



Kondensstreifen: Was fossile Brennstoffe und der postkapitalistische Faschismus gemeinsam haben, das weiß Peter Sloterdijk – sie werden bald Geschichte sein.

Foto dpa

Kritik der prophetischen Vernunft

Das Erdenbürgertum muss die Sonne neu interpretieren: Peter Sloterdijk blickt zurück auf das zwanzigste Jahrhundert – und nach vorn auf die nächsten Weltalter.

Der Titel von Peter Sloterdijs neuem Buch weckt die Erwartung einer übergreifenden Deutung des zwanzigsten Jahrhunderts. Die Essays und Vorträge, die der Band versammelt, sind jedoch eher eine kreisende Sammlung von idiosynkratisch-philosophischen Gedanken über Mensch und Umwelt mit Blick auf die Zukunft. Wie man es von Peter Sloterdijk gewohnt ist, sprudeln die Metaphern und Neologismen, und sie verbinden sich mit unkonventionellen Assoziationen, überraschenden Analogien und originellen Perspektiven.

Dabei geht es um nicht weniger als „Weltalter“ und „Gigantenkämpfe“ im einundzwanzigsten Jahrhundert, dem recht eindeutige Prognosen gestellt werden: ein aus aktueller Beobachtung vielleicht schlüssiger, in langer Perspektive freilich weniger eindeutiger Übergang vom Weltalter der „Gesellschaft der dichten Container“ zu Gesellschaften der schwachen Grenzen und durchlässigen Außenhäute oder auch eine kurzfristig negative, längerfristig jedoch positive Entwicklung der Selbstdomestizierung der Menschheit. Dem erfahrungsbeding-

ten vorsichtigen Historiker ringt das ebenso viel Bewunderung wie Skepsis ab, zumal die empirischen Belege – etwa: „nach Auskünften von Institutionen für strategische Forschung“ – gegenüber der mit großer Geste geschöpften Erkenntnis eher vage ausfallen.

Aber das sind womöglich Historikerkleinlichkeiten gegenüber dem großen Ganzen. Was geschah nun also im zwanzigsten Jahrhundert? Als Hauptereignis benennt Sloterdijk die „Wahrnehmung des alchemistischen Traums“. Anknüpfung an eine bis zum Beginn der europäischen Überseefahrten zurückreichende Tradition habe sich ein Umschwung vom Streben nach Erlösung zur Suche nach Erleichterung vollzogen. Mit der Dampfmaschine löste die moderne Technik Kraft von Körperanstrengung, Motoren wurden zu Agenten der Entlastung.

Das „Technozän“ führte einen Paradigmenwechsel von der Knappheit zum Überschuss herbei. Die Konsumgesellschaft, die sich seit den zwanziger Jahren in den Vereinigten Staaten und nach dem Zweiten Weltkrieg in Europa etablierte, frönte dem Prinzip der Verschwendung. Das hatte zwei Folgen, die für Sloterdijk zu einer neuerlichen „Umwertung aller Werte“ im einundzwanzigsten Jahrhundert führen.

Die erste Folge lag in der „Ausbeutungsverschiebung auf ein neues Unten“: massenhaft erzeugte und verwertete Nutztiere. Dass sich in dieser Hinsicht eine Umwertung anbahnt, indem die Menschenrechtsbewegung auch auf Tiere ausgeweitet wird, deutet sich in der Tat an. Die zweite Konsequenz des „Technozäns“ lag im Übergang zu fossilen Energien. Kohle und Öl waren „der wirkliche Agent des Prinzips Sofort“. Die Umwertung werde hier dazu führen, dass die „Romantik der Explosion“, an der sich

das industrielle Maschinenzeitalter ergötzte, als „Ausdrucksweil eines massenkulturell globalisierten energetischen Faschismus“ erscheinen wird. Demgegenüber könnten eine „postkapitalistische Wellform und eine entsprechende Ethik“ nur „von einer neuen Interpretation der Sonne ausgehen“.

