

Flaschengeist des Eigentums

PLAGIATSDEBATTE Die Diskussion um Helene Hegemann verfehlt eine Reflexion über Urheberrecht in Zeiten der Digitalisierung – und beschwört stattdessen ein romantisches Künstlerbild

VON DAVID PACHALI

Die Kultur ging ja dann doch nicht unter und der Leipziger Buchpreis an Georg Klein statt an Helene Hegemann. Drei Tage vor der Preisverleihung hatte sich der Verband deutscher Schriftsteller (VS) zu Wort gemeldet und die „Leipziger Erklärung zum Schutz geistigen Eigentums“ veröffentlicht. Zu den Erstunterzeichnern gehörten u.a. Günter Grass, Christa Wolf und Erich Loest. „Wenn ein Plagiat als preiswürdig erachtet wird“, behauptet die Erklärung, „wenn geistiger Diebstahl und Verfälschungen als Kunst hingenommen werden, demonstriert diese Einstellung eine fahrlässige Akzeptanz von Rechtsverstößen im etablierten Literaturbetrieb.“

Die unterzeichnenden Schriftsteller holten zum Rundumschlag aus: „Kopieren ohne Einwilligung und Nennung des geistigen Schöpfers wird in der jüngeren Generation, auch auf Grund von Unkenntnis über den Wert kreativer Leistungen, gelegentlich als Kavaliärsdelikt angesehen.“ Heinrich Bleicher-Nagelmann, Geschäftsführer des VS, erklärte anlässlich der Veröffentlichung, Hegemann stehe zwar im Kontext der Debatte,

metaphysische Begründung dafür – statt etwa der angelsächsischen Variante, die mit einem Schaffensanreiz argumentiert, um die Kultur voranzubringen. „Geistiges Eigentum“ führt zurück ins 18. Jahrhundert, als der allgegenwärtige Nachdruck von Büchern für Diskussionen sorgte, was am Beginn der Entstehung des Konstrukts steht: Adolph Freiherr Knigge etwa lobte die „höchst wohlfeilen Nachdrucke“, da sie die Volksbildung der ärmeren Klassen beförderten. Auf der Seite der Gegner standen Philosophen wie Immanuel Kant und Johann Gottlieb Fichte, die gelehrt Abhandlungen gegen den Nachdruck schrieben.

Unrechtmäßiger Plagiator

Fichte veröffentlichte 1793 den „Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchnernachdrucks“ und unterschied darin zwischen dem Buchexemplar, den darin enthaltenen Gedanken und ihrer jeweiligen individuellen Formgebung, die allein dem Autor gehöre und unveräußerlich sei. Den Plagiator, der „sich eines Dinges bemächtigt, welches nicht sein ist“, hat er darin gleich mitabgehandelt. Die Vorstellung setzte sich durch, dass der Schöpfer durch ein unsichtbares, unver-

immer falsch (was auch Fichte wusste), und bei der Digitalisierung ist es ebenso, es gibt ja immer nur eine Kopie mehr, ohne dass an anderer Stelle eine fehlt.

In der Leipziger Erklärung heißt es: „Wer die Verletzung der Urheberrechte, u.a. in Form von Plagiaten, als Originalität begreift, gefährdet letztendlich die geistige und materielle Basis allen kreativen Schaffens.“ Was die geistige Basis angeht, ist das offensichtlich falsch: Wir wissen, dass Schriftsteller keine gottgleichen Schöpfer sind, sondern aus einem kulturellen Vorrat an (nicht schützbar) Ideen, Motiven und Gedankenfiguren schöpfen. Jonathan Lethem hat das in seinem Aufsatz „The Ecstasy of Influence. A Plagiarism“ noch zugespitzt und die Ansicht vertreten, dass alle Kultur im Kern aus Abschreiben und Ideen aus zweiter Hand bestehe.

