

# Der Tanz der Staubpartikel

In seinem Roman „Grundriss eines Rätsels“ entwirft der österreichische Schriftsteller Gerhard Roth ein kunstvolles Labyrinth der Schriften und Zeichen und begibt sich auf die Suche nach der „Mündung der Sprache“

VON JÖRG MAGENAU

Ein Schriftsteller ist nicht so leicht aus der Welt zu schaffen. Man kann ihn, wie Gerhard Roth das mit seinem Schriftsteller-Helden tut, per Gasexplosion in die Luft jagen und mit ihm seine Wohnung, seine Bücher und seine Papiere. Aber das nützt nichts. Die erste Lektion in diesem „Grundriss eines Rätsels“ besteht darin, dass der Text allemal ein längere Halbwertszeit hat und dass der Autor, der am Ende des ersten Kapitels pulverisiert wird, eben doch das Zentrum des weiteren Geschehens bildet. Auch nach seinem Tod dreht sich alles um ihn und seine Abwesenheit. Philip Artner heißt dieses Schriftsteller-Alter Ego, in dessen Name nicht zufällig „Art“ steckt, denn um Kunst geht es, um den Entwurf von Welten, um Sprache, Schrift und Zeichen und um die Künstlichkeit des eigenen Ich.

Roth umkreist diesen ihm selbst nicht unähnlichen Mann in kapitelweise wechselnden Perspektiven. Da ist zunächst der junge Archiv-Mitarbeiter, der sich um den Nachlass kümmern will und Artner wie einem Meister folgt. Da ist die Geliebte auf dem Lande, mit der Artner ein geheimes Doppelleben aufbaute, und der gemeinsame Sohn, der Schauspieler wird und 25 Jahre später auf die Ereignisse zurückblickt, aus einer erzählerischen Zukunft im Jahr 2040. Da ist Artners Ehefrau, die erst nach dem Tod ihres Mannes von seinem anderen Leben erfährt, und schließlich, als habe er sich selbst überlebt, kommt auch er noch einmal zu Wort, (vielleicht ein hinterlassenes Manuskript?), wenn er von einem Krankenhaus aufenthalte in Venedig und von einem alten Mann erzählt, der beim Einsturz des Campanile im Jahr 1902 dabei gewesen ist.

**Die ganze Welt verwandelt sich hier in einen Text – und niemand weiß, wer ihn geschrieben hat**

Man kann das alles als Selbstbespiegelung eines Schriftstellers im Narzissmuskabinett lesen. Doch ist dieser Roman ein viel größeres Rätsel: So wie der tote Artner aus den Erinnerungen seiner Nächsten ersteht, so verwandelt sich zugleich die ganze Welt in Text – in einen Text, von dem nicht klar ist, wer ihn wann von welcher Position aus geschrieben hat. Im Schlussteil kommt Artner zu der Einsicht, dass „die Sprache ihn spricht“, dass er als Autor ihr folgt, wenn die Sprache durch ihn hindurchgeht. Da befindet er sich traumartig in einer dunklen, würfelförmigen Box, in der die Worte als schwarze Schaben über die Wände krabbeln: eigenständige Lebewesen, die immer schon da sind, wenn der Mensch zu sprechen beginnt. Und schon am Anfang des Buches betrachtet Artner die Spuren der Vögel im Schnee wie Schriftzeichen, sieht die Krähen auf den kahlen Bäumen wie Noten auf Notennlinien und übt sich darin, all diese Zeichen zu lesen. Kein Wunder, dass er sich auch mit Keilschrift, Hieroglyphen und japanischen Schriftzeichen beschäftigt. Die Schriften entfalten eine Welt, so wie die Welt nichts als Schrift ist. Wie könnte ein Schriftsteller da nicht unsterblich sein?

Gerhard Roth ist ein Meister der Verrätselungen, Verästelungen, doppelten und dreifachen Böden und versteckten Querbezüge. Die formal höchst unterschiedlichen Bände der Septologie, „Archive des Schweigens“, die in den Jahren 1980 bis 1991 entstanden, sind nicht nur ineinander verwoben, sondern zugleich mit den acht Bänden des „Orkus“-Zyklus (1995–2011) motivisch verknüpft. Dagegen ist der „Grundriss eines Rätsels“ nun eine formal leichte und geradezu erholsame Übung. Doch auch hier ergibt sich das Gesamtbild aus



Der österreichische Schriftsteller Gerhard Roth (rechts) im Jahr 1991 mit dem Maler August Walla (1936–2001) im „Haus der Künstler“ in Maria Gugging bei Klosterneuburg. Auch der Held in Roths neuem Roman ist ein Gugging-Besucher.

