

Thomas von Steinaecker

E N D E
O F F E N

Das Buch der
gescheiterten
Kunstwerke

S. FISCHER



Thomas von Steinaecker

**Ende offen – Das Buch der
gescheiterten Kunstwerke**

 | E-BOOKS

Über dieses Buch

Die Liste der gescheiterten Kunstwerke der Kulturgeschichte ist lang und spektakulär. Die Gründe für das Scheitern sind so unterschiedlich wie die einzelnen Projekte: Mal war es der Größenwahn des Künstlers, ein anderes Mal fehlte plötzlich das Geld, nicht selten kam ein früher Tod dazwischen. Der Schriftsteller Thomas von Steinaecker erzählt in seinem Buch die außergewöhnlichsten Geschichten hinter dem Scheitern und zeigt, wie einflussreich Ideen sein können, die nur in unserer Phantasie existieren.

Weitere Informationen finden Sie auf www.fischerverlage.de

Biografie

Thomas von Steinaecker, geboren 1977, ist einer der vielseitigsten Autoren seiner Generation. Er veröffentlichte bislang fünf mehrfach ausgezeichnete Romane (zuletzt »Die Verteidigung des Paradieses«, 2016) und eine Graphic Novel (»Der Sommer ihres Lebens«, mit Barbara Yelin, 2017), schreibt Comic-Rezensionen, realisierte Hörspiele und Kulturfeatures fürs Radio sowie Dokumentationen fürs Fernsehen, für die er internationale Preise gewann. Bei all diesen Arbeiten sind ihm im Lauf der Jahre zahllose gescheiterte Projekte begegnet, denen er in diesem Buch ein Denkmal setzt. Von Steinaecker wohnt in Augsburg. Der Ordner auf der Festplatte seines Computers mit dem Titel »Nichts geworden« wächst stetig.

Weitere Informationen finden Sie auf www.fischerverlage.de

Impressum

Originalausgabe

Erschienen bei FISCHER E-Books

© 2021 S. Fischer Verlag GmbH, Hedderichstr. 114, D-60596
Frankfurt am Main

Covergestaltung: Andreas Heilmann und Gundula Hissmann,
Hamburg

Abhängig vom eingesetzten Lesegerät kann es zu
unterschiedlichen Darstellungen des vom Verlag freigegebenen
Textes kommen.

Dieses E-Book ist urheberrechtlich geschützt.

ISBN 978-3-10-400859-2

Dieses E-Book ist urheberrechtlich geschützt.

Die Nutzung unserer Werke für Text- und Data-Mining im
Sinne von § 44b UrhG behalten wir uns explizit vor.

Hinweise des Verlags

Abhängig vom eingesetzten Lesegerät kann es zu unterschiedlichen Darstellungen des vom Verlag freigegebenen Textes kommen.

Im Text enthaltene externe Links begründen keine inhaltliche Verantwortung des Verlages, sondern sind allein von dem jeweiligen Dienstleister zu verantworten. Der Verlag hat die verlinkten externen Seiten zum Zeitpunkt der Buchveröffentlichung sorgfältig überprüft, mögliche Rechtsverstöße waren zum Zeitpunkt der Verlinkung nicht erkennbar. Auf spätere Veränderungen besteht keinerlei Einfluss. Eine Haftung des Verlags ist daher ausgeschlossen.

Dieses E-Book enthält möglicherweise Abbildungen. Der Verlag kann die korrekte Darstellung auf den unterschiedlichen E-Book-Readern nicht gewährleisten.

Wir empfehlen Ihnen, bei Bedarf das Format Ihres E-Book-Readers von Hoch- auf Querformat zu ändern. So werden insbesondere Abbildungen im Querformat optimal dargestellt. Anleitungen finden sich i.d.R. auf den Hilfeseiten der Anbieter.