Mythos Originalität

Daraus könnte man auch mal die Konsequenzen ziehen: Peter Schütt von IBM etwa fordert, das Abschreiben gezielt zu lehren statt zu verurteilen, denn wenn einer das Rad schon einmal erfunden hat, muss man das nicht nochmal tun, aber man kann es weiterentwickeln und abändern. Besonders ärgerlich ist die Anru-

Das Party-Ich im Erfahrungssteinbruch

NACH DEM HYPE Der von Hegemann zitierte Airen lotet in „I am Airen Man“ sein Potenzial als Schriftsteller aus

VON NINA APIN

Airen will es wissen. Der 29-jährige Blogger, aus dessen Bändchen „Strobo“ sich Helene Hegemann ungefragt für ihr Debüt „Axolotl Roadkill“ bedient hatte, bringt jetzt einen zweiten Roman heraus: „I am Airen Man“ heißt das bei Blumenbar erschiene Werk in Anspielung auf den Black-Sabbath-Song „I am Iron Man“.

„I am Airen Man“ ist der Versuch des beklaunten Autors, aus der sekundären Berühmtheit des Hegemann-Hypes herauszufinden und die durch den Plagiatsskandal erzeugte öffentliche Aufmerksamkeit auf seine eigene literarische Produktion zu lenken.

Airens Debüt „Strobo“, das beim winzigen Berliner Sukulter Verlag in einer 1.000-Stück-Auflage erschien, erfuhr erst durch den Skandal um Hegemann größere Aufmerksamkeit. Die nachträglichen Würdigungen von Kritikern, die Tantiemen und die von Hegemanns Verlag Ullstein zugesicherte Herausgabe von „Strobo“ als Taschenbuch waren für den unter Pseudonym schreibenden Berliner bestimmt nur ein kleiner Trost. Es muss an ihm genagt haben: Hätte seine Arbeit auch ohne den ganzen Hegemann-Rummel Anklang gefunden? Hat er alleine das Zeug zum gefeierten Schriftsteller? Diese Fragen versucht Airen mit dem orange-pink aufgemachten Band zu klären.

Noch traut sich der Mann, von dem lange keine Fotos kursierten, aber nicht aus der Deckung. Der 1981 geborene und in Oberbayern aufgewachsene Berliner verbirgt sich hinter dem Pseudonym Airen, auf chinesisches etwa „Liebesmensch“. Wem die Liebe des Ich-Erzählers gilt, daran bleibt kein Zweifel. Wie in „Strobo“, das von Erlebnissen im Berliner Nachtleben handelte, bestimmt die Lust am Exzess auch „I am Airen Man“, das chronologisch an „Strobo“ anknüpft und ebenfalls Texte aus seinem Blog vereint.

Die grobe Handlung: Nach ein paar Jahren voller Drogen, Technobässe und Sex in Berlin hat der junge Mann wundersamerweise seine Uni-Abschluss in der Tasche. Er zieht nach Mexiko-Stadt, um dem „Rausch-Kater-Zyklus“ zu entfliehen und in einer Unternehmensberatung zu arbeiten. Doch das Dasein, „eingeschürt in eine Krawatte, in unbequemen harten Schuhen mit unsicherem Tritt, unter Karrieristen“, bekommt ihm nicht.

Geplagt von chronischer Schüchternheit und Selbsthass zieht er sich wieder auf sein „Party-Ich“ zurück. Der Exzess geht weiter, nur diesmal unter Palmen. In den besten Momenten klingt „I am Airen Man“ nach dem ebenfalls bei Blumenbar erschienenen alkoholgetränkten „Rum Diary“ des Gonzo-Journalisten Hunter S. Thompson: „Acapulco ist ein öliges Schwipp-schwapp, blitzende, geldgebleichte Zähne, eine besonnte Nazilagune, House-Musik und Meeresfrüchte, ein mexikanisches Las Vegas, überteuerte Drogen, das Haus von dem und dem, Victoria-Kronkorken im Sand, gegenseitig in den Mund geschobene Melonenstücke, ein Alptraum von Mexiko, eine Messe

sämtlicher in der Welt verteilter Hotelketten, rangelätscht an die zehnte Meter Strand.“

