

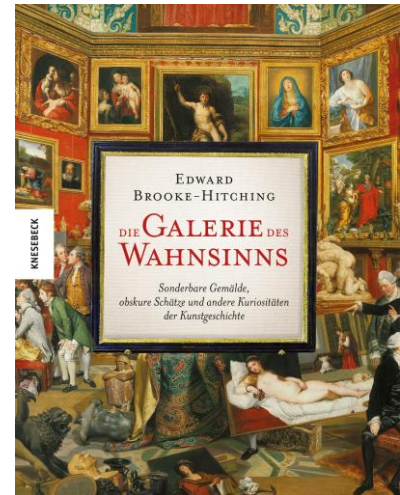
Der Meister der Kuriositäten ist zurück – mit einer Kunstgalerie der besonderen Art: Von der „nackten Mona Lisa“ über die „hässliche Herzogin“ bis zu „Christophorus' Hundekopf“.

In seinem neuesten Werk führt der Londoner Bestseller-Autor Edward Brooke-Hitching durch die skurrilsten Kapitel der Kunstgeschichte. Über 100 der seltsamsten und exzentrischsten Gemälde, Skulpturen und Kunstwerke lassen die Grenzen zwischen Genie und Wahnsinn verschwimmen und bestechen durch ihre Schönheit, Verrücktheit und die fesselnde Geschichte ihrer Entstehung. Ein abenteuerliches Odditorium verpackt mit gewohnt detailliert recherchierten Texten sowie obskuren und unterhaltsamen Feinheiten.



Edward Brooke-Hitching, Sohn eines Antiquars und leidenschaftlichen Sammlers, lebt in London umgeben von alten Karten und Büchern. Er ist Autor u. a. der Bestseller bei Kneesebeck „Der Atlas des Himmels“, „Der Atlas des Teufels“, „Bibliothek des Wahnsinns“ und „The Most Interesting Book in the World“. Seiner Passion für die ex-

zentrischen Seiten des Lebens widmet er sich als Autor und als preisgekrönter Dokumentarfilmer.



Edward Brooke-Hitching

Die Galerie des Wahnsinns

Sonderbare Gemälde, obskure Schätze und andere Kuriositäten der Kunstgeschichte

Gebunden, 256 Seiten,
mit 260 farbigen Abbildungen
aus dem Englischen von Lutz-W. Wolff
Preis € 38,- [D] 39,10 [A]
ISBN 978-3-95728-948-3
Erscheinungstermin 25. September 2025

Der Autor im Netz:
www.edwardbrookehitching.com
Instagram: [@edbh](https://www.instagram.com/edbh)

Gerne senden wir Ihnen die Übersicht aller freigegebenen Pressebilder. Im Rahmen einer Rezension sind das Cover, ein Autor:innenfoto sowie bis zu drei Illustrationen bzw. Fotografien zum Abdruck freigegeben.

HIMMELSSCHEIBE VON NEBRA

(etwa 1600 v. Chr.)



Ein bemerkenswerter künstlerischer Fund wurde 1999 in Sachsen-Anhalt gemacht, als zwei Amateurarchäologen des kriminelleren Typs – auch bekannt als Grabräuber – an einem Ort in der Nähe von Nebra einen Schatz aus der Bronzezeit freilegten. In einem kleinen Versteck mit zwei Bronzeschwertern, zwei Beilen, einem Meißel und Stücken von Spiralarmbändern fanden sie diese atemberaubende Bronzescheibe mit einem Durchmesser von 30 Zentimetern. Die Bronze hatte durch Oxidation eine leuchtend blaugrüne Patina bekommen, darin waren goldene Symbole eingelegt. Es gibt kein anderes Objekt in der europäischen Archäologie, das auch nur annähernd mit ihm vergleichbar ist.

Die Räuber (die später strafrechtlich verfolgt wurden) verkauften ihren Fund an einen Antiquitäten-Händler in Köln, und zwei Jahre lang wechselten die Scheibe und ihre Bestattungsfährten auf dem Schwarzmarkt ihre Besitzer. Erst 2002, als die Scheibe bei einer Polizeiaktion unter der Leitung von Dr. Harald Meller vom Staatlichen Museum für Vorgeschichte in Halle von den Behörden sichergestellt wurde, erkannte man die wahre Bedeutung der Himmelsscheibe von Nebra.