FOTO: HERLINDE KOELBL / AGENTUR FOCUS

dem Zusammenklang der einzelnen Teile – mal abgesehen davon, dass Roth eine durchaus spannende Geschichte erzählt.

Seltsam jedoch, dass er, der in Österreich zu ersten Garde der Autorenschaft gehört, in Deutschland, ohne je wirklich berühmt gewesen zu sein, schon wieder im Status des Vergessenwerdens und des Verschwindens angelangt ist. Die Unmöglichkeit des Verschwindens als Autor, wie sie in „Grundriss eines Rätsels“ vorgeführt wird, lässt sich deshalb auch durchaus als ironische, kraftvolle Selbstbehauptung verstehen. Oder, um es mit Roths Archiv-Mitarbeiter Vertlieb Swinden (was nicht zufällig wie Verschwinden klingt) zu sagen: „Selbst im Nichts war eine unbekannte Welt verschlossen wie ein Staubpartikel in einer leeren Schmuckkassette, das wusste ich, seit ich mich für Dichtung interessierte.“

Wer also spricht in diesem Roman? Das erste Kapitel hat einen auktorialen Erzähler, der in eher unbeteiligt, epischem Tonfall mehrere Tage aus dem Leben Philipp Artners begleitet. Da geht es vor allem um Klänge und Geräusche: Während Artner sich mit Musik beschäftigt, mit Schönberg-Quartetten etwa oder mit Arvo Pärts Minimalmusik „Für Alina“, wird er von heftigem Baulärm malträtiert. In einer Nachbarwohnung erschrecken ihn fortgesetzte „Mama! Mama!“-Rufe, die keineswegs von einem Kind stammen, doch zugleich ist er selbst Ursache der Qualen einer wohl ziemlich psychotischen Nachbarin, die seine Musik und seine Schritte auch dann nicht ertragen kann, wenn er gar nicht zu Hause ist. Er unternimmt lange Spaziergänge durch Wien – ganz nebenbei ist der Roman auch ein Porträt der Stadt.

Das Globenmuseum ist die erste Station, bevor er an der Donau entlang nach Gugging wandert, zur Nervenheilanstalt, die als „Haus der Künstler“ unter dem Arzt Leo Navratil berühmt geworden ist. Gerhard Roth interessiert sich dafür schon seit langem, hat die als Künstler ernst genommenen Patienten regelmäßig besucht und einen Band mit Bildern der Gugginger Künstler herausgegeben. Artners Wege durch Wien führen weiter zur Wotrubakirche, die mit ihrer Bauweise aus wuchtig aufeinander gestapelten Betonblöcken ein architektonisches Gegenbild des Romans sein könnte (dort kommt es zu einer überraschenden sexuellen Begegnung auf dem Friedhof), und schließlich auch in den Zoo Schönbrunn, wo Artner mit einem Orang-Utan kommuniziert. Bis dann mit einem großen Knall seine Wohnung und sein Kopf explodieren, mitten im Satz, „gerade als er gedacht hatte, er verstehe nichts und habe vermutlich nie etwas verstanden“.

**Die Rätsel dieses abgründigen, schönen Romans klingen lange nach – wie Traumbilder**

So exakt, wie Artners Erleben und Denken protokolliert wird, kann er das eigentlich nur selbst aufgeschrieben haben. Doch er ist, mit dem letzten Satz, ja tot. An der Realität des Unglücks lassen die folgenden Teile keinen Zweifel. Im zweiten Kapitel reist Vertlieb Swinden aufs Land, wo er Artners Haus bewohnt und nach mysteriösen Morden an drei tschechischen Flüchtlingen in eine kriminalromanhaftes Geschehen gerät. Seltsame Dinge ereignen sich: Einen Pfarrer, dessen Grab schon zu Lebzeiten ausgehoben wird, stopft auf dem Totenbett die zerrissenen Seiten der Genesis in sich hinein, um sie zu vernich-

