

Norbert Wolf

# Beute Kunst Transfers

Eine *andere* Kunstgeschichte

**marixverlag**

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über

<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten

Es ist nicht gestattet, Abbildungen dieses Buches zu scannen, in PCs  
oder auf CDs zu speichern oder mit Computern zu verändern oder  
einzeln oder zusammen mit anderen Bildvorlagen zu manipulieren, es  
sei denn mit schriftlicher Genehmigung des Verlages.

Copyright© by marixverlag GmbH, Wiesbaden 2010

Covergestaltung: Nicole Ehlers, marixverlag GmbH

Lektorat: Dr. Susanne Lücke, Schondorf

Satz und Bearbeitung: C&H Typo-Grafik, Miesbach

Der Titel wurde in der Palatino Linotype gesetzt.

Gesamtherstellung: CPI books GmbH, Ulm

Printed in Germany

ISBN: 978-3-86539-240-4

[www.marixverlag.de](http://www.marixverlag.de)

# INHALT

Einführung .....	9
1064,76 Grad Celsius .....	11
Plutokratie .....	13
Midas und Krösus .....	13
Ali Baba und Dagobert Duck .....	14
Banken und Aktienmärkte .....	15
Geld stiftet Kunst .....	16
Francesco di Marco Datini .....	16
Die Arenakapelle .....	17
Das Horten von Artefakten – das Sammeln von Kunstwerken ...	19
Grabbeigaben und Opfergaben .....	20
Gräber in Mykene .....	20
Antike Tempelinventare und frühe Sammlungen .....	21
Der Titusbogen und die „Tiberfischerei“ .....	23
„Kirchen als Museen“ .....	24
Der Duc de Berry, ein Sammler von Magie und Kunst .....	26
„Dürer-Renaissance“ um 1600 .....	29
Resümee: zwischen Dingen und Semioforen .....	31
Status-Wechsel: vom Kultwert zum Kunstwerk .....	34
„For the Love of God“ .....	36
Geheiligter Raub .....	38
Schlaflos in Rom .....	38
Die Heiligen Drei Könige auf Reisen .....	39
Sakrale Readymades: Die Ästhetisierung der Nekrofilie .....	41
Knöcherner Wandschmuck .....	42
Nekrofile Objektkästen .....	44
Die Ikonisierung der Reliquiare .....	47
Reliquiartypen als „Bilder“ der Reliquien .....	49
Das Fides-Reliquiar und die Anfänge der nachantiken Statuarik .....	50
Von der östlichen Ikone zum westlichen Gemälde .....	53
Ein Ausblick: Abwertung des Heiligen – Aufwertung des Profanen .....	58
Spolien: Ortswechsel als Bedeutungswechsel .....	61
Exkurs: Elementares „Recycling“ .....	62
Spolien im Kleinformat .....	65
Spolien als Symbole politischer Machtverlagerung .....	67

Das „neue Rom“ in der Aachener Pfalz .....	67
Ottomische Reichs-Spolien .....	71
Obeliskten, zum ersten: Sonnen-Beute .....	73
Obeliskten, zum zweiten: „point de vue“ neuzeitlicher Staatsmacht .....	86
Beutekunst .....	90
Der Triumph über den Gegner .....	92
Die Pferde von San Marco .....	93
Die Schweizer Burgunderbeute .....	101
Das Schicksal der Palatina .....	107
Die Schwedenbeute im Dreißigjährigen Krieg .....	109
Vaux-le-Vicomte: das erbeutete Konzept .....	113
Napoleons Kunstraub und die museologischen Konsequenzen .....	116
Raub und Gegenraub .....	125
Das Führermuseum in Linz .....	125
Der Kampf um das Bernsteinzimmer .....	130
Die „Beute“ der Archäologie und der kulturelle Hochmut .....	135
Die Elgin Marbles .....	137
Schliemann und der Schatz des Priamos .....	140
Nofretete, Berlin und die vereinigte Republik .....	145
Der koloniale und touristische Kunsttransfer .....	149
Die ferne Fremde als Warenlager .....	150
Dürer und die Beute der Konquistadoren .....	150
Das frühe ethnologische und ethnografische Interesse .....	152
Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts und die Schaustellung des „Wilden“ .....	155
Der „geraubte Schatten“ .....	159
Tarzan und Man Ray .....	159
Art nègre .....	163
Picasso und die „Demoiselles d’Avignon“ .....	167
Der surrealistische Exotismus: gegen die Fesseln der Zivilisation .....	171
Traumschiffe und exotische Souvenirs .....	176
Von Gleich zu Gleich: Ai Weiwei und die moderne Weltkultur .....	183
Die Verlagerung der Spolie vom Materiellen zum Geistigen – ein Abgesang .....	186
Die Fertigstellung des Kölner Doms: die „Überlistung“ der Geschichte .....	189
Die Geschichtsträumereien eines Märchenkönigs .....	193
Das postmoderne „Zitat“: jenseits der Geschichte .....	199