Inhalt

[Motto]

Manifest des gescheiterten Kunstwerks

Utopien

Die Schlacht der Götter –

1. Ein Saal, zwei Fresken
2. Michelangelo Superstar
3. Der Leonardo-Effekt

Der Klang des Weltalls –

Gefangen in der Bandschleife –

Was liegt hinter dem Paradies? –

Der Himmel auf Erden –

A Teenage Symphony to God –

Die Traumkombination –

Unablässige Wucherung –

Gott in der Garage –

Über alles –

I. Die Väter des unvollendeten totalen Romans

II. Reanimationen

III. Apotheose – David Foster Wallace: »Der bleiche König«

Sein eigenes Grab –

As slow as possible –

Tod

Schwindsucht! Wahnsinn! Ekstase! –

1. Prolog – Das Mozart-Requiem

2. Blaue Blumen – Novalis, Runge und Schubert

3. Der Wahnsinnige im Turm – Friedrich Hölderlin

4. Erster Epilog – Bas Jan Ader

5. Zweiter Epilog – Arno Schmidt

6. Dritter und letzter Epilog – Wolfgang Herrndorf

Death, Drugs and Rock 'n' Roll –

Der bittere Brunnen des Herzens –

Todesarten –

Von Lügen, Herzschwächen und Lebensmenschen –

Der Pianist, der nicht mehr Klavier spielen wollte –

Das verlorene Glück –

Tote Präsidenten –

Tod am Gipfel –

Der graue Reiter –

Die torpedierte Sinfonie –

Paare –

Two Strangers in New York –

Die Prinzessin aus Edelmetall –

Der Fluch der Neunten

Leere Rahmen –

Was geschah mit Knirps? –

Größenwahn

Erdentrückt, du und ich –

Der König des Scheiterns –

Die letzte Aktion –

Das unverfilmbare Buch –

Karl Mays Abenteuer im Wilden Westen und auf fremden Sternen

The Best Movie (N)ever Made –

Die Hölle auf Erden –

Der Zufall möglicherweise

Der falsche Moment –

Auf der Suche nach der großen amerikanischen
Oper –

»Ein merkwürdiges Mädchen« –

Ein Albtraum von einem Film –

An der Chinesischen Mauer –

Merkwürdige Korrespondenzen –

Entwicklungshölle –

1. Das Irreale ist das neue Reale

2. Dirty Old Man – Alfred Hitchcock: »Blind Man« und
»Kaleidoscope«

3. Der Untergang des Hauses Zoetrope – Francis Ford
Coppola, Werner Herzog, Wim Wenders und David Lynch

4. Der leuchtende Schuttberg – Alejandro Jodorowsky:
»Dune«

5. Aufbegehren – Über Marilyn Monroe, Romy Schneider
und Henri-Georges Clouzot

6. Das Scheitern filmen – Terry Gilliam: »Lost in La
Mancha«

Der Bassist mit den gebrochenen Händen –

Arnold kämpft für Gott –

Endliche Weiten –

Über die Grenze –

Anstelle eines Nachworts

(Unvollständige) Liste gescheiterter Kunstwerke

Bibliographie

Literatur (Auswahl)

1. Primärliteratur

2. Sekundärliteratur

Filme (Auswahl)

Podcast

Internetseiten

Abbildungsverzeichnis

***Ever tried. Ever failed. No matter.
Try again. Fail again. Fail better.***

Samuel Beckett: Worstward Ho

Manifest des gescheiterten Kunstwerks

Dass Robert Musil seinen *Mann ohne Eigenschaften* nie vollendete, ist nicht akzeptabel. Es ist nicht akzeptabel, dass David Bowie nur fünf Demos seines allerletzten Albums aufnehmen und Stanley Kubrick nie vor der Kamera Napoleon Befehle erteilen durfte. Wir wollen Beethovens zehnte Sinfonie hören. Wir wollen im obersten Stockwerk des eine Meile hohen *Illinois-Hochhauses* von Frank Lloyd Wright Kaffee trinken und auf Chicago blicken.

Wir sind nicht interessiert am absichtlichen Fragment. Ja, wir wissen schon: Die romantische Dichtart ist ewig im Werden und kann nie vollendet sein. Novalis, Schlegel, Tieck: Ihr wartet auf die Transzendenz. Ihr könnt Gott nicht abbilden, deshalb sollen wir ihn in eurem Ungeschriebenen erahnen. Ihr Romantiker! Wir bleiben realistisch. Wir präsentieren das unabsichtliche Fragment und feiern das. Wir feiern die Gescheiterten. Wir feiern die Größenwahnsinnigen. Wir feiern die, die sich verspekuliert haben. Wir feiern die, denen ein Strich durch die Rechnung gemacht wurde. Wir feiern die Kranken. Wir feiern die zu früh und nochmals viel zu früh Gestorbenen und ihre Werke. Kleist, Shelley, Schubert,

Runge, Marc, Monroe, Fassbinder, Herrndorf, Hadid und der ganze verdammte Klub 27.