ten. Ein Schlangenzüchter, der einen unterirdischen Stollen unterhält, Schriftzeichen auf Zimmerwände malt und sich für den fernen Kosmos interessiert, mixt gefährliche Drogencocktails. Und dann ist da noch Artners Geliebte Pia, in die Swinden sich nun seinerseits verlieben glaubt, da er sich immer mehr mit Artner identifiziert. Einen traumatischen Schock erlebt er, als es ihm endlich gelingt, das hinterlassene Manuskript des verehrten Autors in die Finger zu bekommen und er darin Wort für Wort seine eigenen jüngsten Erlebnisse nachlesen kann. Er muss entdecken, dass er „von Artner geschrieben worden war“, dass er durch und durch dessen Geschöpf ist und nichts darüber hinaus. In seinem Entsetzen zerreiht er das Manuskript, dessen letzter Satz lautet: „Niemand erinnerte sich mehr an ihn“, doch das ändert nichts. Geschriebenheit ist nicht aus der Welt zu schaffen; Fiktion und Wirklichkeit bedingen einander.

„Die Klein’sche Flasche“ hat Roth dieses Kapitel nach jenem Gegenstand genannt, der wie ein Möbiusband oder ein Gemälde von M.C. Escher funktioniert. Dieses Gefühl ist so in sich verdreht, dass Innen und Außen nicht zu unterscheiden sind. Das ist zugleich das Bauprinzip dieses Romans, der Text und Traum und die sogenannte Realität so ineinander verschlingt, dass sie nur miteinander verschwinden können, weil die Welt, so lange sie existiert, auf Text verweist und umgekehrt. Der Rest sind Varianten des Verschwindens – so wie im Kapitel „An der Mündung der Sprache“, in dem eine alte Frau nach einem Schlaganfall verstummt, so dass ihr Papagei flüssiger zu reden versteht als sie selbst. Aber wo kommen die Worte her, und wohin verschwinden sie?

Nicht alle Rätsel in diesem schönen, abgründigen, lang nachklingenden Roman lösen sich auf – so wie auch Traumbilder sich nicht in Bedeutungen auflösen lassen. Sie geben Hinweise, bieten Möglichkeiten an und bleiben doch im Dunkeln. Rätselhaft sind auch die Affen, die leitmotivisch immer wieder auftreten, vom Orang-Utan in Schönbrunn über Träume von Artners Ehefrau, der ihr toter Gatte als Affe erscheint, über seine eigene Auseinandersetzung mit Francis Bacons „Studie eines Schimpansen“, bis hin zu den berühmten drei Affen, die sich Augen, Ohren und Mund zualten.

Doch hier, in einem japanischen Konfuzius-Band, werden sie nicht wie üblich als Opportunisten gedeutet, sondern sehr viel freundlicher: „Was nicht dem Gesetz der Schönheit entspricht – darauf schaue nicht. Was nicht dem Gesetz der Schönheit entspricht – darauf höre nicht. Was nicht dem Ideal der Schönheit entspricht – davon rede nicht.“ Die Affen als Weltweise: Das ist sicher keine unproblematische Sichtweise. Aber – und auch das ist eine Lektion dieses literarischen Rätsels: Schön ist ja vielleicht gerade das, was sich in seiner Bedeutungsvielfalt nicht sofort erschließt und mit den Sinnen allein nicht zu erfassen ist.



**Gerhard Roth: Grundriss eines Rätsels.** S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2014. 512 Seiten, 24,99 Euro. E-Book 21,99 Euro.

## Houellebecq stellt Roman in Köln vor

Der französische Autor Michel Houellebecq will trotz seines Rückzugs aus Paris nach dem Terroranschlag auf das Satiremagazin „Charlie Hebdo“ seinen islamkritischen Roman „Unterwerfung“ in Köln vorstellen. Das teilte der DuMont Buchverlag am Montag mit. Das Buch kommt am kommenden Freitag in Deutschland in die Läden, die Lesung soll am darauffolgenden Montag (19.1.) stattfinden.

Die Sicherheitsmaßnahmen im „Depot 1“ des Kölner Schauspielers würden voraussichtlich strenger sein als zunächst geplant, sagte Verlagsprecherin Julia Giordano. Der Veranstalter Lit.Cologne klärt derzeit nach Aussage seiner Sprecherin Doris Zauner die Sicherheitsanforderungen. Nach Angaben von DuMont ist die Lesung am 19. Januar die einzige, die bisher in Deutschland geplant ist.

