum.

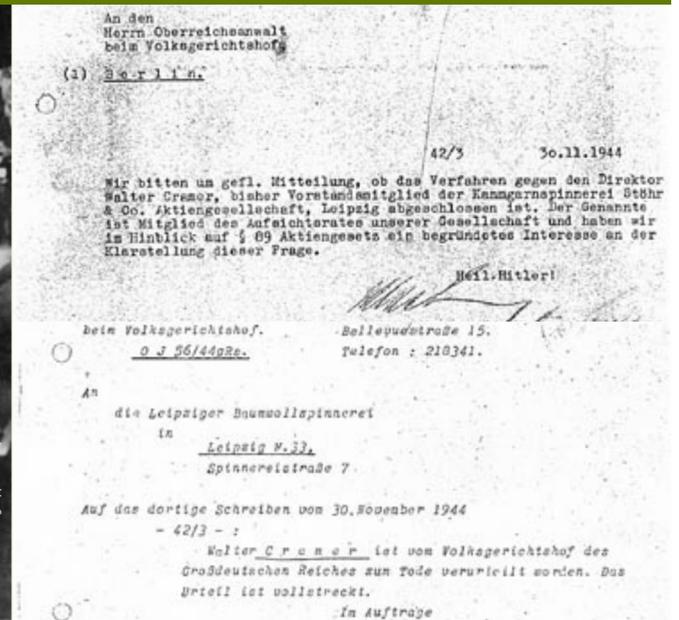
Nachschub ist nie weit. Im Schatten namhafter Künstler wie Neo Rauch, Rosa Loy, Michael Triegel, Tilo Baumgärtel, Steven Black, Ricarda Roggan lässt sich noch manch Wundervolles entdecken, ganz sicher.

Halle 20
Fr – So 14 – 18 Uhr
www.spinnerei.de

Homepage › Spinnereigeschichte › Cotton Mill History



Die Widerstandsgruppe der Spinnerei um Walter Cramer



Aus der Krise in den Krieg

WECHSELVOLLE JAHRE IN DER BAUMWOLLSPINNEEI

In den Nachwehen der Weltwirtschaftskrise erlebt die Leipziger Baumwollspinnerei ein stetiges Auf und Ab. Der deutsche Markt sieht sich überschwemmt von Billiggarnen aus dem Ausland. Die Produktion in der Spinnerei wird auf 70 Prozent heruntergefahren, die Lohnkosten jedoch steigen. Viele Textilbetriebe müssen ihre Pforten schließen. Die Leipziger Baumwollspinnerei jedoch modernisiert und stellt ihre Kraftanlagen von Dampf auf Strom um, schafft eine größere Anzahl neuer Spinnmaschinen an, erwirbt Grundstücke, kann so trotz rückläufiger Konjunktur dieser allgemein schlechten Jahre einen Zugang von 2.750.000 Mark verbuchen und erweitert das Areal der Leipziger Baumwollspinnerei auf 145.000 m².

Zu Beginn der 1930er Jahre steht die Geschäftsleitung wirtschaftlich erneut gegenreichen Ereignissen gegenüber. Die Entwertung des englischen Pfunds und Englands Exportpolitik machen deutschen Textilbetrieben das Leben schwer. Hinzu kommen die geringe Kaufkraft und die durch den Preissturz außergewöhnlich hohen Verluste. Es kommt zum Streik. Die Direktion entlässt die gesamte Arbeiterschaft fristlos und beendet so die Arbeitsniederlegung. Wie ein Alp legte sich die Finanzkrise auf die schwer kämpfende Wirtschaft, resümiert ein Geschäftsbericht.

Ganz anders klingt der Tenor nur zwei Jahre später. Im Jahr der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten ist die Stimmung positiv. Von einer Wiedergesundung der Wirtschaft ist die Rede und von einer Wende zum Besseren. Die Produktion steigt um 10 Prozent, politisch wird es in der Spinnerei lebhaft. Dokumente und Flugblätter verkünden, die mittlerweile verbotenen Arbeiterparteien geben sich nicht geschlagen und kämpfen illegal weiter. Das bleibt auch den Betriebsführern nicht verborgen. Schwarze Listen werden eingeführt und man verlangt die Säuberung der Betriebe von Angehörigen der KPD und SPD. Betriebsobmann Angermeyer ruft dazu auf, sich untereinander schärfstens zu beobachten und Feststellungen sofort zu melden. In diese Zeit fällt das 50jährige Firmenjubiläum der Leipziger Baumwollspinnerei, das mit einer Jubiläumsfeier im Palmengarten sowie Sonderzahlungen an die Beschäftigten begangen wird. Bald kommt es zu Engpässen in der Rohstofflieferung. Die USA lassen sich nicht auf die neue Politik des Tausches von deutschen Waren gegen amerikanische Rohbaumwolle ein. Der Rohstoff kommt stattdessen bald aus Südamerika und Ägypten und die neue, künstlich gewonnene Zellwolle Vistra hält in der Spinnerei Einzug. Die Einfuhr