Wir wollen wissen, warum. Warum wurde dieser Text, dieses Album, dieses Gebäude, diese Sinfonie, dieser Film, dieses Gemälde, die Skulptur nichts? Warum endete eine Geschichte, die häufig so vielversprechend begann, manchmal jäh und manchmal erst nach jahrelangem, bitterem Kampf? Uns interessiert das Ringen. Das Hoffen und Bangen. Uns interessieren die erstaunlichen Zufälle, die es braucht, damit am Ende doch etwas entsteht, das eigentlich äußerst unwahrscheinlich ist und eben öfter als selten auf nicht einmal halber Strecke liegen bleibt: ein Kunstwerk. Uns interessieren die hochtrabenden Pläne. Die Träume, die platzten. Die Menschen, die sie träumten - und unsanft erwachten. Uns interessiert der Einspruch gegen die Wirklichkeit.

Wir sind nicht ganz richtig, könnte man meinen. Wir spinnen. Wir sind fasziniert von dem, was weggeworfen wurde; von dem, dem etwas fehlt; von dem Ungeschliffenen, Unpolierten, dem Rest. Das ist nicht ganz richtig. Wir müssen präzisieren. Zum ersten Mal fasziniert Abfall in der Kunstgeschichte, als er von einem Gott stammt. Der Überirdische wird 1475 geboren. Er heißt Michelangelo. Schon zu Lebzeiten erhält er von seinen Verehrern den Beinamen »der Göttliche«. Kein anderer Einzelkünstler vor ihm hat mehr Torsi hinterlassen, auch weil sie nicht wie sonst üblich als unvollkommen

angesehen und darum entsorgt, sondern wie Reliquien aufbewahrt und verehrt wurden. Die Voraussetzung für seine Göttlichkeit ist Michelangelos unzeitgemäßer, nachgerade modern anmutender Charakter wie wir ihn heute bei Künstlern lieben: rastlos, manisch, perfektionistisch, aufopfernd. Erst die Kunst, dann das Leben. Plötzlichen Eingebungen gehorcht Michelangelo auf der Stelle. Er schläft in seinen Stiefeln. Bei seinem Tod 1564 defilieren Dutzende Jünger an seinem Leichnam vorbei. Sie sind in derselben Soutane gekleidet wie ihr Meister. Hier arbeitete kein anonymes Kollektiv mehr wie noch im Mittelalter. Hier schuf ein einzigartiges Individuum. Und nicht zu Gottes Ehren, sondern den Menschen zur Feier. *Signed and sealed*: Michelangelo, Superstar. Im Glanz einer solchen Aura beginnen Fragmente zu leuchten.

Von nun an konnte es passieren, dass auch das Unvollkommene vollkommen war. Von nun an gab es eine Figur, die erst in der Aufklärung ihren Namen erhalten und sich seit der Romantik größter Popularität erfreuen sollte: das Genie. *Poeta alter deus* (Shaftesbury)! Ein Original, dessen in die Kunst übersetzte Regeln natürlich und deshalb natürlich absolut sind (Kant)! Prometheus (Goethe)! Flackernd, intuitiv, grenzwahnsinnig, und vor allem leidend. Kurz und exzessiv hatte *sein* Leben zu sein (da damals ausschließlich männlich konnotiert). Genies, das sind Unvollendete.

Moment. Einschub zum Einschub in der Klammer. Auch in diesem Buch werden die geneigte Leserin und der geneigte Leser wieder einmal mehr von Männern und ihren Problemen erfahren als von Frauen. Kann es wirklich sein, dass Männer seltener fertig werden als Frauen? Sind Männer flattriger? Und zugleich: vor Schöpferkraft strotzend, vor Kraft kaum zum Gehen fähig, you name it. Genius, das stand bei den Römern nicht zufällig für die Zeugungskraft des Mannes. Weibliche Genies – lange Zeit ein Oxymoron. Sind Frauen in Wirklichkeit also einfach fleißiger, fokussierter und strukturierter? Wirklich jetzt? Was zweifellos der Fall ist: dass Männer auch in der Kunst Privilegien genossen, die Frauen sich erst sehr spät erkämpften, was die Anzahl ihrer bekannten Vertreterinnen in Musik, Literatur, Film, Architektur und Malerei über die Jahrhunderte sehr überschaubar macht. Was zweifelhaft ist: jegliches Psycho-Gendering, wie etwa dass Männer von Natur aus eher zu Großprojekten neigen als Frauen. Was wahrscheinlich ist: dass Macht geschlechtsunabhängig zur Selbstüberschätzung verführt und damit das Scheitern befördert.