Durch die Radiokarbonanalyse von Holzresten an den Griffen der Äxte und Schwerter, mit denen sie gefunden wurde, konnte die Scheibe auf die bronzezeitliche Unetice-Kultur und ca. 1600 v. Chr. datiert werden. Damit ist die Himmelsscheibe von Nebra die älteste bestätigte Darstellung des Kosmos – eine erstaunliche Entdeckung, die das Klischee des bronzezeitlichen Europas als Ort intellektueller Finsternis im Schatten der Kulturen des alten Ägypten und Griechenlands infrage stellt. Die Scheibe hat eine überraschende Raffinesse: Die scheinbar zufällige Prisse Sterne zeigt die markante Sterngruppe der Plejaden, so wie sie am bronzezeitlichen Himmel leuchtete.

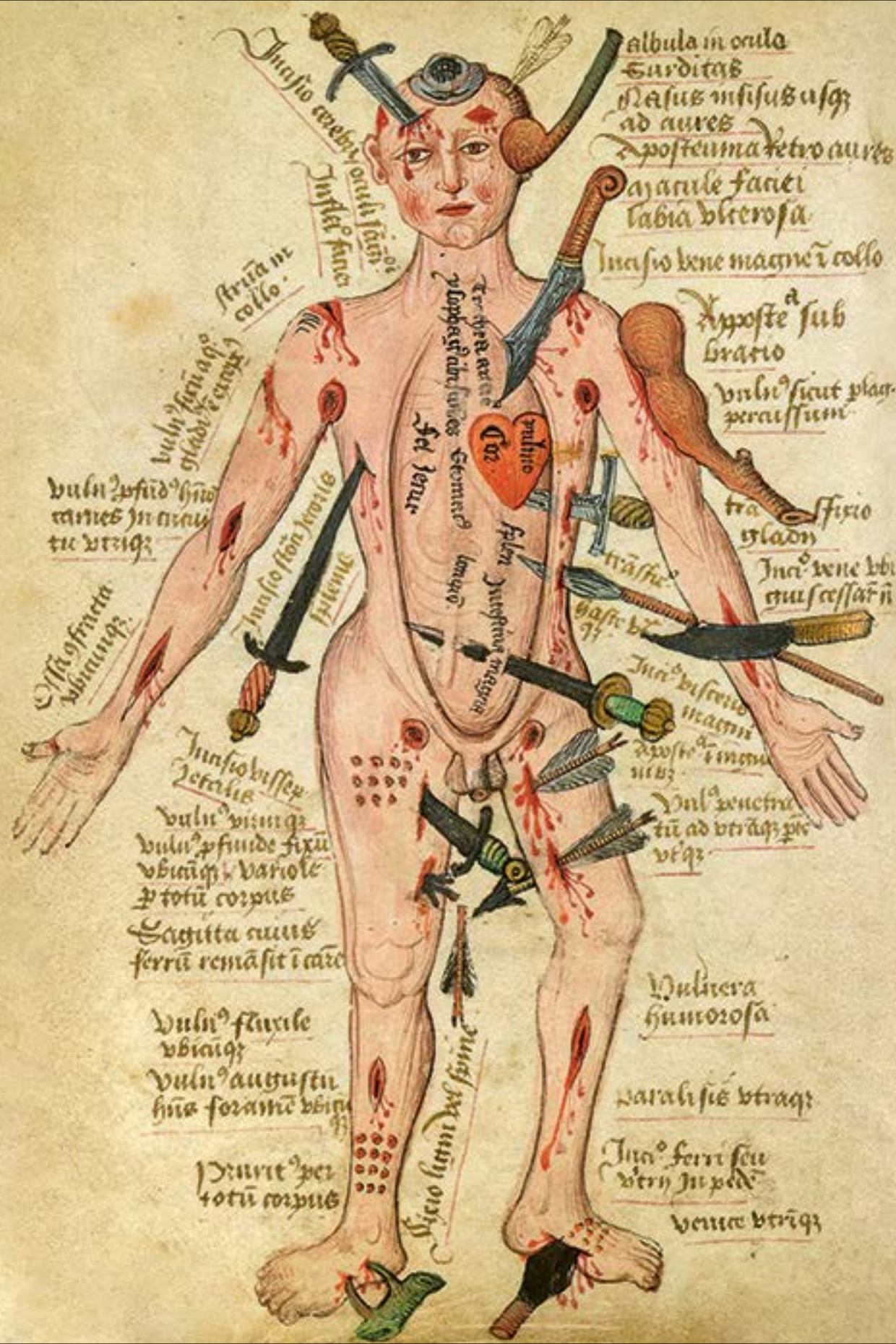
Noch faszinierender ist die Interpretation der beiden geschwungenen goldenen Bänder (von denen eines fehlt) an den Rändern. Diese erstrecken sich über 82 Grad, was dem Winkel entspricht, in dem sich die Sonne zwischen dem Sonnenuntergang im Hochsommer und dem Sonnenuntergang im Mittwinter am Horizont bewegt. Mit anderen Worten: Die Scheibe könnte durchaus ein funktionales Gerät gewesen sein, um die Sonnenwenden so zu markieren, wie sie in Nebra stattgefunden haben, was für die Landwirtschaft von erheblichem Nutzen gewesen