Houellebecqs Roman „Unterwerfung“ (im Original: „Soumission“) spielt im Jahr 2022 und beschreibt das Leben in Frankreich unter einem muslimischen Präsidenten (SZ vom 7. Januar). „Charlie Hebdo“ hatte am Tag des Attentats eine Karikatur über den Autor auf der Titelseite. Houellebecq zog sich nach dem Massaker aus Paris zurück. Sein Verlag Flammarion teilte mit, Houellebecq traure um seinen Freund Bernard Maris, der bei dem Anschlag getötet wurde. In einem Interview mit *The Paris Review* hatte Houellebecq gesagt, er spiele mit der Angst, glaube aber eher an einen Sieg des „Front National“. Bis sich die Muslime in Frankreich vereinen, um an die Macht zu kommen, könne es Jahrzehnte dauern. DPA

Alle Rechte vorbehalten – Süddeutsche Zeitung GmbH, München  
Jungfernpflichtung und nicht-private Nutzung exklusiv über www.sz-content.de

## Teure Fetische

Markus Metz und Georg Seeßlen attackieren das Zusammenspiel von Kunst, Geld und Starbetrieb

Wer sich ein bisschen für Preise zeitgenössischer Kunst interessiert, kann nur staunen über manche Auktionsergebnisse junger Künstler. Deren Werke erlösen in London und New York oft nach kürzester Zeit sechs- oder gar siebenstelligen Summen. Die Bilder dieser Youngster mögen ambitioniert und bisweilen auch vielversprechend sein. Aber dafür eine Million Dollar hinblättern? Solche Umsätze lassen eigentlich nur einen Schluss zu: Nicht das einzigartige Angebot verführt die Sammler, vielmehr ist in Zeiten niedriger Zinsen offenbar derart viel Geld unterwegs, dass sich auch Kunst jüngerster Urheber, geboren in den 1980er-Jahren, mit dem Versprechen auf Rendite vermarkten lässt.

Zuständig für die Wertbildung sind „Kunst-Flipper“: kapitalorientierte Sammler, die Kunst nach dem Vorbild entscheidungsfreudiger Investoren auf dem Aktienmarkt kurzfristig ankaufen, um sie zum rechten Zeitpunkt zu liquidieren. Sie stützen sich auf die Expertise von Online-Portalen, die, wie im Investment-Banking, ihre Daten mit Algorithmen verarbeiten und die Marktchancen der Künstler mit Parametern bewerten wie der Präsenz in Ausstellungen, Magazinen und sozialen Medien. Dieser Logik zufolge sind Bilder in Ausstellungen nicht dazu da, das Publikum mit dem Guten, Wahren und Schönen zu beglücken, sondern umgekehrt: Das Publikum ist dazu da, die wirtschaftlichen Erfolgsaussichten des Werks an der Museumswand in die Höhe zu schrauben.

Platt gesagt, ließe sich behaupten: All die hochfliegenden Utopien der Kunst des 20. Jahrhunderts sind auf dem Kunstmarkt gestrandet, und die letzte Avantgarde besteht in der Krise Zynismus, mit der die zeitgenössische Kunst ihren finanziellen Erfolg feiert. Wie Damien Hirst mit seiner sagenhaften Londoner Versteigerung vom September 2008, als er seine atelierförmige Produktion an seinen Galerien vorbei ins Auktionshaus schleuste und an den Sammler brachte.

Es ist das Verdienst der Polemik von Markus Metz und Georg Seeßlen, die ganze Desillusionierung der derzeitigen Artworld nicht als kurzzeitige Verirrung abzutun, die sich schon wieder legen werde und den eigentlichen Kern von Kunst nicht weiter tangiere. Metz/Seeßlen sezieren eine systemische Krise der zeitgenössischen Kunst und sehen in ihr eine Parallelscheinerung von Neoliberalismus und „Postdemokratie“, deren Unwesen die Instanzen und Institutionen der Gesellschaft erfasst hätten. So eben auch den Kunstbetrieb, ideell wie materiell unbestreitbar eine Werterschöpfungsmaschine der eigenen Art.

Was das Autorenduo auf fast fünfhundert bissigen Seiten zusammengetragen hat, geht nicht einmal auf entlegene Recherche zurück. Vieles an Fehlentwicklung, die der Essay konstatiert, entnehmen die Verfasser der Zeitung. Die zeitgenössische Kunst stellt sich für sie als Geschäft einer reinen Doppelmoral dar: Was der Kapitalismus an Werten erfolgreich zunichte-

make – Arbeit, Natur, Subjekt oder Zukunft –, werde „in der Kunst bewahrt“ und sogleich aber auch wieder „kapitalisiert“. Dem sozialen „Exklusionstheater“, demzufolge Kunst, die heute wahrgenommen werde, nur für betuchte Leute zu haben sei, entspreche das „Inklusionstheater“, das die Rezipienten einschließe und mit ihnen die Debatte um den Fetisch der Kunst. Diese Debatte werte die Kunst wiederum auf. Selbst die frivolen hohen Preise der zeitgenössischen Kunst könnten als Diskussionsmaterial noch gewinnbringend in den Diskurs eingespeist werden. So bedingen sich Geld und Kunst – sie dienen einander wechselseitig als Funktionen. Leider ist all dies nur allzu plausibel.