Aber Moment noch mal, ihr Genies. Genie? Da war doch was. Galt sein Konzept nicht genau wie jenes des Autors eigentlich als tot oder zumindest spätestens in der Postmoderne als fast schon lachhaft obsolet? Fakt ist: Heute sind wir süchtiger denn je nach Künstlergöttern

(und -göttinnen). Sie rechtfertigen die allergrößten Jahrhundert-Werkschauen mit sämtlichen Studien, Entwürfen und Skizzen. Die gesamtsten Gesamtausgaben mit allen gestrichenen und unfertigen Passagen. Die kiloschweren Prachtbände mit bisher unbekanntem Material. Das CD-Jewel-Case mit noch mehr nie gehörten Bootlegs und Demos. Die DVD-Edition mit allen deleted scenes ever. Wenn aber die auffällige Häufung unvollendeter Großprojekte am Anfang des 20. Jahrhunderts, sprich: Musil, Proust, Sander, Schönberg und Gaudí, etwas über den damaligen Geist offenbart, sprich: die Sehnsucht, noch einmal, ein letztes Mal vor dem großen, geahnten Sturm Bilanz zu ziehen und die Welt im Angesicht ihres nahen Untergangs in einer Flaschenpost zu bewahren, was sagt uns dann unsere heutige Sehnsucht nach dem Unfertigen?

Wir sind perfekt. Wir haben alles. Und wenn das nicht stimmt, stimmt das: Wir wollen perfekt sein und alles haben. Vollkommen ist zugleich unsere Fragmentierung: Wenn die plötzliche, zerstückelte Wahrnehmung beim Überqueren der Straße und Bahnfahren für Walter Benjamin einen epochemachenden Schock bedeutete, so ist das eine unserer leichtesten Übungen. Wir schauen am liebsten Serien, Folge für Folge. Wir chatten, Nachricht um Nachricht. Wir fangen hier an und machen dort weiter. Wir montieren: markieren, kopieren, einsetzen, fertig. Und weiter. Wir sind schnell, wir sind multitaskingfähig.

Heute hier und das, morgen da und dies. Wenn schon nicht leibhaftig, dann digital und sekundlich. Nichts ist uns fremd. Alles haben wir gesehen. Mit jedem sind wir befreundet. Niemals in der gesamten Menschheitsgeschichte hat es mehr und größere und bessere Sammler und Archivare gegeben als uns. Wir sind keine Nerds, sondern Profis. Das ist nicht schlecht, sondern der Status.

Weil aber immer ein Satz und auch sein Gegenteil wahr ist, wollen wir die größtmögliche Nähe zu sämtlichen Dingen und Personen. Unbeabsichtigte Fragmente bergen ein Versprechen in sich. Ihre Qualität ist dabei nebensächlich. Allein ihr unfertiger, vorläufiger Charakter sagt: Hier hat der Künstler noch nicht den Schleier der Perfektion über seine Arbeit geworfen. Hier war er einmal ganz bei sich und fühlte sich unbeobachtet. Hier bekommen wir ihn endlich in seinem innersten Wesen zu fassen. Direkt und authentisch und direkt authentisch. Roh. Hier lassen die sonst so Unnahbaren, die Ikonen, die Hosen runter und uns teilhaben an ihren geheimsten Geheimnissen. An genau dieser Stelle starb die Autorin/der Autor. Dies war das letzte Wort.

Aber so wie der »wahre Künstler« angeblich zwischen Genie und Wahnsinn balanciert, so ist auch die Kehrseite des gescheiterten Kunstwerks alles andere als intim und inniglich. Unfreiwillige Fragmente können nicht nur von einem tragischen Schicksal zeugen, sondern auch von

schlichter Überheblichkeit. Mit Erschrecken, aber auch nicht selten wohligem Schauer stehen wir dann vor den gewaltigen Ruinen des Größenwahns, den Denkmälern und Kathedralen, die weltliche und geistige Größe in Stein und Stahl übersetzen sollten - und sich in ihren Trümmern als Nachbau des Turms von Babel zu erkennen geben.