DER WUNDMANN (1420)

Bemitleidet den armen Verwundeten, denn er hat so ziemlich jede erdenkliche gewaltsame Verletzung, und zwar alle auf einmal! Überall am Körper sind blutende Schnittwunden – an der Stirn, an den Schultern, an den Handgelenken und am Schienbein –, obendrein gibt es lange Pfeile, die in seinem Kopf und seinen Oberschenkeln stecken. Seine Arterien wurden aufgeschnitten und sein Körper mit einer Reihe von Messern und Schwertern durchbohrt. Ein besonders scheußlicher Dolch ist in sein Verdauungssystem eingedrungen. In seinem Arm steckt ein (vermutlich mit einem Nagel ausgestatteter) Knüppel. Dornen und Speerspitzen durchbohren seine Füße. Aber es gibt Hoffnung für den Verwundeten. In Hans von Gersdorffs *Feldbuch der Wundtartzney* (1517) heißt es: »Wiewol ich bin voll streich und stich / zermorscht, verwundet jämmerlich / doch hoff ich gott / kunstlich artzney / Schylhans, der wird mir helfe frey.« Der besagte »Schylhans« war Gerdorff selbst, der wohl 100 bis 200 Amputationen (ohne Betäubung) durchgeführt hat.

Die Illustration des *Wundmanns* tauchte erstmals im 14. Jahrhundert in deutschen Handschriften auf, vor allem in den Werken des bayerischen Chirurgen Ortolf von Baierland, der die Figur als einfaches Nachschlagewerk anbot, um schnell das richtige Heilmittel für das spezielle Leiden eines Patienten zu finden. Das soll nicht heißen, dass die Ratschläge in den begleitenden Bildunterschriften verschiedener Wundmänner rein wissenschaftlich waren, zumindest in dem Sinne, wie wir das heute verstehen. Auch Magie war gefragt. Zaubersprüche und Gesänge, die Anrufung Christi, der Jungfrau Maria oder der Heiligen Drei Könige waren ebenso Bestandteil der Therapie wie Umschläge, Balsam und praktische Ratschläge, wie man die störenden Gegenstände entfernen kann, ohne massive Blutungen auszulösen. Über 300 Jahre lang tauchte der Wundmann in medizinischen Abhandlungen auf, seit 1678 auch im Druck: in dem hier gezeigten Bild aus dem *Compleat Discourse of Wounds* des Londoner Chirurgen John Browne in ziemlich schneidiger neoklassizistischer Form, mit aktualisierter Bewaffnung.