Metamorphosen im Museum .....	203
Vom Kuriositätenkabinett zum neuzeitlichen Museum .....	203
Kunst- und Wunderkammern: eine visuelle Enzyklopädie .....	204
Die neuzeitliche Transformation des Sammlungskonzepts .....	211
Im Extrem: die Musealisierung des Todes .....	215
Der wächserne Tod im Museum .....	216
Anatomische Kabinette und plastinierte „Körperwelten“ ..	219
Die Musealisierung des Banalen .....	226
Museumslandschaften .....	232
Schlusskontrast: Der „Fall Wildenstein“ und das Gold von Yves Klein .....	236
Literatur .....	241
Namensverzeichnis .....	251

## EINFÜHRUNG

Ein ägyptischer Obelisk, der in Rom in den Circus des Nero gelangt, der sich dann Jahrhunderte später vor der Peterskirche erhebt und dort, vom „Heiden“ zum „Christen“ umgetauft, bis heute verbleibt; Marmorsäulen, die Karl der Große in Italien demontieren, über die Alpen schaffen und in seiner Aachener Pfalzkapelle wieder aufrichten lässt; Napoleon, der das europäische Kulturerbe plündert, um in Paris ein Megamuseum zu begründen; „Eingeborenenkunst“, die auf Weltausstellungen als Kuriosum zur arrogant ethnozentrischen Schau gestellt wird; Leichen oder Leichenpräparate im Museum, zwischen Ästhetik und Schock-Event ...

Mit solchen und vergleichbaren Fällen beschäftigt sich das vorliegende Buch. Also ein Potpourri spannender Geschichten um Kunstwerke? Ja – und doch ein bisschen mehr!

Dieses Mehr soll ein Vergleich mit dem Fantasyfilm „Time Bandits“ verdeutlichen. Terry Gilliam hat ihn 1981 gedreht und in die Kinos gebracht. Die Story basiert auf einer ziemlich originellen Idee. Das Universum, so erfährt der Zuschauer, hat aus Versehen ein paar Löcher, besser gesagt Schleusen, durch die man in unterschiedliche Zeiten und Gegenden rutschen kann. Die Zeitreisenden, skurrile Gestalten, die dem göttlichen Weltbauplan wegen seiner kleinen Strickfehler ein Schnippchen schlagen wollen und können, geraten beim Passieren der Schleusen immer wieder in mythische bzw. historische Geschichten, die sich gerade ihrem charakteristischen Höhepunkt nähern – dem fruchtbaren Moment, hätte Lessing gesagt, „Action pur“ in heutigem Slang. Die „Zeit-Banditen“ des Films sind aber nicht nur chronologische Migranten und universale Weltenbummler, sie beuten die Zeitpunkte der Geschichte auch kräftig aus – sie sammeln historische Objekte ein, die sich anderswo und ein ander mal als „Antiquitäten“ lukrativ vermarkten lassen, sie bringen Kostbarkeiten und Kunstwerke, die im Laufe der Jahrtausende herrenlos geworden sind, erneut ein in einen kulturellen und ökonomischen Zirkulationsprozess.