Anders als beim absichtlichen Fragment der Romantiker liegt das Heil des unabsichtlichen Fragments nicht in einem transzendenten Darüber, sondern einem Dahinter. Ein Dahinter, das von dem Willen zur totalen Komplettierung und zugleich von der Angst davor zeugt, weil sie doch ein Ende bedeuten würde. So muss es immer noch ein weiteres Dahinter geben, eine weitere Skizze, ein weiteres Fragment, das eine neue Facette von vermeintlich Altbekanntem bedeutet. Denn ist nicht die Anzahl der Skizzen, Entwürfe, Pläne, Fragmente anders als jene der vollendeten Kunstwerke potenziell endlos? Es besteht immer die Hoffnung auf Zufallsfunde auf verstaubten Dachböden und in unaufgeräumten Kellern.

Dahinter steckt aber noch ein anderer Wunsch als jener nach der Sensation und dem direkten Zugang zu Unnahbarem. Vielleicht ist es unser größter. Er lautet: Nichts darf aufhören. Alles soll weitergehen. Kein Werk darf abgeschlossen sein. Vollendung ist der Tod, und der Tod ist eine Zumutung. Hiermit protestieren wir in aller Form gegen jenes Satzzeichen, auf das alles zwangsläufig

zuläuft: den Punkt. Wir wollen ihn nicht. Punkt. Und trotzdem sind wir auf der sicheren Seite, wissen wir doch: Wo ein Werk und die Wirklichkeit enden, beginnen unsere Phantasie und der Mythos. Der Möglichkeitsraum gehört dem Unfertigen. Das Träumen lassen wir uns nicht nehmen. Wir lassen uns nicht unsere Träumer nehmen!

Utopien



Abb.:

Richard Buckminster Fuller: *Kuppel über Manhattan*. 1968.

I am writing a teenage symphony to God.

Brian Wilson

In diesem Kapitel geht es um die Suche nach Glück. Traditionell verweist man dabei auf den Himmel. Und was läge da näher, als Seile zu spannen und ihn einfach mit aller Kraft herunter zur Erde zu ziehen? Zum Beispiel, wenn ihn die alten Baumeister in den gotischen Kathedralen (S. 71ff.) nachzubilden versuchen oder 500 Jahre später ein Hausmeister in Washington in seiner schäbigen Garage mit Alufolien das Paradies konstruiert. Die Komponisten Charles Ives, John Cage und Karlheinz Stockhausen schicken sich an, das Universum in Töne zu übersetzen (S. 46ff., 55ff., 176ff.), während der Beach Boy Brian Wilson im Drogenrausch vom perfekten Pop-Album als göttliche Sinfonie träumt (S. 88ff.). Und wie, um Himmels willen, schreibt man darüber einen Roman? Indem der Text dann einfach alles beinhaltet, was eine Epoche so ausmacht und zugleich dahinter, wie eine Fata Morgana, ein anderes, ideales Leben aufscheint, so geschehen bei Marcel Proust, Robert Musil oder David Foster Wallace (S. 113ff.). Manchmal bedeutet Glück aber auch einfach bloß, eine gute Zeit mit den persönlichen Lieblingskomikern haben zu wollen, wie Billy Wilder mit den Marx Brothers (S. 100f.). Wenn die verrückt gewordene Welt dabei mit Lachen geheilt wird, umso besser. Fast schon logisch allerdings, dass all diese Utopien unglücklich scheitern müssen. Zu den Un-Orten führen eben keine Wege. Manchmal aber wurden sie begonnen. Und von jenen Stellen, an denen sie jäh abbrechen, steht einem nicht selten in schönster Klarheit das Ziel vor Augen.