Der *Verwundete Mann* war übrigens nicht die einzige Figur in diesen mittelalterlichen chirurgischen Texten mit illustrierten Anweisungen – siehe auch seinen Begleiter, den *Homo signorum* (Tierkreiszeichenmann). Bis heute glauben viele Menschen, dass die Sternbilder untrennbar mit der Gesundheit des mensch-



MONA VANNA, DIE NACKTE MONA LISA (ca. 1510), GIAN GIACOMO CAPROTTI DA ORENO

Von den mehr als einer Million Kunstwerken in der Sammlung des Louvre hat nur eines einen eigenen Briefkasten, um die Menge an Liebesbriefen aufzunehmen, die es erhält: das Porträt einer Frau, von der man annimmt, dass es sich um die italienische Adlige Lisa Gherardini handelt, heute bekannt als *Mona Lisa*. Die *Gioconda* von Leonardo da Vinci (1452–1519) ist das meistbesuchte Gemälde der Welt. Napoleon Bonaparte (1769–1821) ließ es in seinem Schlafzimmer in den Tuileries aufhängen, und als es 1815 zum ersten Mal im Louvre ausgestellt wurde, brachten der *Mona Lisa* begeisterte Besucher Blumen, Gedichte und Liebesbriefe als Geschenke mit.

Am Morgen des 21. August 1911 stahl ein Bewunderer allerdings das Gemälde. Die Pariser Polizei durchkämmte die Stadt nach Verdächtigen und verhörte sogar den damals 29-jährigen Picasso, der vier Jahre zuvor unschuldig (wie er behauptete) zwei Statuen gekauft hatte, die aus dem Louvre gestohlen worden waren. Im Dezember 1913 wurde das Gemälde schließlich im Schrank von Vincenzo Peruggia entdeckt, einem ehemaligen Mitarbeiter des Louvre, der es einfach unter seinem weißen Arbeitskittel versteckt hatte, als er das Museum verließ. Der Diebstahl war eine mediale Sensation, die um die ganze Welt ging und den Ruhm des Gemäldes um ein Vielfaches steigerte.

Im Laufe der Jahre hat die *Mona Lisa* Steine, Säure und eine Kaffeetasse ertragen müssen, die nach ihr geworfen wurden, und heute strahlt ihr berühmtes, rätselhaftes Lächeln hinter kugelsicherem Glas hervor. Ihr Gesicht hat Menschen auf der ganzen Welt in Bann geschlagen – manche mehr als andere. Im Jahr 1852 sprang ein junger Künstler namens Luc Maspero aus dem vierten Stock eines Pariser Hotels in den Tod und hinterließ eine Notiz, in der er geschrieben hatte: »Jahrelang habe ich verzweifelt mit ihrem Lächeln gerungen. Ich ziehe es vor zu sterben.« Im Jahr 1910 besuchte ein anderer besessener Fan das Gemälde und erschoss sich vor ihren Augen.⁴

⁴ Ein Versuch, abschließend zu analysieren, was genau ihr Lächeln bedeutet, wurde 2005 unternommen, als Forscher der Universität Amsterdam das Bild mit einer Computersoftware zur »Emotionserkennung« bearbeiteten. Sie kamen zu dem Ergebnis, das Lächeln sei zu 83 % glücklich, zu 9 % angewidert, zu 6 % ängstlich, zu 2 % wütend und zu 0 % überrascht.





DIE HÄSSLICHE HERZOGIN

(ca. 1513), QUENTIN MASSYS

Die Schönheit gehört in die Sphäre des Einfachen, des Gewöhnlichen, während das Hässliche etwas Außergewöhnliches ist«, schrieb einst der Marquis de Sade (1740–1814), der ein, zwei Dinge über das Besondere wusste. »Es steht außer Frage, dass jede glühende Fantasie in ihrer Geschmeidigkeit das Außergewöhnliche dem Gewöhnlichen vorzieht.« Es ist schwer, sich eine seltsam schönere Studie über die Hässlichkeit in der westlichen Kunst vorzustellen als das Gemälde *Die hässliche Herzogin* oder *Eine alte Frau* des flämischen Künstlers Quentin Massys (1466–1530), das jahrelang die Aufmerksamkeit der Besucher der Londoner National Gallery von vielen konventionell attraktiveren Werken abgelenkt hat. Es wird als eine Art Anti-Porträt betrachtet – aber wer würde ein solches Gemälde in Auftrag geben? Auf den ersten Blick wird man von dieser cartoonartigen grotesken Darstellung abgestoßen, aber sie besitzt auch eine eigenartige Faszination, und erst wenn man sich diesem Instinkt hingibt, stellt man fest, dass es exquisitere Details und Hintergründe gibt, als man vermutet.