Wenn Sloterdijk eine „hybride Synthese aus technischem Avantgardismus und ökokonservativer Mäßigung“ prognostiziert, dann überwölbt dieser große Entwurf die aktuellen Auseinandersetzungen über Klimapolitik und die Zukunft des Kapitalismus, in denen die unterschiedlichen Komponenten einseitig freilich nicht so einfach und harmonisch zusammenpassen. Zu Recht weist Sloterdijk darauf hin, dass der Begriff des „Anthropozäns“, den der niederländische Atmosphärenchemiker Paul J. Crutzen 2000 aufbrachte, gerne im hohen Ton apokalyptischer Warnungen und des Rufs nach Umkehr verwendet wird.

Ein Beispiel dafür ist der „Gesellschaftsvertrag für eine Große Transformation“, den der Wissenschaftliche Beirat der Bundesregierung Globale Umweltfragen (WBGU) im Jahr 2011 unterbreitete und dem es um nicht weniger als tiefgreifende weltweite Änderungen von Infrastrukturen und Produktionsprozessen, Regulierungssystemen und Lebensstilen sowie um einen „zivilisatorischen Quantensprung“ mit dem Ziel einer „gerechten neuen Weltordnung“ geht.

Dem scheint Sloterdijk zu entsprechen, wenn er für die Idee eines „neu zu gründenden politischen Verhältnisses namens „Erdenbürgertum“ plädiert. Andererseits spricht er von „meteorologischem Sozialismus“ und einer bevorstehenden „Titanomachie“, an deren Ende sich die Menschen nach „Rettung vor den Rettern“ sehen könnten. Zu Recht mahnt Sloterdijk die „Kritik der propheti-

schen Vernunft“ an. Denn während vieles für die schwerwiegende Bedrohung durch den anthropogenen Klimawandel spricht, sind in diesem Diskurs zugleich langlebige Muster erkennbar.

Er schreibt das alte Narrativ fort, dass der Mensch durch sein Handeln die Welt ins Unheil stürze. Eine Aussage als Topos zu identifizieren bedeutet nicht, dass sie falsch ist. Aber es stellt sie in eine historische Perspektive, und in dieser zeigt sich, dass apokalyptische Mahnungen zur Umkehr sich immer wieder mit der autoritären Versuchung verbunden haben, die *volonté generale* zu bestimmen.

Solcher „Anmaßung von Wissen“ hat Friedrich-August von Hayek den „Markt als Entdeckungsverfahren“ gegenübergestellt. In diesem Sinne bringt auch Sloterdijk die noch unentdeckten Möglichkeiten der Technik, die „Fortführung natürlicher Produktionsprinzipien auf artifizierlicher Ebene“ ins Spiel. Doch beide Positionen, *piecemeal engineering* und Große Transformation, qualitatives Wachstum und Umkehr des Kapitalismus, gehen einseitig nicht zusammen.

Sloterdijs Entwurf einer zukünftigen Synthese ist groß dimensioniert, einseitig aber entfernt von den Realitäten der aktuellen Debatte. Zugleich besagt die historische Erfahrung, nicht zuletzt des zwanzigsten Jahrhunderts, dass die Zukunft in doppelter Weise anders sein wird: anders als die Gegenwart und anders als erwartet. ANDREAS RÖDDER



Peter Sloterdijk: „Was geschah im 20. Jahrhundert?“

Suhrkamp Verlag, Berlin 2016. 348 S., geb., 26,95 €.