Die Schlacht der Götter –

Michelangelo und Leonardo da Vinci

1. Ein Saal, zwei Fresken

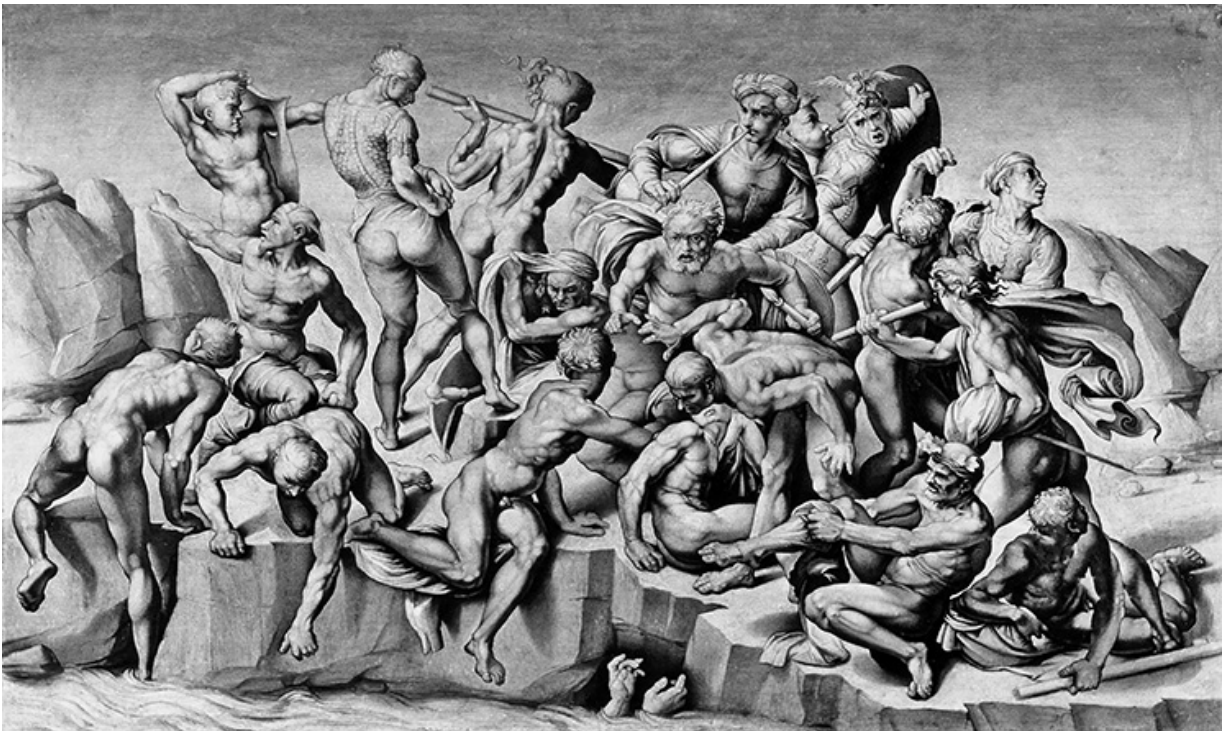


Abb.:

Aristotile da Sangallo: *Kopie des Kartons von Michelangelos Schlacht von Cascina.* 1542.

Im Jahr 1504 haben die Stadtväter von Florenz eine hübsche Idee: Wie wäre es denn, wenn die beiden größten Künstler ihrer Epoche namens Leonardo da Vinci und Michelangelo

Buonarroti den Sitzungssaal des Großen Rats mit Bildern verschönern würden? Der neue Staatssekretär bemüht sich gerade darum, eine neue Armee aufzubauen. Anders als in der Vergangenheit, soll die ständig bedrohte Stadt endlich einmal effektiv verteidigt werden. Dazu müssen Sparmaßnahmen durchgesetzt werden. Ein guter Zeitpunkt für Propagandawerke also, die die Bevölkerung zum Mitmachen motivieren und an glorreiche militärische Erfolge erinnern. Besonders spannend verspricht dabei aber eine andere, künstlerische Schlacht zu werden: der Streit zwischen Leonardo und Michelangelo, die nicht nur inoffizielle Konkurrenten sind, sondern aus ihrer vornehmen Abneigung gegeneinander nie einen Hehl gemacht haben. So hatte Leonardo bei der Enthüllung von Michelangelos *David*, der allseits größte Bewunderung hervorrief, als Einziger im zuständigen Gremium allen Ernstes vorgeschlagen, man solle die Statue statt im Zentrum der Piazza della Signoria lieber am Rand aufstellen. Sie würde sonst zum »Störfaktor« bei Festen. Eine Portion Neid auf den knapp 23 Jahre Jüngeren wird da wohl durchaus eine Rolle gespielt haben. Und nun also ein direkter Paragone, die ultimative Battle der Künstler-Genies. Doch in dem Projekt ist von Anfang an der Wurm drin. Das fängt schon damit an, dass Florenz erstklassig sein mag, wenn es um seine Künstler und Kaufleute geht; beim Kämpfen fällt die Bilanz katastrophal aus. Mit Mühe findet Michelangelo für sein Bild eine Szene in der Chronik, die für andere Republiken nicht einmal eine Fußnote wert gewesen wäre. Beim Gefecht