Zutreffend ist deshalb auch der Befund, dass vornehmlich teure Kunst zur Kontrolle taugt (mit Ausnahme vielleicht noch von handfester Kunstskandalen). Es wäre in der Tat Selbstbetrug anzunehmen, „die Kunst an sich“ bliebe von ihrer Kontaminierung durch das Geld verschont. Was nicht teuer ist, bleibt unter dem Radar der öffentlichen Wahrnehmung. Andererseits nötigt der hochpreisige Markt die Publizistik nicht nur zu einer Daueriebe über Rekordpreise, er absorbiert auch die Befassung mit Inhalten, die sich nicht auf Ökonomie, Event, Popkultur zurückführen lassen, wie das beherzte „Pamphlet“ feststellt.

In der Diktion eines Jean Baudrillard situieren Metz und Seeßlen die Gegenwart im Übergang zur „Post-Kunst“, in der die Kunst „zu ihrer eigenen Simulation“ mu-

tiert sei. Da sind es denn auch keineswegs nur kuriose Randerscheinungen, wenn mit Jeffrey Deitch ein trendiger New Yorker Kunsthändler zum Direktor des Museum of Contemporary Art in Los Angeles berufen wird, wenn Jeff Koons im Versailler Schloss (oder im Frankfurter Liebighaus) ausstellt und Olafur Eliasson den venezianischen Palazzo des milliardenschweren Sammlers François Pinault dekoriert. In der kunstbetrieblichen Aufmerksamkeitsökonomie wird die museale Verpackung von Kunst immer wichtiger als sie selbst – angefangen mit dem „Bilbao-Effekt“ des Guggenheim-Museums von Frank O. Gehry. Auch hierzulande werden ständig neue Museen von internationalen „Star-Architekten“ eröffnet, die die Kommunen am be-



Palazzo Grassi in Venedig, dekoriert von Olafur Eliasson, 2006. FOTO: AFP IMAGEFORUM

## Im Sternenlicht

Georg Lukács, neu entdeckt in der „Zeitschrift für Ideengeschichte“

Verklungen ist der Sirenenbesang, mit dem der Erfinder des Jahrhundertbegriffs von der „transzendentalen Obdachlosigkeit“, der damals 29-jährige Heidelberger intellektuelle Shootingstar Georg von Lukács (1885–1971), nach Kriegsausbruch 1914 seine „Theorie des Romans“ eröffnete: „Selig sind die Zeiten, für die der Sternenhimmel die Landkarte der gangbaren und zu gehenden Wege ist und deren Wege das Licht der Sterne erhellt...“

„Wer redet noch von Georg Lukács?“ fragt die *Zeitschrift für Ideengeschichte* (Heft 4/2014, Beck Verlag, 12,90 Euro) in Editorial. Ein Themenbereich ist der „Kommissar Lukács“, der Überläufer vom romantischen Bohemien und Dostojewski-Verehrer zum linientreuen Leninisten, der während der kurzlebigen Ungarischen Räterepublik von 1919 sein Dandykostüm gegen die Uniform eines Politkommissars eingetauscht hatte: Fahnenflüchtige Rotarmisten ließ er standrechtlich erschießen.

Der „Gefühlswelt des Hagen“, die Lukács schon früher für sich reklamiert hatte, blieb er beim Übertritt von Hegels „absolutem Geist“ zum neuen Gott der „Totalität“ auch darin treu, dass er an sämtlichen Kriegsschauplätzen seines Lebens – Liebesbitt, Schreibtisch, Katheder, Tribunal – die Rolle des tragischen Helden einnahm. Seine Maxime waren die Worte von Hebbels Judith: „Und wenn Gott zwischen mich und die mir auferlegte Tat die Sünde gesetzt hätte – wer bin ich, dass ich mich dieser entziehen könnte.“

Neben Fundstücken aus dem Budapest-Lukács-Archiv sind Beiträge von Schülern wie Ágnes Heller, Zeitzeugen wie Fritz J. Raddatz und Interpreten wie Iring Fetscher vertreten. Joachim Fischer fragt nach der Aktualität des „Verdinglichungstheorems“ aus Lukács’ geschichtsphilosophischem Hauptwerk „Geschichte und Klassenbewusstsein“ (1923). Als schwarz broschierter Raubdruck hatte dieses Werk manchem Nach-68er das Meditationshandbuch der Jesuiten ersetzt, ohne dass ihnen der Spagat von Meister Eckhart zu Lenin aufgefallen wäre.