Zu neuen Ufern

Braucht es noch Literaturzeitschriften in Zeiten digitaler Dauerbeschallung? „Mehr denn je!“, lautet die Antwort von Michael Watzka und Moritz Müller-Schwefe. Die Berliner Literaturwissenschaftler haben sich dazu entschlossen, den Literaturmarkt aufzuwirbeln, und deshalb das vierteljährlich erscheinende Magazin „Metamorphosen“ neu begründet (von 1991 bis 2000 erschien es in Heidelberg). Sie präsentieren ungewöhnliche, überraschende und verstörende Texte, die in der schnellen Klick-Klick-Welt des Internets keine Chance hätten. Die jüngste Ausgabe, pink koloriert, dreht sich um das Thema „Loslegen“ und beschwört in achtzehn Beiträgen die aufrührerische Kraft der Sprache. Da wäre etwa der Lyriker Tao Lin, der seine Erfahrungen eines nächtlichen Rausches in einem packenden Protokoll nach einem Selbstversuch wiedergibt. Oder Daniel Kehlmann, der im Gespräch erklärt, warum er sich in seinem New Yorker Exil plötzlich für die deutsche Medienlandschaft interessiert. Oder Marc Degens, der in einem traurigen Porträt die entmenslichte Seele einer Casino-Landschaft in Kanada beschreibt. Das Besondere an der Zeitschrift ist ihr Fokus auf Lyrik. In jedem Heft kommt mindestens ein Dichter zu Wort – dieses Mal Pega Mund, die uns die Auswirkungen des anthropozentrischen Zeitalters in poetischen Denkkaskaden erklärt: „führen wir uns zierlichkeitslügen ein / saugen uns satt an notgeilen selbes / konsumieren ins blaue geschraubte bollywoodwunder aus flimmerdüten / knallen uns rosa schirmchen aufs auge / zum glück.“ Die Zeitschrift schaut auf literarische Randbereiche und ist Seismograph für das, was junge Schriftsteller beschäftigt. Kein Wunder, dass der Berliner Germanist Ernst Osterkamp bereits von „Metamorphosen“ als neuen „Horen“ spricht. Auch „Metamorphosen“ will Literatur als gesellschaftliches Reflexionsfeld begreifen. toku

„Metamorphosen“ erscheint im Berliner Verbrecher Verlag und kostet pro Ausgabe 4 Euro. Das nächste Heft erscheint im April.

Ein Lyrik-Code als Anreiz

Wie man E-Books für Gedichte fit macht / Von Elke Heinemann

Lyriker haben das Internet sehr früh für sich entdeckt. Aber zum E-Book hat sich die poetische Avantgarde bisher nicht eindeutig bekannt. Der Grund: Dichter tun sich schwer mit dem Stand der E-Book-Technik. Entweder ist eine Digitaldatei so flexibel, dass schon durch die Veränderung der Schriftgröße die vom Verfasser vorgesehene Form mit Zeilenumbrüchen et cetera außer Kraft gesetzt werden kann, oder das E-Book hat ein statisches Format, ist also bloß Digitalversion eines Buches und somit für innovative Lyriker uninteressant.

Daniela Seel, Dichterin und Verlegerin des Lyrikverlags KOOKbooks, hat deshalb bisher kein Digitalprogramm entwickelt, obwohl sie täglich Gedichte online liest. „Für sinnvoller halte ich es, dass diejenigen, die aufgrund ästhetischer und poetologischer Interessen Digitales als Kunstform ernst nehmen, entsprechende Formen entwickeln“, schreibt sie auf Anfrage dieser Zeitung. „Damit meine ich nicht nur genuin digitale Literatur, sondern auch eine Poesie, die schon im Schreiben über die Lesbarkeit in E-Books nachdenkt und dadurch anders mit Zeilenumbrüchen und so weiter umgeht.“ Für eine Erneuerung der Poesie aus dem Geist digitaler Lese- und Schreibereignisse interessiert man sich beispielsweise im Verlagshaus Berlin. Das Verlegerteam Andrea Schmidt, Jo Frank und Dominik Ziller lanciert auf der Leipziger Buchmesse eine neue E-Book-Reihe für Gegenwartsdichtung, herausgegeben von Marcel Diel. Diese Edition Binaer, in der Gedichte zusammen mit Essays, Gesprächen, Kommentaren und Glossaren digital veröffentlicht werden, ist mit einem eigens vom Verlag entwickelten mattgrauen Zeichensatz ausgestattet, dem sogenannten Lyrik-Code. Er zeigt die Struktur der durchgängig im Fließtext präsentierten Gedichte an: Ein Zeilenumbruch wird durch das Lyrik-Code-Zeichen \sim ersetzt, ein Einzug durch das Zeichen \curvearrowright , ein Leerzeichen durch das Zeichen \rightarrow , und vor zwei Zeilenumbrüchen steht jeweils das Zusatzzeichen \cdot . Auch

