

DIE LEIPZIGER SCHULE

blick in die sammlung/7

DIE LEIPZIGER SCHULE

Claus Baumann: Zur Konzeption der Sammlung

Als Albrecht Dürer wieder einmal seitens einiger seiner Nürnberger Mitbürger ob seiner künstlerischen Vorgehensweise gemaßregelt wurde, entgegnetet er: »Mein Lob begehrt ich allein unter den Verständigen!« Und er meinte damit nicht die, die für ihn Verständnis hatten, sondern die, die etwas von Kunst verstanden.

Je mehr die Kunstsammlung der Sparkasse an Aufmerksamkeit erlangt und in ihrer Bedeutung wächst, umso häufiger melden sich natürlich jene, die im Nachhinein immer genau zu wissen vorgeben, wen und was man eigentlich zu sammeln hätte. – Natürlich: Nichts und Niemand ist vollkommen!

Als zu Beginn der Neunzigerjahre mit der Sammlung begonnen wurde, um Leipzig vor einem großen Verlust zu bewahren – denn man sollte nicht vergessen, dass die ganzen Neunzigerjahre hindurch Leipziger Kunst als etwas äußerst Unbedeutendes, bestenfalls regional Beachtenswertes galt und in den Wirren der Zeit ohnehin viele der künstlerischen Leistungen gefährdet waren –, da war weit und breit niemand zu sehen, der sich in gleicher Weise um die Entwicklung der Leipziger Kunst in ihrer Gesamtheit gekümmert hätte. Dabei war es eigentlich nicht allzu schwer, bereits damals vorhersehen zu können, dass Leipzig nach dem Zweiten Weltkrieg zum ersten Male in seiner langen Geschichte eine Kunstentwicklung erlebte, die nicht nur für die Region, sondern weit über deren Grenzen hinweg von Bedeutung war und sein wird. Wer darüber hinaus die kunstgeschichtlichen Entwicklungsstrukturen einerseits und die globalen Veränderungen während der Wendezeit andererseits analysierte, kam gar nicht umhin, die jetzt gegebene Entwicklung zu prognostizieren. Der eigentliche Glücks- und Zufall in Bezug auf die Kunstsammlung der Sparkasse bestand nur darin, dass zur gebotenen Zeit auch die notwendigen Initiatoren (Macher und Förderer) zugegen waren und aufeinander trafen. Jetzt würde auch ein noch so lautes Ansagen nicht mehr helfen, denn jetzt wäre es zu spät und aus vielen Gründen gänzlich unmöglich, eine vergleichbare Sammlung zu errichten.

Damals, und niemand hätte danach gefragt, wurde von Anfang an ein sehr strenges Sammlungskonzept zugrunde gelegt. Das war schon deshalb notwendig, um in einem so großen Betrieb sich nicht zu verzetteln, denn die mensch-

lichen Befindlichkeiten darf man dabei in keinem Falle unterschätzen (Es gibt gerade aus diesem Grunde sehr wenig gute Sammlungen auf der Welt, aber viele Sammelsurien.).

Hier, im Schnelldurchlauf betrachtet, basiert das Sammlungskonzept u. a. auf folgenden Kriterien:

1. Es wird gesammelt um für die Nachwelt zu bewahren, denn die momentanen Zeiten waren und sind zu sehr im Umbruch, um nicht so manches zu übersehen oder vor seiner Zeit untergehen zu lassen. In der Zukunft soll man die Möglichkeit haben, über das Vorhandene zu entscheiden.
2. Es gibt keine stilistischen Begrenzungen (Außer, dass die Exponate natürlich im Betrieb einer Bank archivarisch und konservatorisch und zuweilen auch dem Geschäft entsprechend handhabbar sein müssen. Deshalb sind bestimmte Bereiche der Gegenwartskunst, wie zum Beispiel Installationen oder konzeptionelle Kunstformen usw. in dieser Sammlung leider nicht vertreten.).
3. Da also zwangsläufig eine quantitative Begrenzung erfolgen muss, soll allein die Qualität der Werke und deren Stellenwert innerhalb der individuellen Entwicklung des Künstlers einerseits und der Leipziger Kunstentwicklung andererseits ausschlaggebend sein.¹
4. Gemessen wird im Vergleich zu den entsprechenden vergleichbaren Leistungen in der nationalen und internationalen Kunstentwicklung. Wobei auch versucht wird, regionale Besonderheiten, für die es kaum andere Vergleichsmöglichkeiten gibt, mit zu berücksichtigen; denn Leipzig verfügt über eine Kunstentwicklung mit sehr starken eigenen Merkmalen.
5. Es wird deshalb zugrunde gelegt die Kunstentwicklung in Leipzig und seiner Region seit 1946 bis heute. Das Verhältnis dieser Entwicklung im Vergleich zur sächsischen Kunstentwicklung, der nationalen und der europäischen Kunstentwicklung und nun notwendiger Weise, soweit es halt möglich ist, der globalen Kunstentwicklung.