Der schüchterne Blonde, der sich zwischen Mexiko-Stadt und Acapulco zwanghaft mit allem zuknallt, was Rausch verspricht, entfernt sich immer mehr von seinen smarten Unternehmensberaterkollegen. Unentschuldig bleibt er wochenlang der Arbeit fern. Bei der alten Dona Tina findet er eine proletarische Ersatzfamilie, bei ihrer Enkelin Lily die Liebe. Und kann nicht fassen, wie leicht er davonkommt. „Und ich laufe noch immer durch Mexiko. Ohne Plan, ohne Geld, ohne Zutun. Es ist nicht mal nur die Bequemlichkeit, es ist auch der Spaß am Gegenwärtigen. Ich habe mich einfach mal so in Mexiko-Stadt eingeparkt. Und zahle noch nicht mal Gebühren.“

Die guten Gonzo-Momente sind bei Airen rar gesät. Fast völlig fehlen auch aufblitzende Momente von echter literarischer Wucht, die Helene Hegemann bereits weiter verarbeitet hat. Der Rest des Buchs liest sich locker weg, nervt aber durch die bruchlose Aneinanderreihung von Drogen- oder Sauforgien. Der pubertäre Sprachduktus zwischen „saugelig“ und „erst mal kacken, Alter“ wirkt auf Leser jenseits der 25 zermürbend.

Ebenso wie die platten Einsichten, die der interkulturell relativ unbeelebte Reisende ge-

winnt. Etwa, dass Mexikaner deutlich unorganisierter sind als Deutsche, durch ihre mangelnde Körpergröße aber zum Glück unbedrohlich wirken. Oder, dass man als großer Blonder in Mexiko angestarrt wird wie ein „Neger“.

In einem Interview sagte Airen einmal, dass er wohl Fliesenleger in Rosenheim geworden wäre, wenn er zu Schulzeiten schon so viel gefeiert hätte. Zum Glück hat er die Drogen erst spät entdeckt und ist ein schreibender Feierkopf geworden. Wenn man davon ausgehen darf, dass das literarische Ich mit Airen identisch ist, dürfte es den jungen Vater inzwischen in andere Erlebnisgefilde führen. Aus der Spannung zwischen Sehnsucht nach Kontrollverlust und Familienleben entsteht vielleicht die Reflexionstiefe, die es braucht, um aus „Airen“ einen Schriftsteller zu machen, der Abgründe nicht nur beschreiben, sondern sich auch literarisch aneignen kann. „I am Airen Man“ ist davon noch weit entfernt. Trotz einiger toller Stellen ist das Buch ein Erfahrungssteinbruch, aus dem sich zaghaftere, aber literarisch begabtere Seelen wie Helene Hegemann das Beste herausklopfen.

Airen, „I am Airen Man“, Blumenbar-Verlag, Berlin, 2010, 171 S., 17,90 Euro.

Aus Airens Roman werden sich begabtere Seelen das Beste herausklopfen

Die Leipziger Erklärung aber ignoriert den Strukturwandel der Kulturindustrien durch die Digitalisierung und igelt sich stattdessen in einem mystifizierten Verständnis von künstlerischer Originalität ein

doch gehe es auch um neue Medien, denn die Downloadmöglichkeiten bei E-Books hätten eine „ganz andere Brisanz“ in die Urheberrechtsfrage gebracht.

Kultureller Niedergang

Der Autor Matthias Mala sah im Plagiatsfall eine kulturelle Grundtendenz und schrieb in einem Kommentar: „Google macht es weltweit vor, 16-jährige Autoren machen es nur nach.“ Die Mehrheit der Internetnutzer habe sich daran gewöhnt, „von der schöpferischen Leistung anderer zu schmarnotzen“, die Arbeit der Kreativen sei entwertet, alles in allem sei das „ein kultureller Niedergang, der über eklektizistische Zeiten weit hinausgeht“. Die Verknüpfung von Plagiat und Digitalisierung, wie sie die Erklärungen des VS und Malas konstruierten, machte aus dem Fall ein Beleg der allgemeinen Tendenz zum Niedergang.