gibt es Layoutzeichen für Block- oder Flattersatz und Aufzählung. Und Betonungszeichen für schnelle oder langsame Lektüre mit hoher oder tiefer Stimme, die aber noch nicht verwendet worden sind. Denn wichtig ist den Erfindern des Lyrik-Codes, dass die Dichter selbst mit dem Zeichenapparat arbeiten, ihn optimieren und erweitern. Erste Ergebnisse sollen dann am Jahresende ebenfalls in der Edition Binaer erscheinen.

Es geht darum, den Lesern eine neue, dem Lyrik-E-Book gemäße Lektüererfahrung zu vermitteln. So liest sich bisher ein

e-LEKTÜREN

Auszug aus Heines „Deutschland – Ein Wintermärchen“ im Fließtext folgendermaßen: „O König! Ich meine es gut mit dir, / Und will einen Rat dir geben: / Die toten Dichter, verehere sie nur, / Doch schöne, die da leben.“ In dem Essay, den der junge Lyriker Max Czollek nun zusammen mit einigen Gedichten publiziert hat, sieht das Zitat ein wenig anders aus: „ \sim O König! Ich meine es gut mit dir, \rightarrow Und will einen Rat dir geben: \curvearrowright Die toten Dichter, verehere sie nur, \rightarrow Doch schöne, die da leben.“

Das kann man problemlos mit dem Lyrik-Code lesen. Wie aber geht es bei unbekannter Poesie, beispielsweise mit Czolleks Gedichtzyklus „A.H.A.S.V.E.R.“? Der 1987 geborene Autor ist Gründungsmitglied des Lyrikkollektivs „G13“, Kurator des Lyriknetzwerks „babelsprech“, Mitherausgeber der Reihe „Lyrik von Jetzt“ und Promovend der Antisemitismuskommunikation. Er hat nach eigenen Angaben in seinem Zyklus den Ewigen Juden in einer biblischen Josef-Figur, Joseph Goebbels und Iosif Stalin“ changierte. „Rache ist eine poetische Haltung“, schreibt Czollek, der sowohl Verunglimpfung als auch Verklärung des Judentums ablehnt.

Dazu wählt er einen altertümlichen Gottvatersound, reiht unzählige Bildungs-

reminiszenzen aneinander und verzichtet auf formalästhetische Wagnisse. Der Lyrik-Code zeigt eine Gedichtstruktur an, die keine Innovationen birgt: „wer bist du, josef? \rightarrow malchus, mitglied jener tempelwache \rightarrow die sich der menschenjagd verschrieben hat \rightarrow im osten europas \rightarrow “. Auch gibt es unangenehm schiefe Vergleiche („dein name ist schwerer als wüsten-sand“) und eine kalauernde Kapitelüberschrift („Schlaflos in Bet-el“). Hätte sich der Autor seinem Sujet doch als Dichter statt als Doktorand genähert.