Alle Kunstwerke sind Zeitreisende, Vaganten, die einen mehr, die anderen weniger. Sie verschwinden gelegentlich in „schwarzen Löchern“ der Geschichte, um plötzlich im Rampenlicht einer neuen Zeit wieder aufzutauchen. Über eine nur oberflächliche Spannung hinaus gewinnt jedoch dort der Steckbrief von Kunstwerken besonderen Reiz, wo die Bilder und Skulpturen auf die

ser Reise die Geschichte ihres Werdens und Bedeuten an anderen, an späteren historischen Kraftfeldern messen, mit denen sie ihr Überleben nunmehr konfrontiert – ein Transfer, der sich bis zum semantischen Stoffwechsel steigern kann und der im Übrigen eine Herausforderung für alle Beteiligten in solchen historisch bedingten „Quantensprüngen“ darstellt.

Die traditionelle Kunstwissenschaft sieht sich methodisch immer wieder vor das Dilemma gestellt, entweder den Kunstcharakter des Werkes aus werkimmanenten Gesichtspunkten heraus erhellen zu wollen, dann entschwindet ihr über einer derartigen Fokussierung zumeist der historische Kontext aus dem Blickfeld; oder aber sie beschreibt einzelne Werke als Element oder gar Resultat historischer Voraussetzungen, dann leidet darunter oft die Analyse der künstlerischen Struktur.

Zunehmend versucht man heute, jenes Dilemma auszuschalten, versucht man, *Kunst-Geschichte* zu betreiben, also Kunst und Geschichte als Untersuchungsgebiete einander zu vermitteln (und dies trotz der meines Erachtens verqueren postmodernen Behauptung, es gäbe inzwischen – angesichts der *Maxime anything goes* – gar keine Geschichte mehr).

Eine Option, dies zu leisten, besteht darin, Kunstwerke nicht als quasi außerzeitliche Solitäre zu begreifen, in denen sich „die“ Kunst als angeblich ontologische Konstante manifestiert, sondern als Lösungsversuche bestimmter Problemstellungen, etwa der realistischen Raumwiedergabe im Bild mittels der Perspektive. Künstlerische Probleme und Lösungsangebote entwickeln sich dabei nicht in stetiger, sozusagen vom Hegelschen Weltgeist vorherbestimmter Progression, sie besitzen ihre ganz eigenen Amplituden. Eine bestimmte Problemstellung, beispielsweise die Art und Weise, wie man Vasen bemalen kann, spielen in nachantiker Zeit kaum noch eine relevante Rolle, um nach Jahrhunderte langer Ruhephase etwa im Jugendstil wieder aktiv zu werden. Die Transfers, die ich in den kommenden Kapiteln behandle, können wesentlich zu solchen Reaktivierungen beitragen, wobei diese dann die Ausgangsproblematik grundlegend verändern und mit den Problemen einer anderen Epoche oder einer anderen soziokulturellen Sphäre verknüpfen. Berücksichtigt man solche Positionen, dann qualifiziert man Kunstwerke als Artefakte (und integriert sie einer weiter gefassten „Kultur der Dinge“), die nicht nur von „innen“, vom „Kunstwollen“ (Alois Riegl), sondern auch von „außen“, das heißt von den geschichtlichen Faktoren Zeit und Ort bzw. Zeit- und Ortsveränderung mit bestimmt werden. Anders formuliert: Das Schicksal der Kunstwerke oder anderweitiger Kulturerzeugnisse darf nicht aus ihrem Verständnis ausgeklammert bleiben.

Umberto Eco subsumiert ein derartiges Verstehen und Interpretieren dem Modell des „offenen Kunstwerks“. Er sieht im Kunstwerk keine unwandelbar gültige Struktur vorhanden, sondern die Struktur einer historisch variablen Rezeptionsbeziehung. Und zu Recht weist der Semiotiker Eco darauf hin, dass eine Vielzahl moderner Künstler solche „Offenheit“ zu ihrem produktiven Programm erhoben und weiterhin erheben.