Für die so genannte »Alte« Leipziger Schule ist dies – zurückschauend – relativ leicht, denn man hat ein abgeschlossenes Stück Kunstgeschichte mit, wenn man so will, zwei sehr konkreten Begrenzungsdaten: 1946 und 1990 ff. Für die »Neue« Leipziger Schule² ist es um einiges schwieriger, denn sie ist einerseits in einer äußerst dynamischen Entwicklung und andererseits muss man sie neben dem regionalen Vergleich ohne Abstriche in den globalen Vergleich setzen, denn sie vollzieht augenblicklich etwas, das man auch der sächsischen Wirtschaft empfehlen kann, sie folgt nicht dem Trend, sie macht ihn.

Um diesen komplexen Anforderungen in einem möglichst hohen Maße und im Sinne einer vergleichbaren Sammlung gerecht werden zu können, muss man einerseits auf Kenntnisse der Kunstgeschichte generell, Kenntnisse der globalen, europäischen, nationalen und vor allem der regionalen Kunstentwicklung zugreifen können. Man braucht andererseits Kenntnisse über den Kunsthandel, über dessen Mechanismus der Preisbildung etc. Man braucht für den bewahrenden Teil einer Sammlung museale Kenntnisse, archivarisch und konservatorisch. Und man benötigt zudem und nicht zuletzt eine gehörige Portion Menschenkenntnis, denn man hat es einerseits meist mit Laien und andererseits mit einem hoch-emotionalen Gegenstand zu tun, der politisch, gesellschaftlich und vor allem individuell die Gemüter durchaus zum Kochen bringen kann. Und zwar aus den unterschiedlichsten Gründen. – Das ist heute noch ebenso wie zu Dürers Zeit.

Leipzig, September 2006

Anmerkungen

¹Für die ewigen Verneiner von Qualitätskenntnissen sei hier angemerkt: Mit den entsprechenden Kenntnissen und vor allem Erfahrungen kann man sehr wohl und mit einem hohen Prozentwert die Qualität eines Kunstwerkes erkennen. Dem Laien mangelt es diesbezüglich meist sowohl an Kenntnissen als auch an Erfahrungen und deshalb scheitert er in der Regel an diesem Problem und rettet sich dann, um sein Gesicht nicht zu verlieren, auf die Ebene des so genannten »Geschmacks«. Der gehört aber hier ausschließlich in die Küche.

²Hier gibt es noch kein Enddatum. Und für das Anfangsdatum stehen einige Zeiten zur Auswahl: Man könnte Neo Rauchs Diplomarbeit nehmen. Denn da war für mich zum ersten Male ahnbar, dass da etwas bemerkenswert Neues geschehen könnte. Man könnte die Jahre 1995/96 nehmen, als an vielen Kunstakademien des Westens zu sehen war, wie die traditionelle Malerei zurück ins Rampenlicht der großen Bühne wollte. Man könnte die Zeit von 2000 auf 2001 nehmen als Neo Rauchs Ausstellung in der Galerie für zeitgenössische Kunst stattfand. Man könnte aber auch das Jahr 2003 nehmen, da war im Museum der bildenden Künste die Ausstellung »sieben mal malerei«. Ein Datum, das der Sache wohl am gerechtesten würde. Obwohl ich für die Jahre 1995/96 plädiere. Sie stehen nicht nur für diese Entwicklung an sich, sondern auch für die Umstände darum herum, die zu dieser Entwicklung führten, die ja keine reine Leipziger sondern eine globale ist.