Wen oder was genau haben wir vor uns? Die scheinbar zahnlose Alte hat markante, animalische Gesichtszüge: die großen, abstehenden Ohren, die wachen Knopfaugen, der männliche Kiefer, der Haaransatz und die Braue; die lange, affenartige Oberlippe und die verkürzten Nasenlöcher; die behaarten Warzen und betonten Falten. Im Kontrast dazu stehen ihre reiche aristokratische Tracht und der ebenso luxuriöse künstlerische Aufwand ihrer Darstellung: die goldenen Ringe an ihren Fingern, die vornehme Kopfbedeckung, die von einer diamant- und perlenbesetzten goldenen Brosche gehalten wird. Sie ist – ebenso wie die Stickerei des Ärmels – in einer raffinierten Sgraffito-Technik wiedergegeben, bei der man in die Oberflächenschicht der Farbe einritzt, um darunter kontrastierende Farben freizulegen. Das elegante, fließende Material fällt zart über die breiten, gebeugten Schultern, über das Korsett und den Ausschnitt – beides ein Stil, der eher von jüngeren Frauen getragen wird.

Und das ist natürlich die satirische Pointe sowohl dieses Werks als auch des begleitenden *Porträts eines alten Mannes* (S. 90). Massys verspottet die Eitelkeit der materiellen Kultur und ihrer Teilnehmer, die sich weigern, das Verblassen ihrer Erscheinung anzuerkennen und sich jugendlich kleiden, obwohl sie längst alt und verwelkt sind. Richtig gut getroffen ist das mit der

DIE NARRENKAPPE DER WELT (ca. 1580–90)

Den in diesem Buch versammelten kunsthistorischen Merkwürdigkeiten gemeinsam ist eine anachronistisch anmutende Fremdartigkeit – man vermutet zunächst, es müsse sich um einen modernen Schwindel oder eine Fälschung handeln. *Die Narrenkappe der Welt* mit ihrem verblüffenden Aussehen gehört eindeutig zu diesen Fundstücken. Man hat fast den Eindruck, als würde man in das spiegelnde Visier eines Astronauten starren, der die Erde aus dem Weltraum betrachtet. Es ist erstaunlich, wenn man bedenkt, dass dieses Bild im oder kurz nach dem Jahr 1580 veröffentlicht wurde. Das genaue Datum ist unbekannt, ebenso wie der Künstler, das Herkunftsland und das Motiv, was diese Karte zum vielleicht seltsamsten Mysterium in der Geschichte der Kartografie macht.

Die Figur ist in das Gewand eines Narren gekleidet, mit Glocken an den hängenden Eselsohren und parodistischem Zepter. Das Gesicht hat der Künstler komplett durch eine herzförmige Weltkarte in gestreckter, sphärischer Projektion ersetzt (oder überdeckt), die dem Bild eine bedrohliche dreidimensionale Anmutung gibt. Dies scheint eine Nachahmung des sogenannten cordiformen (herzförmigen) Stils zu sein, der von den Kartografen Oronce Finé, Gerhard Mercator und Abraham Ortelius verwendet wurde. Es gibt unterschiedliche Interpretationen über die Bedeutung dieser Weltkarte mit einer Narrenkappe, aber alle konzentrieren sich auf das Motiv des Spotts.

Das späte 16. Jahrhundert war die goldene Ära der europäischen Entdeckungsreisen, die jedoch oft in eitle Besessenheit umschlugen. Hinter der »Erforschung« der Welt stand oft reine Machtgier. So wie die Kunstwerke des »Memento mori«-Motivs dazu dienen, uns an unsere Sterblichkeit zu erinnern, so erinnern uns die Kunstwerke mit dem »Vanitas«-Motiv an die Nutz- und Wertlosigkeit irdischer Beschäftigungen, Freuden und Schätze innerhalb dieser Sterblichkeit. Vielleicht ist das der Sinn dieser Welt mit der Narrenkappe. Sie verspottet die neue Zeit und ihre Herolde, die Entdecker und Kartografen, die Gier nach Land und Gold, die diese Epoche definiert.