Den beiden Momenten, dem wissenschaftlichen Interpretieren auf der einen und der „Offenheit“ des in geschichtliche, kulturelle und kultursoziologische Transfers einbezogenen Kunstwerks und den daraus resultierenden „Schicksalen“ auf der anderen Seite versuche ich Rechnung zu tragen: indem ich einzelne Werkanalysen vor einen relativ weit gespannten geschichtlichen Horizont stelle, um die „landscape of transformations“ (so der Titel einer derzeitigen Ausstellung über die Arbeit einer Konzeptkünstlerin in der Mannheimer Kunsthalle) facettenreich nachzuzeichnen, und indem ich die jeweiligen Exempla durch analytische Text verbinde, um die Möglichkeiten einer „anderen Kunstgeschichte“ anzusprechen, die nach meinem Dafürhalten aus der zur Diskussion gestellten Trias: Beute – Kunst – Transfers entspringt.

## 1064,76 GRAD CELSIUS

Der Schmelzpunkt des Goldes liegt bei 1064,76° Celsius. Schon vor rund fünfeinhalb Tausend Jahren bedienten sich die Menschen zwischen Euphrat und Tigris, im heutigen Irak, geeigneter Schmelzöfen, um den Rohstoff Gold aufzubereiten und zum Dekor von Kultgegenständen, zu Herrschaftsinsignien oder herrlichen Schmuckstücken weiter zu verarbeiten. Sie taten dies in der mythischen Urheimat des Menschen, der die Genesis (1 Mose 2,8ff.), den Namen „Garten Eden“ gab. Unter den Qualitäten dieses Landstrichs hebt der Text die Leben spendenden Flüsse, den Reichtum an Edelsteinen und vor allem an Gold hervor. Von Anfang an pflanzt also der biblische Schöpfungsbericht das Edelmetall dem irdischen Paradies wie ein Lebenselement ein, gleichberechtigt der fruchtbaren Vegetation.

Gold ist geschmeidiger und dehnbarer als jedes andere Metall und es besitzt, wie immer man es bearbeitet, einen geheimnisvoll strahlenden Glanz. Er vor allem dürfte es gewesen sein, der in allen Weltkulturen zur Magie dieser Materie beitrug, sie über allen ökonomischen Wert hinaus zum Bedeutungsträger exklusiv



ven intramundanen Glücks wie transzendenter Vollkommenheit machte, zum Namen gebenden Stoff eines jeden „Goldenen Zeitalters“. Gold, so glaubte man, sei ein mystischer Teil jenes Lichtes, das die Sonne ausstrahlt. In Ägypten, um nur ein Beispiel zu bringen, avancierte das Gold zur himmlischen Substanz schlechthin – die mit Blattgold bedeckten pyramidalen Spitzen der Obeliskten empfangen die Strahlen des Sonnengottes und reflektierten sie in die Niederungen des Irdischen.<sup>1</sup>

Das europäische Mittelalter kombinierte die Vorstellung vom Gold als materialisiertem Licht sowie als Träger spiritueller Kraft mit der aristotelischen Anschauung von der Wandelbarkeit aller Stoffe zur Esoterik alchimistischer Transmutation: Mit Hilfe komplexer Metamorphosen, Destillation und Sublimation, galt es, unedle Materie zu gediegenem Gold zu läutern.

Doch der Glanz des Goldes impliziert nicht nur Positives, er kann auch zum Schlechten mutieren, die Augen der Menschen blenden und ihren Charakter verblenden. Das schimmernde Metall trägt eine dunkle Macht in sich, die Gier nach dem Nibelungengold brachte der Sage nach einem ganzen Volk den Untergang.<sup>2</sup> Um diese dunkle Seite zu charakterisieren, kehrte Erasmus von Rotterdam das Lob des Paradieses im Genesisbericht geradezu ins Gegenteil. Übertrumpfte dort der offen zutage liegende Reichtum an Gold die Fülle der Natur, so schreibt jetzt der große Humanist in seinem *Encomium moriae* 1509: „Das Geld ist nur der Abgrund des Verbrechens, das Tor zur Hölle, der Weg zum Tode. Das kann man auch von der Natur lernen, welche die Verderben bringenden Schätze hinter gewaltigen Hindernissen verbarg. Das goldene Korn kann auf freier Flur wachsen, und der erquickende Wein fließt von den Reben, und zarte Äpfel werden golden auf weitem Geäst: Der reiche Boden schenkt frei aus sich heraus tausende Gaben. Doch ließ die Natur einst, die ganze Zukunft vorauswissend, schuldbeladene Geschenke vor den Erdensöhnen verborgen sein. Das schwere, schädliche Gold versteckte sie im Innern der Erde und versenkte die frevelhaften Schätze im Styx. Felsen aus Edelsteinen ließ sie unter dem Meere verborgen sein [...]“<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Zu den Obeliskten ausführlich S. 73ff.