Neben Czollek gehört der Siegener Lyriker Crauss zu den ersten Autoren der Edition Binaer. Der 1971 Geborene ist Redakteur der literaturwissenschaftlichen Zeitschrift „Kritische Ausgabe“, Mitglied des Literaturprojekts „Forum der 13“ und Dozent für Kreatives Schreiben an der Universität seiner Heimatstadt. Die letzten drei seiner zahlreichen Gedichtbände sind im Verlagshaus Berlin erschienen, wo nun auch „Dieser Junge – Digital Toes“ herauskommt. Der Lyrik-Code erschließt die formale Vielfalt dieser Poesie, die nicht wie bei Czollek durch Rache motiviert ist, sondern durch Begehren. Crauss erschafft eindrucksvoll sinnliche Bilder der Erinnerung an „schokoladbittere jungen, denen klatschnass das tuch \rightarrow an den lenden festklebt“ oder an „ein kind, das du manchmal warst.“ \rightarrow ein junge in hohen strümpfen, \rightarrow ein junge in seide in furchiger weise \rightarrow aus augustwüste und acker.“

Wie Max Czollek legt auch Crauss die Entstehungsgeschichte seiner Gedichte dar. Sie sind nicht nur selbstreferentiell, sondern beziehen sich auch auf Texte von Mayröcker, Sebald, Böhme, Whitman und vielen anderen mehr. Ob eine derart gelungene Verbindung von Lebens- mit Lese- und Schreibereignissen durch Experimente mit dem digitalen Lyrik-Code zu neuer Poesie führen wird, muss sich aber erst zeigen.

Elke Heinemann lebt als Schriftstellerin und Publizistin in Berlin. Dies ist die abschließende Folge ihrer monatlichen E-Lektüren, die ein Jahr lang in dieser Zeitung erschienen sind.

So wurde die Lüge zur Familientradition

Zwei neue Bücher erzählen die Lebensgeschichte des Kunstsammlers und Nazi-Profiteurs Hildebrand Gurlitt

In diesen Tagen erscheinen zwei Biographien zu Hildebrand Gurlitt, „Hitlers Kunsthändler“, wie das erste Buch im Titel und das zweite im Untertitel schreibt. Der Unterschied zwischen beiden Veröffentlichungen lässt sich leicht benennen: Die eine stammt von einer englischen Journalistin, Catherine Hickley, die ihre Recherchen bereits vor einem Jahr unter dem Titel „The Munich Art Hoard“ veröffentlichte und nun übersetzt vorlegt. Die andere hat ein Autorentduo verfasst, Nicola Kuhn und Meike Hoffmann, wobei Letztere Mitglied der Taskforce war, jener Einsatzgruppe also, die im November 2013 die Bundesregierung und das Land Bayern einberief, um den sogenannten „Schwabinger Kunstfund“ aufzuklären.

Kurz vor der Einsetzung der Taskforce war bekanntgeworden, dass die Augsburger Staatsanwaltschaft in München rund 1280 Kunstwerke beschlagnahmt hatte. Besitzer der Sammlung war Cornelius Gurlitt, der Sohn des Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt. Hunderte Werke standen unter Verdacht, NS-Raubkunst zu sein. Dieser Verdacht hat sich bisher nicht erhärtet. Nachdem von der Taskforce nur fünf Werke eindeutig als geraubt identifiziert werden konnten, steht nun umgekehrt vor allem die bayerische Regierung unter Verdacht, an einer Privatperson ein Exempel statuiert zu haben, um von den Vermögenswerten der staatlichen Sammlungen im Umgang mit der Vergangenheit abzulenken (F.A.Z. vom 14. Januar). Kurzum: Der Fall von Vater und Sohn Gurlitt ist nach wie vor ein Politikum.

Die Biographinnen Kuhn und Hoffmann konnten nun aus dem Nachlass von Hildebrand Gurlitt schöpfen, der ja der Taskforce zur Verfügung stand. Catherine Hickley dagegen hatte nur vereinzelt Zugriff auf private Dokumente, die ihr von Mitgliedern der Familie Gurlitt zur Verfügung gestellt wurden. Mit Spannung durften also beide Bücher erwartet werden, wobei vor allem zwei Fragen im Vordergrund stehen müssen: Zu welcher Einschätzung von Hildebrand Gurlitt kommen sie? Und in welcher Funktion schreibt Meike Hoffmann über Gurlitt? Ist das Buch, das nächste Woche mit einem Grußwort von Monika Grütters in Berlin vorgestellt wird, so etwas wie der zweite Abschlussbericht der Taskforce, nachdem der erste im Januar vorgestellt wurde?