»Die ganze Welt ist verrückt«, schreibt Robert Burton in *The Anatomy of Melancholy* (1621), und diese Erkenntnis wird auf dem Kupferstich in vielfacher Weise wiederholt. »Eitelkeit der Eitelkeiten, alles ist Eitelkeit«, lautet das Bibelzitat aus Prediger

Salomo 1,2 auf dem Zepter des Narren. »O Kopf, würdig einer Dosis Nieswurz«, lautet die Inschrift auf der Narrenmütze (Nieswurz wurde historisch zur Behandlung von Wahnsinn verwendet). Und: »Wer hat keine Eselsohren?«, lautet das Zitat auf den



Ohrbedeckungen (ein Witz des römischen Philosophen Lucius Annaeus Cornutus aus dem 1. Jahrhundert). Wie auch immer diese Welt aussehen und wo auch immer ihre Grenzen sein mögen, erklärt uns der Künstler, wir täten gut daran, uns daran zu erinnern, dass wir in einem Land der Narren leben.

DIE IMAGINÄREN GEFÄNGNISSE DES GIOVANNI BATTISTA PIRANESI (1750)

Wer seine Radierungen imaginärer Gefängnisse erforscht, wandert durch das dunkle Gehirn des venezianischen Künstlers Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) selbst. Italienische Gefängnisse waren enge Kerker, aber hier sind sie – paradoxerweise – grenzenlos. Riesige Bögen tragen weitere riesige Bögen, scheinbar ohne strukturellen Zweck, mit Toren und Leitern, die nirgendwo hinführen. Ketten und Seile schwingen und baumeln vor den Augen des Betrachters herum, ohne dass man weiß, ob sie mit Folter drohen oder wie die riesigen Räder Teil einer großen schlafenden Maschinerie sind. Brücken winden sich wie Schlangen um Pfeiler und leiten das Auge des Betrachters auf endlose Reisen. Bei alledem spüren wir den höhlenartigen klaustrophobischen Druck der Wände und die feuchte Kälte der Luft und schmecken den Ruß der Feuer, die hier und da schnaufen.

Die Serie *Carceri d'Invenzione* (»Gefängnisse der Fantasie« – oder, mehrdeutig, die »Gefangenschaft der Fantasie«) wurde erstmals 1750 anonym veröffentlicht und 1761 unter Piranesis Namen mit insgesamt 16 Radierungen in viel dunkleren und alptraumhaften Farben neu aufgelegt. Seitdem faszinieren sie uns. Sie sind, schrieb die französische Schriftstellerin Marguerite Yourcenar, »eines der geheimnisvollsten Werke, die uns jemand aus dem 18. Jahrhundert hinterlassen hat. Die Negation der Zeit, die Inkohärenz des Raumes, das angedeutete Schweben, der Rausch des Unmöglichen, das versöhnt oder transzendiert ist«, fasziniert den Betrachter bis heute. Die erste Serie verriet wenig über die Absicht ihres Schöpfers. Die zweite Serie enthält jedoch mehrere Anspielungen auf das Justizsystem der römischen Republik und die berühmte Grausamkeit bestimmter antiker Kaiser.

Die »kapriziösen Erfindungen«, wie sie auf dem Titelblatt beschrieben werden, sind eine unterirdische Welt entfernt von den Postkartenarbeiten von Piranesis Zeitgenossen, den Vedutisti (Ansichtsmalern) wie Canaletto (1697–1768), die farbenfrohe, sonnenbeschienene, idealisierte Szenen Venedigs und seines Prunks produzierten. Piranesis Vorstellungskraft führte ihn an tiefere, geheimnisvollere Orte. »Ihre Intensität, ihre Fremdartigkeit, ihre Gewalt sind wie von den Strahlen einer schwarzen Sonne getroffen«, schrieb Yourcenar. Piranesi ist daher ein Künstler mit weitreichendem Einfluss auf den künstlerischen

Rechts: Blatt VII, Die Zugbrücke, aus der dunkleren zweiten Auflage der *Carceri* (1761).