<sup>2</sup> Hardt 2004, S. 11, betont das Motiv des Hortes bereits in den ältesten Schichten germanischer Heldendichtung.

<sup>3</sup> Erasmus von Rotterdam, Studienausgabe in acht Bänden, hrsg. von W. Schmidt-Dengler, Bd. II: Lob der Torheit, Darmstadt 1975, S. 296f. (hier zitiert nach: Jochen Hörisch, *Kopf oder Zahl. Die Poesie des Geldes*, Frankfurt am Main 1996, S. 53f.).

## PLUTOKRATIE

„Nach Golde drängt,/ Am Golde hängt/ doch Alles.“ (Goethe, *Faust II*, V. 2802f.) Jene Gier nach Gold hat die altgriechische Mythologie und Tragödiendichtung in der Synthese Plutons, des unbestechlichen Unterweltgottes, mit Plutos, dem Gott des Reichtums, zum Ausdruck gebracht. Zunehmend verwandelte sich dieses kompilierte Wesen in die Symbolgestalt eines geizigen, korrupten Greises, der sich in gehortetem Gold vergräbt.<sup>4</sup> Nach ihm belegten die alten Staatstheoretiker das von ein paar Privilegierten ausgeübte Regiment über die Vielen, das allein auf akkumuliertem Reichtum basiert, mit der Vokabel „Plutokratie“.

*Midas und Krösus*

Antike Plutokraten waren nicht immer Herren des Goldes, oft waren sie die Sklaven des Edelmetalls und seiner unwiderstehlichen Verlockungen. Auch dafür hielt die Mythologie eine passende Geschichte parat. Ovid (43 v. Chr.–17/18 n. Chr.) verlieh ihr in seinen *Metamorphosen* (11,85–193) die kanonische Gestalt. Midas, König von Phrygien, hatte beim unmäßigen Gott Dionysos einen Wunsch frei (Abb. 1). Ein passend unmäßiger Wunsch fiel ihm gleich ein. Alles, was er berühre, solle sich in Gold verwandeln. Gierige Dummheit! Denn auch Nahrungsmittel und Getränke wurden jetzt zu Gold, ehe sie Midas zu Munde führen konnte. Gold war zwar plutokratische Substanz *par excellence*, aber ernährungstechnisch denkbar ungeeignet. Midas, dem wegen einer anderen Torheit Apollo später Eselsohren wachsen ließ, musste, um zu überleben, seine neu erworbene Fähigkeit alchimistischer Transmutation delegieren: Er badete im Fluss Paktolos, der seitdem reichlich Gold führte. Dem goldhaltigen Sand des Paktolos, so berichtet Herodot (um 484–kurz nach 430) lange vor Ovid in seinen *Historien* (1,26–91), verdankte der Lyder-König Kroisos (595–546), der exemplarische „Krösus“ des Altertums, seinen legendären Reichtum, dem er sogleich, wenn auch nicht als erster, die praktikable Form in Gold geprägter Münzen gab.

---

<sup>4</sup> Margarete Bruns, *Das Rätsel Farbe. Materie und Mythos*, Stuttgart 1997, S. 246; Der Kleine Pauly. *Lexikon der Antike in fünf Bänden*, München 1979, Bd. 4, Sp. 955ff.