von Cascina 1364 bewahrte ein aufmerksamer Heerführer die Truppen davor, bei einer Ruhepause von den Pisanern überrascht und vernichtet zu werden. Michelangelo macht das Beste daraus. Aristotile da Sangallo's Kopie des verlorengegangenen Kartons zeigt eine Szene, an der sich geradezu idealtypisch malerische Kriterien demonstrieren lassen, eine Szene zwischen Ruhe und Bewegung, außerdem voller Dramatik: Wir sehen die Soldaten am felsigen Ufer des Flusses, wo sie eben noch badeten. Nun befinden sie sich im unmittelbaren Moment des Aufbruchs, nur Sekunden zuvor muss ihnen der Heerführer das Signal gegeben haben. Michelangelo hat Gelegenheit, seinem Lieblingsmotiv, dem nackten muskulösen männlichen Körper in den unmöglichsten Verrenkungen, ausreichend zu frönen und zugleich in den Gesichtern angesichts der bevorstehenden Schlacht diverse Emotionen von Mut über Wut bis zu Angst zu spiegeln. Zweifellos hätte das Bild bei den Betrachtern patriotische Gefühle hervorgerufen, auch wenn die Hände am unteren Rand in der Mitte, die wie bei einem Ertrinkenden aus dem Wasser ragen, Rätsel aufgeben.

Das ist jedoch kein Vergleich zur Dreistigkeit, die sich Leonardo bei dem Auftrag herausnimmt. Offiziell hat er sich für ein klassisches Kriegsbild entschieden, die Schlacht von Anghiari von 1440, bei der die florentinische Nachhut von rechts heranrückt, um eine Rundbogenbrücke über den Tiber zu überqueren, wo am anderen Ufer das mailändische Heer gerade in die Flucht geschlagen wird. Die Maße sind

monumental: siebzehn mal sieben Meter! Als Vorzeichnung malt Leonardo einen Karton im Maßstab 1:1 und lässt sich extra dafür ein bewegliches Gerüst bauen, um schneller zwischen Details hin und her fahren zu können. Was dargestellt wird, ist aber ein ziemliches Gegenprogramm zu Michelangelos Entwurf. Schon Leonardos Notizen sprechen Bände:

Du musst ein Pferd malen, das seinen toten Reiter hinter sich her schleift, und die Spur, die es dabei in Staub und Schlamm hinterlässt ... Andere musst du zeigen, wie sie in Todesqual die Zähne blecken und die Augen verdrehen, mit den Fäusten an die Seite gepresst und verdrehten Beinen ...

Nichts Heroisches haftet diesem Konzept an. Schonungslos will Leonardo den Krieg als qualvolles Gemetzel zeigen, an dem zudem nicht ablesbar ist, ob die Florentiner hier wirklich als Sieger vom Platz gingen. Wie Rubens' Kopie der Kopie zeigt, wählte Leonardo zudem als Fluchtpunkt und damit als Zentrum seines Werkes einen chaotischen Wirbel aus ineinander verkeilten Reiter- und Pferdeleibern, deren Gesichter in gleichem Maße Blutrausch, Hass und Schmerz erkennen lassen. Mensch und Tier verschmelzen miteinander. Es ist die Demaskierung der vermeintlichen Krönung der Schöpfung.