Das rhetorische Scharnier, das die Plagiatsdebatte mit solchen kulturpessimistischen Verfallsdiagnosen verbindet, ist die Berufung auf das geistige Eigentum. Die lohnt es sich, einmal genauer anzusehen. „Geistiges Eigentum“ ist nicht dasselbe wie Urheberrecht, sondern meint eine bestimmte, naturrechtlich-

äußerliches Band mit seinem Werk verbunden ist. Eine Handhabe gegen Nachdrucke hatten die Verleger bis dahin nur durch die von den Fürsten gewährten Druckerprivilegien, die aber nur regional gültig waren. Erst der Geniekult der Romantik und die damit verbundene Vorstellung einer künstlerischen Schöpfung aus dem Nichts lieferten die geeignete „Plausibilitätskulisse“ (Jeanette Hofmann) für die Umstellung des Rechts auf die Idee des geistigen Eigentums. Der Vorteil dieser Konstruktion: Sie unterstützte die Emanzipation des Schriftstellers, der nicht mehr nur mittelalterlicher Schreiber oder von der Gunst eines Hofes abhängig war. Der „freie Autor“ trat auf den Markt, auch wenn viele weiterhin auf Mäzenatentum angewiesen waren.

Der Geniekult ist heute nur noch ein Kapitel der Ideengeschichte, doch in der Berufung auf das geistige Eigentum klingt er weiterhin nach. Der Vorteil für den, der dieses Register aufruft, liegt dabei darin, sich auf ein höheres Prinzip berufen zu können, statt auf ein Recht. Die Metapher vom Eigentum zieht die vom Diebstahl nach sich – so auch in der Leipziger Erklärung. Das war bei Ideen und Gedanken schon

fung des geistigen Eigentums auch deshalb, weil sie den Kreativen, die von ihrer Arbeit leben wollen, nicht weiterhilft. Die Digitalisierung bringt einen Strukturwandel in den Kulturindustrien mit sich – wenn man ihn verschläft und dann über Urheberrechtsverletzung klagt (Vorbild Musikindustrie), ist das nicht die Schuld von Plagiatoren und Schmarotzern. Die Leipziger Erklärung ignoriert all das und igelt sich stattdessen in einem mystifizierten Verständnis von künstlerischer Originalität ein. Helene Hegemanns Wort vom „Urheberrechtsexzess“ war vielleicht eine mitlechtliche Entschuldigung für die fehlenden Credits an Airen, aber verglichen mit der Leipziger Erklärung im Grunde eine der wenigen sachlichen Feststellungen in der ganzen Diskussion. Einen Exzess gibt es tatsächlich, wenn man etwa mitansieht, wie im Internet die Rechteabteilungen der Verwerter mit den Gedankenfiguren des deutschen Idealismus gegen die Wirklichkeit ankämpfen und Urheberrechtsansprüche über Bürgerrechte gestellt werden. Auch darüber sollten wir reden.

David Pachali, geb. 1982, lebt als freier Autor in Berlin

ANZEIGE

EIN GUTER Tag

ETWAS ZU BEWEGEN.

Das Spiel von ©TOM: „Touché“, bekannt und beliebt bei der ganzen Familie ist unsere Prämie für ein taz-Abo zum politischen Preis (43,90 € / Monat) oder zum Standardpreis (35,90 € / Monat). Je vier mal die Postoma, der Bademeister, der Junge und der Teufel, ca. 6,5 cm hoch und aus Holz, das Spielfeld in der Größe 49,5 x 49,5 cm, der Würfel ist ganz normal, und der Spaß kennt keine Grenzen.