### *Ali Baba und Dagobert Duck*

Die Märchen aus *Tausendundeinernacht* fangen mit der Geschichte von Ali Baba und den vierzig Räubern die Magie der Thesaurierung archetypisch und wie in einem Brennspeigel ein. Das Zusammenraffen eines Schatzes und sein Besitzerwechsel, so lehrt die verwickelte Geschichte, ist wohl immer auch an Raub und erbeutende Gewalttätigkeit geknüpft und zugleich in eine magische Aura getaucht. Eine solche manifestiert sich nicht nur in der aufschließenden Geheimformel des „Sesam öffne dich“, sondern darin, dass die im Schoss der Erde versteckten Reichtümer hauptsächlich aus „plutonisch“ schimmerndem Gold und Goldmünzen bestehen.

So mancher westliche Freund von Schatzgeschichten mag die einschlägige Faszination indes weniger über die Ali Baba-Story oder über Robert Louis Stevensons 1883 erschienenes Buch *Treasure island (Die Schatzinsel)* erlebt haben als über die Popularisierung des Grundmusters im Comic strip: in den Disney-Heften, in denen die „Oligarchen“-Ente Dagobert Duck in Bergen von Goldmünzen badet und die angebliche „Grundtugend“ eines jeden Multimilliardärs exerziert, nämlich nicht nur die große Münze, sondern auch den kleinen Cent zu ehren – an einem Ort zu verehren, den man als transformierte Schatzhöhle bzw. –kammer begreifen darf, im Tresor, der sich, eine durchaus symbolisch zu verstehende Entenhausener Monumentalisierung, zum Hochhausbunker auswächst. Dagobert Duck ist ein Grenzphänomen. Er tummelt sich noch körperlich in der thesaurierten Materie, behandelt diese wie ein „paradiesisches“ Lebenselixier, das ihn physisch und psychisch stimuliert und seinem Bürzel zur Erektion verhilft. Modern ist der stets korrekt gekleidete Enterich freilich darin, dass seine Schätze aus monetärem Stoff, aus gemünztem Gold und Banknoten bestehen. Schon längst ist der Schmelzgrad, sind die bewussten 1064,76° Celsius, dazu benutzt, das Gold zu verflüssigen und in die Handhabbarkeit des „money“ zu transformieren. Historisch gesprochen: Gold wird in den sozusagen alltäglichen Gebrauchswert des Geldes konvertiert, als um 700 v. Chr. das Münzgeld erfunden, im Mittelmeerraum zur gängigen Währung erhoben worden ist, sich anschickte, als Leitmedium jeglichen Warenverkehrs die Goldklumpen faktisch zu verdrängen und tendenziell ins Refugium der Mythen, Sagen, Märchen abzuschieben.<sup>5</sup> Und als sich am Ende des

---

<sup>5</sup> Jochen Hörisch, *Kopf oder Zahl. Die Poesie des Geldes*, Frankfurt am Main 1996, S. 203, 234; bemerkenswert der Hinweis ebd. S. 80, dass auch das

frühen Mittelalters die Bedeutung des königlichen Schatzes aus Gold, Silber, Edelsteinen und anderen wertvollen Materialien für die Funktionsfähigkeit der Königsherrschaft Zug um Zug verringerte, als stattdessen die königlichen Schenkungen und damit verbunden die Gefolgschaftstreue der Adligen und Ministerialen auf Grund und Boden basierten, führte das zur Feudalisierung des hochmittelalterlichen Europa: „Nur noch als Erinnerung an ein heroisches Goldzeitalter lebten die Dichtungen vom Hort der Könige der Franken und Burgunder an den Höfen des hohen Mittelalters fort, wo man anlässlich der Krönungszeremonien und Herrschertreffen nur noch eine annähernde Vorstellung von dem erhielt, was den Glanz eines frühmittelalterlichen Königsschatzes ausmachte.“<sup>6</sup>