51. Faksimile von Schuberts Autograph der Unvollendeten (3. Satz, Scherzo); aus: Ludwig Herbeck: Johann von Herbeck. Ein Lebensbild von seinem Sohn Ludwig. Wien 1885. (S. 205)
52. © Stadt Bad Homburg v.d. Höhe, Depositum in der Württembergischen Landesbibliothek, Hölderlin-Archiv, Homburg F, S. 91. (S. 216)
53. © akg-images (S. 200)
54. © Brigitte Friedrich/Süddeutsche Zeitung Photo (S. 505)
55. Kafka, Franz (Prosa): Der Proceß (Handschrift); Quelle: DLA Marbach, Bestandssignatur A:Kafka, Franz; Zugangsnummer 88.160.1, Stücknummer HS002139912. (S. 490)
56. Mit freundlicher Genehmigung von Peter Fabjan. Mit Dank an die Österreichische Akademie der Wissenschaften (S. 260)
57. © bpk | Staatliche Kunstsammlung Dresden | Jürgen Karpinski (S. 174)
58. Gustav Klimt, Adam und Eva, 1917/1918, Öl auf Leinwand (unvollendet), 173 x 60 cm, Belvedere, Wien, Inv.-Nr. 4402. © Belvedere, Wien, Foto: Johannes Stoll (S. 304)
59. Egon Schiele, Die Familie, 1918, Öl auf Leinwand, 150 x 160,8 cm, Belvedere, Wien, Inv.-Nr. 4277. © Belvedere, Wien, Foto: Johannes Stoll (S. 307)

60. Bas Jan Ader beim Stapellauf der Ocean Wave in Catham Harbor, Massachusetts im Juli 1975. © Estate of Bas Jan Ader/VG Bild-Kunst, Bonn 2021 (S. 220)
61. © bpk | Sprengel Museum Hannover | Wilhelm Redemann (S. 104)
62. © Heimito von Doderer: Skizze und Materialsammlung zu Roman 7/II, Strudlhofstiege, Dämonen, S. 52 © Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, Nachlaß Heimito von Doderer, Sign.: Cod. Ser. n. 14189, Link: <http://data.onb.ac.at/rec/AC13937726>. Mit freundlicher Genehmigung von Hannelore und Gustav König, Moosburg an der Isar. (S. 151)
63. © Hermann und Matthias Burger; Quelle: Schweizerisches Literaturarchiv (SLA), Bern. Nachlass Hermann Burger. (S. 161)
64. © Manuel Cohen/akg-images (S. 76)
65. © Hervé Champollion/akg-images (S. 74)
66. © FLHC 1A/Alamy Stock Photo (S. 78)
67. © Smith Collection/Gado/Alamy Stock Photo (S. 79)
68. © Photo12/Archives Snark/Alamy Stock Photo (S. 80)
69. © Scherl/Süddeutsche Zeitung Photo (S. 84)
70. © akg-images/Album/Gaudi Research Institute (S. 86)
71. © akg-images (S. 417)
72. © The Picture Art Collection/Alamy Stock Photo (S. 419)

73. © bpk | BnF, Dist. RMN-GP (S. 421)
74. © Scherl/Süddeutsche Zeitung Photo (S. 424)
75. © akg-images/SNA (S. 427)
76. © akg-images/arcaid/Johnny Jetstream (S. 431)
77. © Courtesy, The Estate of R. Buckminster Fuller (S. 20)
78. © UPI/Süddeutsche Zeitung Photo (S. 180)
79. © gameover/Alamy Stock Photo (S. 360)
80. Alice Neel (1900–1984): James Hunter Black Draftee, 1965, Öl auf Leinwand, 152,4 x 101,6 cm © 2021 The Estate of Alice Neel, Courtesy Aurel Scheibler, Berlin (S. 434)
81. © United Archives/kpa Publicity/Süddeutsche Zeitung Photo (S. 577)
82. © akg-images (S. 275)
83. Deutsche Museum, München, Archiv, CD78659 (S. 511)
84. Mit freundlicher Genehmigung von Andrew Birkin (S. 404)
85. Ernst Jünger. Letzte Worte. Herausgegeben von Jörg Magenau. Klett-Cotta, Stuttgart 2013.© Klett-Cotta – J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH, Stuttgart. Quelle: DLA Marbach, Bestandssignatur A:Jünger, Ernst; Zugangsnummer HS.1994.0009, Mediennummer HS00553108X. (S. 568)
86. © akg-images/Imagno (S. 138)

87. Mit freundlicher Genehmigung von AVA international GmbH (S. 356)
88. © bpk | Smithsonian American Art Museum | Art Resource, NY (S. 110)
89. © akg-images (S. 278)
90. © Janette Beckman/Getty Images Getty Images (S. 165)