Weitere Prämien unter www.taz.de/abo
abomail@taz.de | T (030) 25 90 25 90

die tageszeitung

Metaphern einer existenziellen Weltaneignung

NEO RAUCH

Zum 50. Geburtstag des Malers: In Leipzig und München wurde die Doppelausstellung „Begleiter“ eröffnet

VON MAIK SCHLÜTER

Im Presstext der aktuellen Doppelausstellung „Begleiter“ des 1960 in Leipzig geborenen Malers Neo Rauch heißt es, dass der Künstler sich in einer Tradition mit Beckmann, Bacon, Beuys und Baselitz sieht. Hat man diese erstaunliche Reihung gewählt, weil alle vier Namen mit B beginnen? Im nächsten Satz wird darauf hingewiesen, dass eine deutliche Beziehung zum Surrealismus zu erkennen sei.

Worte, die zeigen, wie im Zuge der allgemeinen Empathie für das Werk von Neo Rauch der zwanghafte Versuch unternommen wird, den Künstler als wichtige kunstgeschichtliche Größe zu verorten und historische Bezüge waghalsig zu dehnen. Rauch, der sein Atelier als Werkstatt bezeichnet, bietet technoid-mechanische Wortgebilde als Erklärungen zu seinen Bildern an und spricht von Füllständen und Schleusenammern des Bewusstseins, vom Ausfließen und Gerinnen, von der bildnerischen Gesamtapparatur, von ausgefranzten Partien und perforierten Segmenten. Und davon, dass die Malerei für ihn ein kreatürlicher Prozess der Weltaneignung sei.

Der Maler als Genie

Unlängst konnte man in einem Interview mit Rauch lesen, dass es für seine Kunstvorstellung wichtig sei, sich vom Zeitgeist fernzuhalten, da ansonsten die Gefahr bestünde, mit diesem zusammen entsorgt zu werden. Es gäbe eine Verunreinigung der Sprache und viel minderwertiges Material, konnte man den Künstler während der Pressekonferenz in Leipzig sagen hören. Rauch geht es um Zeitlosigkeit und einen originären Geniebegriff, der genauso verstaubt und elitär erscheint wie seine Forderung, „den Fernseher zu zerhacken, um nicht vom visuellen



Neo Rauch, Fluchtversuch, 2008 Foto: Galerie Eigen + Art

Neo Rauchs Geniebegriff ist so verstaubt wie seine Forderung, „den Fernseher zu zerhacken“

Müll der Gegenwart beschmutzt zu werden.“

Zu dieser Form von Anmaßung und Einfalt passt es, wenn er davon träumt, eine Malerakademie im Wald zu betreiben, „in der Sonderlinge frei von den Misserabilitäten unserer Zeit arbeiten können“. Mit dieser Haltung endet man zwangsläufig in einer Welt, die andere Kunstformen und Lebenswirklichkeiten diskreditiert. Kunst wird damit zur ideologischen Prämisse.

In der Rauchschen Wort- und Bildrhetorik werden private Bilder als komplexe Vorgänge des Unbewussten mit Hang zur Metaphysik beschrieben. Wie es überhaupt ständig darum geht, die Metaphern einer existenziellen Weltaneignung anzuwenden

und die Malerei als viriles und isoliertes Unternehmen zu beschreiben: weitgehend absichtslos, ein Prozess konzentrierten Durchströmens. Dem surrealistischen Prinzip der automatischen und unbewussten Äußerung widersteht der Maler nach eigener Aussage. Er sagt, es gäbe ein Aussondierungsverfahren, und es bestehe der Wunsch nach Dechiffrierbarkeit. Dann wieder sind ihm jene Betrachter die willkommensten, die seine Bilder vorrangig als Malerei wahrnehmen und einer Erzählstruktur nur bei Bedarf oder unbewusst nachspüren. Dass die Analyse des Unbewussten ein rationaler Prozess der Aussprache und Bewertung ist, interessiert ihn nicht. Was zählt, ist die wunderliche Attitüde des Genialen.