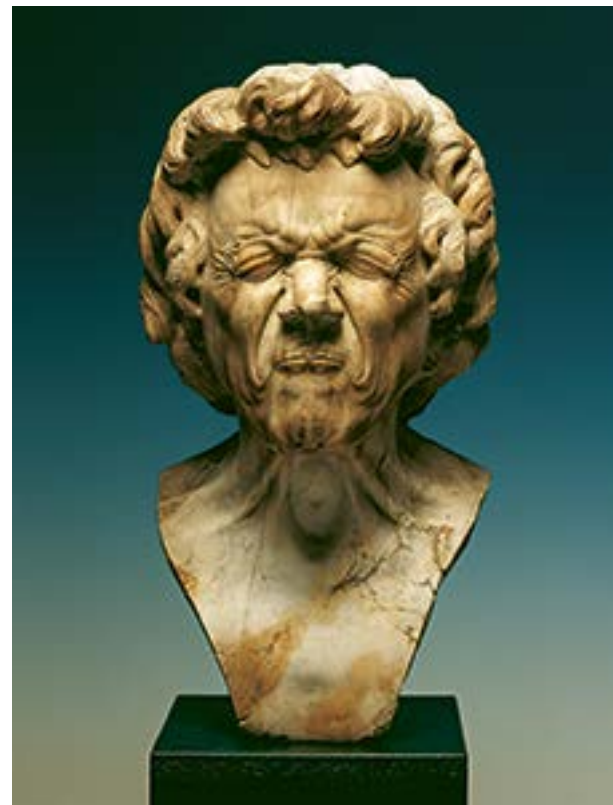
Zweiter Schnabelkopf.



Der wütende und rachsüchtige Zigeuner.



Das Gähnen.



Ausgemergelter alter Mann mit Augenschmerzen.

DIE CHARAKTERKÖPFE DES FRANZ XAVER MESSERSCHMIDT (1770–83)

Franz Xaver Messerschmidt (1736–1783) schreit, verzieht das Gesicht, gähnt und gurrt bis in alle Ewigkeit in seiner Selbstporträt-Skulpturenserie von über 60 Charakterköpfen, die seit der ersten öffentlichen Ausstellung 1793 in Wien die Betrachter fasziniert. Die Köpfe waren an seinen Bruder Johann Adam übergegangen, der eigentlich nichts mit ihnen anfangen konnte, und so fanden sie bald den Weg zu Franz Xavers angeheiratetem Neffen Johann Pendel. Pendel war sich sicher: Die Welt musste diese Köpfe sehen.

Messerschmidt selbst hatte den Köpfen nie Namen gegeben, so dass ihre Bedeutung rätselhaft blieb. Aber es wurde beschlossen, dass sie Namen für ihre öffentliche Vorstellung brauchten, und so taufte sie jemand, wahrscheinlich Pendel, mit den noch heute bekannten Titeln. Diese passen zwar zu dem erschütternden ersten Eindruck, den die Skulpturen hinterlassen, aber es ist eine Schande, dass sie das meisterhafte Können ihres Schöpfers eher verdecken. Sehen Sie zum Beispiel, wie Fehler und Risse des Alabasters in die Landschaft der Gesichtshaut integriert werden und mit den Falten der angespannten Muskeln verschmelzen.

Franz Xaver Messerschmidt wurde im südwestdeutschen Wiesensteig in eine Handwerkerfamilie hineingeboren und schloss 1755 sein Studium an der Wiener Akademie der bildenden Künste ab. Fast sofort war er auf der Überholspur zum Star – zu seinen Werken der frühen 1760er-Jahre gehörten Aufträge für Skulpturen des Arztes Franz Mesmer und eine große Zinnstatue im blumigen Rokokostil von Kaiserin Maria Theresia als Königin von Ungarn, die heute im Eingangsbereich des Oberen Belvedere in Wien steht. Kaiser Joseph II. gab mehrere Werke in Auftrag. Messerschmidt kaufte ein großes Haus in Wien, und die Akademie der bildenden Künste beförderte ihn mit dem Versprechen einer ordentlichen Professur. Aber dann nahmen die Dinge eine seltsame Wendung. Um 1770 bemerkten Freunde und Kollegen, dass Messerschmidt anfang, sich unberechenbar zu verhalten. (Ein Dokument von Wenzel Anton, Fürst von Kaunitz-Rietberg, unterstellt 1774, dass der Künstler mit einer »Verwirrung in seinem Kopfe« zu kämpfen habe.) Zu diesem Zeitpunkt begann



Neugieriger Spötter.



Der Schafskopf.