Vier Wochen vor dem Zusammenbruch 1945 findet die letzte Versammlung der Aktionäre der Leipziger Baumwollspinnerei statt. Praktisch hatte mit dem Zusammenbruch der deutschen Kriegsfrenten und dem Ende des Hitlerregimes der Betrieb in seiner Eigenschaft als Aktiengesellschaft aufgehört zu bestehen. Im sechzigsten Jahr seiner Existenz war der Betrieb herrenlos geworden. >>> www.spinnerei.de

From Crisis to War

TROUBLESOME YEARS IN THE BAUMWOLLSPINNEEI

In the aftermaths of the world economy crisis, the Leipzig Baumwollspinnerei experiences a constant up and down. The German marketplace finds itself persistently flooded with cheap cottons from abroad. Production is reduced to 70 percent, but the costs for wages are still rising. Many companies of the textile industry have to be closed down. The Leipzig Baumwollspinnerei, however, modernises its equipment switching over from steam power to electrical energy, purchases a larger amount of new spinning machines and buys several plots of land. Thus it is able to gain a profit of 2,750,000 M and to expand the property of the Leipzig Baumwollspinnerei up to 145,000 square metres, despite the decreasing economic activity in these generally poor years.

At the beginning of the 1930s the management again faced an inundation of events economically fraught with consequences. The devaluation of the British pound and England's exporting policy make it difficult to survive for Germany's textile industry. In addition to that there were little purchasing power and huge losses due to the enormous price reduction. The workers go on strike. The management dismisses the employees and this way puts an end to the revolt. The financial crisis came over the hard working economy like a nightmare, concludes an annual report.

Just two years later the atmosphere has changed. The year the National Socialists seized power the mood is quite positive. There is being said to come a recover of economy and a change for the better. Production rises by 10 percent. It also becomes politically lively in the Spinnerei. Documents and flyer announce that the now forbidden worker parties don't surrender and go on fighting illegally. These activities can't be concealed. Black lists are introduced and a purging of businesses from members of the German Communist and Socialist Parties is demanded. Supervisor Angermeyer calls upon the workers to observe each other carefully and to immediately report any realization. At that time the 50th anniversary of the Leipzig Baumwollspinnerei is celebrated with festivities and special payment for employees. But soon there is a bottleneck in the supply of raw material. The USA doesn't accept the new policy of exchange of American cotton for German goods. Instead the material soon comes from South America and Egypt and the new, synthetically produced cell wool Vistra enters the Spinnerei. The import of cotton as well as the production rate is controlled by a central monitoring office. At this time 2,772 people are employed

by the company. The corporation maintains over 200 worker flats, has a bathing place and a canteen, a children's recovery centre and an own sport group. Air-raid shelter and fire prevention are pursued just as the arrangement of holidays. In 1937 company manager engineer Paul Litty finds himself forced to quit his position, urged by the trust council due to Litty's antifascist behaviour. A year later every employee is member of the DAF, the German workers front.

Production and staff decrease continuously in the years of war 1939 to 1942. Single departments are closed and the vacant space rent to firms of the arms industry. Cotton is little available, consequently more and more synthetic fibre is used.

Amid the Second World War in 1943 director Heinrich Hans steps back after nearly 30 years of activity for the mill. He had steered the company through two wars, revolution and inflation. In 1947 he dies homeless as a result of bomb raids and lonely in poorest conditions.

Theodor Cichorius and Dr. Ernst Lipowsky take over the management of the Baumwollspinnerei. The factory buildings, but also the stock of flats of the Spinnerei gets off lightly during the bombing of Leipzig. Merely the loss of the colonial enterprise's archive couldn't be prevented even by the company's own fire fighters.

In January 1944, the Spinnerei receives 80 tons of cotton seeds, which had been seized in the Soviet Union. But how should a cotton mill make use of seeds? Seven years they fought over the files, trying to get rid of the seeds, or at least use them for the production of oil. In the end it had to be realized, that the seed was yet no longer useful even as fertilizer and could only be burned.

The role of Resistance in the Spinnerei is reflected in the fate of Walter Cramer, who was member of the supervisory board. He was arrested and executed in connection with July 20 (the planned coup against Hitler's regime) in 1944.

Four weeks before the breakdown 1945, the final shareholders' assembly of the Leipziger Baumwollspinnerei takes place. In these days of the collapse of the German fronts and the end of Hitler rule, the corporation as joint-stock company had practically stopped to subsist and in the 60th year of its existence remained abandoned. >>> www.spinnerei.de