Es ist diese sprachliche Überformung des Werks, die ermüdet. Schließlich umfasst das Oeuvre von Rauch in den letzten zwanzig Jahren einige nennenswerte formale Sprünge, die von frühen Abstraktionen über teilweise grelle Figuren, die gleichmaßen Comic und sozialistischen Realismus konterkarieren, bis hin zu den opulenten Bildern der letzten Jahre reichen. Rauch sagt, was nötig ist: Illustrative Peinlichkeit, Philosophiekitsch und spirituellen Kitsch gilt es zu vermeiden. In seinem Fall am gelungensten durch Elemente der Werbegrafik, die angewandte Formen mit ins Spiel bringt, und durch die Bezugnahme auf Comics, die Bilder, Worte und Erzählstruktur ganz anders sortieren, als man das auf einer Leinwand machen kann.

Daher ist es auch nicht verwunderlich, dass die frühen Arbeiten in der Ausstellung überzeugen. Bilder, die weniger opulent, dafür aber diffizil und eigenwillig komponiert sind und auf denen surreale Momente, in denen Zeit und Raumkontinuitäten aufgehoben sind, Erinnerungsfragmente, Worte und

Leerstellen, Raumandeutungen und eine reduzierte Farbpalette, eine zum Teil beklemmende Atmosphäre von Undurchdringlichkeit, Haltlosigkeit und Manipulation schaffen. Man hat das Gefühl, dass Rauch in diesen Bildern mit subtiler Ironie und ohne Zynismus den eigenen biografischen Rahmen in persönlichen und geschichtlichen Bildern absteckt.

Für den Surrealismus zu konform

Diese vielschichtige Vorgehensweise wird relativiert durch die langweilige Symbolik der neueren Produktion die sich der immer gleichen Riesen und Gnome, Bartträger und gallerartigen Gebilde, Vorhänge und Wälder, Hangar, Herrenhäuser, Abstellkammern und technisch-militärischen Geräte bedient, die alle in sinistren Landschaften herumschweben und von denen ihr Erschaffer sagt, dass sie nichts bedeuten sollen.

Das „unbewusste Treibgut“ mit „stählerner Faust“ zu ordnen, klingt nach Ernst Jünger, nicht nach André Breton

Gleichzeitig sind sie für ihn die Produkte kollektiver Ströme, die durch das Nadelöhr der künstlerischen Subjektivität geführt wurden. Man fragt sich, auf welchem Markt der Sinnzuschreibung diese Produkte verkauft werden. Wichtig scheint in jedem Fall das Label der Leipziger Figurierung zu sein. Über die figürliche Malerei, für die die Leipziger Schule bekannt ist, sagt Rauch, sie sei das Nonplustultra, die höchste Herausforderung für einen Maler. Am besten sind seine Bilder aber, wenn er diesem selbst auferlegten Zwang nicht folgt und in ein spannungsvolles Verhältnis von Abstraktion und Konkretem, Raum und Fläche, Figur und Grund, Fertigen und

Unfertigen eintritt und keine großen Formate mit Bühnen und dunklen Landschaften malt.

In seinem Buch „Schiffland – Works on Paper“ breitet Rauch in Skizzen und kleinen Formaten sein Repertoire als Zeichner aus. Hier hat man nicht das ungute Gefühl, dass die Arbeiten mit den Metaphern des Kreatürlichen, Naturgesetzlichen, Kämpfenden, Seinsmäßigen oder Unabwendbaren erklärt werden müssen. Es geht feiner, schneller, komplexer und formal geschliffener zu als in den statischen Riesenbildern der jüngsten Zeit.

Aber in „Schiffland“ kommt leider – wenn auch nur als kurzer Vergleich – ein wiederkehrender Tiefpunkt der Rauch-Kunsthistorik zum Ausdruck: Neo Rauchs Vorliebe für Ernst Jünger, den er gern als väterlichen Freund bezeichnet. Dessen antidemokratische Haltung und frühe Glorifizierung von Kampf, Tod und militärischem Heldentum, seine verkorkte Naturphilosophie und sein verächtlicher Individualitätsbegriff lassen Jünger aber nur bedingt zitierfähig erscheinen. Am besten verfährt man, wenn man diese Kapitel bei der Betrachtung des Werks von Neo Rauch ausblendet und die Sprachkapriolen des Künstlers überliest.