Originell ist ein Aufsatz des Philosophiehistorikers Matthias Bormuth, der Lukács als Objekt psychomedizinischer Begutachtungen durch den Heidelberger Kollegen Karl Jaspers präsentiert: „Bei Herrn v. L.“, so Jaspers, mache sich „die bei gewissen nervösen Konstitutionen typische übermäßige Bewusstheit und Reflektivität in allem Tun geltend“. Jaspers wusste mit Lukács’ Denkbewegungen und seinem „Marxismus von ungläubig roher Geradlinigkeit“ wenig anzufangen. „Lukács würde, wenn alles schiefginge, keine Verantwortung fühlen, sondern gehorchen, den bösen Gott anklagen.“ Und es ging auch so ziemlich alles schief.

Wie die übrigen Beiträger geht auch Bormuth in Lukács’ – noch immer ungeschriebener – intellektueller Biografie leider nicht hinter die Heidelberger Zeit zurück, weder nach dem Budapest des legendären „Sonntagskreises“ noch nach Florenz, dem Sehnsuchtsziel des Jünglings an der Seite der Malerin Irma Seidler. Nach dem Scheitern ihrer Liebesbeziehung, die Lukács einem „Kuhhandel mit dem Logos“ – so urteilte Judith Butler – geopfert hatte, nahm Irma Seidler sich das Leben. Lukács widmete ihr sein schönstes Werk, die Essaysammlung „Die Seele und die Formen“ (1911). In der zuvor noch schwärmerisch geschilderten „Märchenstadt, wo die Straßen sangen“, war der werdende Philosoph in den Bauplatz des Neuplatonischen Denkens geraten und entdeckte „das Eine“ des Plotin.

Den selbst gewählten Auftrag, die Werke Meister Eckharts zu edieren, trat er dann beim Aufbruch ins Feld an seinen jüngeren Landsmann und Kollegen Raymond Klibansky ab. Und dieser trug die Flamme des Neuplatonismus dann zu den Warburgianern, nach Hamburg, London und Princeton. Noch eine ungeschriebene Ideengeschichte. VOLKER BREIDENCKER

gehrten Touch von Zeitgenossenschaft teilhaben lassen sollen, im Unterhalt dann aber chronisch unterversorgt bleiben.

„Geld frisst Kunst. Kunst frisst Geld.“ Die Stärke dieser Analyse liegt in ihrer essayistischen Pointierung. An einer Stelle befürchten Metz/Seeßlen – fast verräterisch –, das „Wesen der Kunst“ werde stranguliert. Dabei überzeugt ihr Pamphlet doch gerade durch den bitteren Nachweis, dass es ein zeitloses Wesen der Kunst offenbar nicht gibt: dass auch diese vielmehr, und sei es zu ihrem Nachteil, geschichtlich, also wandelbar ist.

Es ehrt die Autoren, dass sie ihrer Diagnose ein emphatisches „Manifest zur Rettung der Kunst für die Gesellschaft“ anhängen. Kunstskritik gehe nur mehr als Gesellschaftskritik. Das trifft ganz besonders auf eine Postkunst-Kritik zu, und ein Buch wie dieses schärft allemal den Blick dafür, warum und in wessen Interesse in welchen Ausstellungen eigentlich welche Kunst gezeigt, propagiert und letztlich vermarktet wird. Mit vereinter Kraft müsse der Fetisch-Charakter von Kunst wieder aufgelöst und das „Geld aus der Kunst genommen“ werden, um „Bedeutung wiederherzustellen“. Das erscheint arg utopisch – gerade angesichts der Einsichten, die das Buch eröffnet. GEORG IMDAHL

Markus Metz, Georg Seeßlen: Geld frisst Kunst. Kunst frisst Geld. Ein Pamphlet. Edition Suhrkamp, Berlin 2014. 496 Seiten, 20 Euro.

svra05

SZ20150113S24891