Wer sich für die Herkunft des 1895 geborenen Hildebrand Gurlitt interessiert, seine Kindheit und Jugend, die weit verzweigte Familie und die Zeit beim Militär im Ersten Weltkrieg, kann das bei Kuhn und Hoffmann in aller Ausführlichkeit nachlesen. Als Person wird Gurlitt in den Passagen besonders greifbar, die von der engen Beziehung zu seiner Schwester Cornelia erzählen, einer Künstlerin. Der Kunstkritiker Paul Fechter nannte sie „vielleicht die genialste Begabung der jüngeren expressionistischen Generation“. Die Beziehung jedoch, die Cornelia mit Fechter einging, scheiterte; im August 1919 nahm sie Gift und starb an Herzversagen.

Kuhn und Hoffmann schildern den jungen Hildebrand Gurlitt als jemanden, den der Krieg zum Pazifisten machte und den nicht zuletzt der Schmerz über den Tod der Künstlerschwester zu einem glühenden Verehrer der Moderne werden ließ. Zweimal musste Gurlitt aufgrund seines Einsatzes für die Avantgarden seinen Direktorenposten räumen: Zum ersten Mal 1930 am Kunstmuseum in Zwickau, das zweite Mal 1933 am Hamburger Kunstverein, wo er den Fahnenmast vom Dach des Hauses entfernen ließ, um nicht die Hakenkreuzflagge der neuen Machthaber hissen zu müssen.

Danach, im Jahr 1933, beginnt der Abschnitt seines Lebens, der am stärksten erklärungsbedürftig ist. Wie nämlich wird aus dem mutigen und trotzigen Museumsmann einer der erfolgreichsten Kunsthändler im Nationalsozialismus? Beide Bücher kommen hier zu fast identischen Einschätzungen. Vier Gründe treiben die Wandlung an: Erstens die Geburt von Cornelius im Dezember 1932, mit der Hildebrand Gurlitt die Rolle des Familienversorgers zufällt. Zweitens die Sorge, die jüdische Großmutter könne zu seiner rasenpolitischen Ächtung führen. Drittens brach die Unterstützung für die moderne Kunst,

die es in den ersten Jahren auch in nationalsozialistischen Kreisen gab, zunehmend weg. Und viertens, schließlich: die unerwarteten und ungläubigen Karrierechancen, die ihm das Regime bot.

Nach seiner Entlassung hatte Gurlitt einen Kunsthandel in Hamburg eröffnet. Durch seine Kontakte stieg er 1938 in den Kreis der Kunsthändler auf, die für Devisen die „entartete Kunst“ ins Ausland verkaufen durften. Als er nach Kriegsbeginn zu einem der führenden Einkäufer für Hitlers „Führermuseum“ in Linz aufstieg, flohen für Gurlitt die Türen in einer Geschwindigkeit auf, die ihn wie eine Droge zu berauschen schien. Sein Auftritt wurde geradezu herrisch, auf einmal hantierte er mit Zehnen, die auch ihm vorher nur aus den Börsennachrichten oder der Paläontologie vertraut gewesen sein dürften. Er verfügte über Millionen, kaufte in Frankreich für sich, für Hitler, darunter für 2,2 Millionen Reichsmark einen Beauvais-Wandteppich, das teuerste Stück.

Der Taumel und die Selbstberauschung waren auch in der Nachkriegszeit nicht zu Ende. In den Entnazifizierungsverfahren, so Hoffmann und Kuhn, liege eine Absurdität, da „die Angeklagten Leumundszeugnisse zu erbringen haben und geradezu aufgefordert werden, ihre alten Netzwerke zu beleben“. Die Profiteure stilisieren sich nun gegenseitig zu Widerstandskämpfern, zu Bilderretttern und Idealisten. Und sie sind sich einig: Der ungeheuerliche Erfolg und Reichtum, den sie zum Teil angehäuft haben, ist ihr Verdienst. Nicht das Unrechtsregime, nicht Netzwerke, nicht Verfolgung, Ausbeutung und Mord haben ihren Erfolg befördert, sondern das große und ureigene Genie.