Dem Künstler geht es um die Zeitlosigkeit des Werks, um „ewig Gültiges“, wie er selbst sagt. Die Debatte müsste aber viel zeitgemäßer um die Frage nach dem Autor, die Frage nach dem Verhältnis von Moderne und Postmoderne, ideologischen Untiefen, den beschreibbaren Prozessen zur Herstellung von Kunst und ihrer gesellschaftlichen Rolle, nach der Zeiteigenschaften des Mediums und der Sujets und schließlich nach der kunstgeschichtlichen Verortung kreisen.

Viele von Rauchs Bezügen sind schwelgerisch und historisch ungenau. Für den Surrealismus ist die ganze Arbeit zu beherrscht, ja geradezu zwanghaft kontrolliert. Die Malerei von Rauch ist in diesem Sinne viel zu konform: Das „unbewusste Treibgut“ mit „stählerner Faust“

Neo Rauch

■ **Der Maler:** geboren am 18. April 1960 in Leipzig, DDR. Neo Rauch gilt heute als der erfolgreichste Vertreter der Neuen Leipziger Schule, die gegenständliche Malerei mit abstrakten Elementen verbindet.

■ **Die Ausstellungen:** Anlässlich von Rauchs 50. Geburtstag gibt es nun eine Doppelausstellung in München und Leipzig mit dem Titel „Begleiter“. Die Ausstellungen laufen bis zum 15. August im Museum der bildenden Künste Leipzig und in der Pinakothek der Moderne, München. Sie zeigen rund 120 Gemälde aus den letzten zwanzig Jahren, darunter in Privatbesitz befindliche Bilder, die noch nie öffentlich ausgestellt wurden.

zu ordnen, klingt nach Ernst Jünger, nicht nach André Breton.

Das surreale Moment allein auf den unscharfen Begriff des Unbewussten zu reduzieren, reicht eben nicht. Genauso wenig, wie es nicht reicht, nur das Subjektive zu betonen und die figürliche Malerei als Leitmedium auszugeben, um sich in die oben genannte schmeichelhafte Reihung der Künstler des 20. Jahrhunderts einreihen zu können. Dieser Diskurs spricht viel über die Wunderkammer des Künstlers, über vermeintlich konservative und zeitlose Grundprämissen der Kunstproduktion und viel zu wenig über die Politik der Kunst und der gesellschaftlichen Funktionalisierung des Subjektiven.

Das Konzept der aktuellen Ausstellung lautet einfach: alles von 1993 bis 2010. Von kuratorischer Finesse keine Spur. Etwas Neues über das Werk erfährt man nicht. Was schade ist, denn jenseits der großen Gesten und der skurrilen Wortgebilde, gleichsam im Untergrund des Werks, gäbe es spannende formale und inhaltliche Entdeckungen zu machen.

■ Neo Rauch: „Begleiter“, Museum der bildenden Künste Leipzig bis 15. 8., Pinakothek der Moderne München bis 15. 8.

ANZEIGE

thema WELTMUSIK

Zum lang ersehnten Frühling erscheinen auch dieses Jahr am 8. Mai unsere Sonderseiten WELTMUSIK u. a. mit folgenden Themen:

Schwerpunkt:

Weltmusik und Film – Eine romantische Affäre

- **Rebellion in der Wüste:** die Zukunft des Tuareg-Rock
- **Neue Heimat:** Westeuropäische Folklore wird Pop
- **Südafrika 2010:** Der Soundtrack zur Fußball-WM
- **Global Players:** Neue Alben von Balkan-Grooves bis Mali-Blues

Erscheinungstermin: 8. Mai 2009

Anzeigen- und Druckunterlagenschluss: 23. April 2009

Weitere Informationen und Leserschaftsdaten:
taz-Anzeigenabteilung | Kaspar Zucker
anzeigen@taz.de
T (030) 25902-290 | F (030) 2510694

die tageszeitung