Der Lügenpanzer wird so fest geschmiedet, dass jeder, der hindurchzudringen versucht, als Feind gilt. Dazu zählen auch die jüdischen Familien, die sich wegen verschollener Bilder an Gurlitt wenden. Hickley berichtet den Fall des Hamburger Arztes Ernst Julius Wolfson, dessen Erben sich in den fünfziger Jahren bei Gurlitt zum Verbleib von neun Menzel-Zeichnungen erkundigten, die Wolfson 1938 an den Kunsthändler weit unter Wert hatte verkaufen müssen. Gurlitt ließ über seine Anwälte antworten, die Geschäftsbücher seien verbrannt. Das war eine Lüge.

Hickley hält es zudem für unwahrscheinlich, dass er sich nicht mehr erinnerte, an wen er die Menzels mit einem Aufschlag von fünfundzwanzig Prozent verkaufte: Hermann F. Reemtsma. Auch die Kinder von Henri Hinrichsen, die über ihren Anwalt nach dem Verbleib von vier Werken anfragen lassen, die Gurlitt verkaufte, werden – wie Hoffmann und Kuhn berichten – abgewiesen und belogen. Die Lüge wird zur Familientradition.

Auf die brennende Frage, ob Gurlitts Lügen im Umkehrschluss bedeuten, dass er viel Raubkunst besaß, geben die Bücher keine direkte Antwort. Bezeichnenderweise fördern sie keinen weiteren Fall zutage. Was die Hintergründe der Beschlagnahme im Jahr 2012 angeht und den Zustand, in dem sich Cornelius Gurlitt befand, bietet Hickley ihren Lesern mehr Stoff. Kuhn und Hoffmann werden dagegen sehr schmallippig. Was sie schreiben, klingt, als sei es von den Behörden vorher abgesegnet worden. Die Verwandlung vom Taskforce-Mitglied zur angeblich unabhängigen Sachbuchautorin ist in den letzten beiden Kapiteln gründlich missglückt. JULIA VOSS



Catherine Hickley: „Gurlitts Schatz“. Hitlers Kunsthändler und sein geheimes Erbe.

Aus dem Englischen von Karin Fleischhändler. Czernin Verlag, Wien 2016. 325 S., geb., 24,90 €.



Meike Hoffmann und Nicola Kuhn: „Hitlers Kunsthändler“. Hitlers Kunsthändler 1895-1956. Die Biographie.

Verlag C. H. Beck, München 2016. 400 S., geb., 24,95 €.



JOACHIM MÜLLER-JUNG, Ressortleiter Natur und Wissenschaft in dieser Zeitung, hat zusammen mit dem Neurowissenschaftler und Geschäftsführer der Gemeinnützigen Hertie-Stiftung, Michael Madeja, ein Buch zum Stand der Hirnforschung herausgegeben. Was kann und was sollte die Hirnforschung nach dem Stand des Wissens besser nicht zu erklären versuchen? Sei es in der Schule, Musik, Kunst, Medizin, Wirtschaft oder Technik. Grundlage ist eine Vortragsreihe von achtzehn herausragenden deutschen Neurowissenschaftlern, die schildern, wo das explosionsartig wachsende Wissen über unser Gehirn sinnvoll ist – und wo andererseits die Erwartungen oft zu hoch sind. Die Thesen werden von drei ausgewiesenen Kritikern kommentiert und mit Fotos von Barbara Klemm illustriert. (Michael Madeja, Joachim Müller-Jung, Hrsg.: „Hirnforschung – Was kann sie wirklich?“ Erfolge, Möglichkeiten und Grenzen. Verlag C. H. Beck, München 2016. 240 S., geb., 19,95 €.) F.A.Z.