### *Banken und Aktienmärkte*

Doch damit waren und sind die kapitalistischen Verwandlungsprozesse bekanntlich keineswegs zu Ende – in deren Verlauf die soeben zitierte Absorption des Goldes durchs Geld immer wieder als Problem entlarvt wurde. Der moderne Finanzkapitalismus mystifiziert zunächst einmal das Geld, indem er es personalisiert, das heißt einem Menschen gleich „arbeiten“ lässt; zum anderen jedoch virtualisiert er es, indem er es in Schecks bzw. in „abstrakten“, dem Computer anvertrauten Börsentransaktionen entmaterialisiert. Die Aura der Schatzhöhle geht über in die Aura moderner „Heiligtümer“, in den Schmelztiegel von Banken und Börsen, Dagobert Ducks Tresor wächst endgültig in schwindelnde Höhe, elongiert zu den Wolkenkratzern der internationalen Finanzkapitalen. Die beinhalten freilich kaum noch materiell handfeste Reichtümer, wohl aber handeln und spekulieren sie mit deren Kurswerten. Das hindert sie jedoch nicht, atavistisch die Erinnerung an exklusive Schatzhäuser wach zu halten, indem sie ihre, sei es pompöse, sei es puristisch „gestylte“ Architektur, indem sie die Foyers, die Schalterhallen und Chefetagen mit edlen Materialien und teurem Design nobilitieren. Doch jede Inflation, jede Weltwirtschafts- und Währungskrise ruft mit erschreckender Deutlichkeit ins Bewusstsein,

---

frühe Münzgeld aus Opferzusammenhängen herrührt: „Das häufigste Motiv früherer Münzen ist bekanntlich das Opfertier, an dessen Stelle die Zahlungsmittel ja auch getreten sind. Schon die Etymologien der Begriffe für Geld machen aus diesem seinem religiösen Ursprung bekanntlich kein Geheimnis: ‚pecunia‘ (von ‚pecus, Opfervieh‘); ‚obolos‘ (‚Opferspieß‘); ‚Moneten‘ (von Juno Moneta, der Göttin der Fruchtbarkeit).“ Der „obolos“ wird uns nochmals anlässlich der ägyptischen Obeliskten begegnen, vgl. S. 74.

<sup>6</sup> Hardt 2004, S. 303.

dass Geld und die permanent mysteriöseren Finanztransaktionen keineswegs immer „gedeckt“ sind. Und solche Momente aufgedeckter Scheinwerte rufen dann nach der „archaischen“ Stabilität staatlicher Goldreserven, für deren dann neu erwachte Magie geradezu sprichwörtlich der Name „Fort Knox“ steht. Doch ebenso regelmäßig erweist eine andere Sentenz ihre Gültigkeit, die, dass Geld die Welt regiert. Money, in welcher Gestalt auch immer am Werk, hat trotz wiederkehrender Krisen in der modernen kapitalistischen Gesellschaft die alten, in antiken Tempeln hausenden Götter als innersten Motor der Welt ersetzt – zumal es inzwischen als elektronisches, als Computergeld auftritt, als ungreifbare Triebkraft, pulsierend in der Art von Gehirnströmen, einem neuronalen Geflecht gleich mit Millionen Terminals vernetzt, in unvorstellbaren kurzen Zeitsprüngen Kaufkraft, Waren, Macht austauschend, abschöpfend, neu generierend.

#### GELD STIFTET KUNST

Eine ganz andere metamorphotische Möglichkeit, deren „Schmelzgrad“ nicht messbar ist, die sich einzig im Soll und Haben neuzeitlicher Buchführung niederschlägt, findet man zukunftsweisend im italienischen Großbürgertum des Tre- und Quattrocento und in dem von ihm aus wirtschaftsethischen Gründen in Gang gesetzten Stoffwechsel zwischen Geld und Kunst.

#### *Francesco di Marco Datini*

Das toskanische Prato war die Heimat eines typischen Selfmademan des italienischen Frühkapitalismus, des Francesco di Marco Datini (1335–1410).<sup>7</sup> Seine Geschäftsniederlassungen fanden sich in Avignon, Florenz, in Pisa und Genua, in Spanien und auf Mallorca. Auf der ersten Seite seiner erhaltenen Kontorbücher steht das Motto: „Im Namen Gottes und des Geschäfts“ (*cho'l nome di Dio e di ghuadagno*). Gewinn im Diesseits und Gewinn im Jenseits – eine Bilanz, die hier wie dort funktionieren sollte! Als Bankgründer handelte sich Francesco allerdings unweigerlich den zeittypischen Vorwurf ein, Wucher zu treiben. Im damaligen Italien, wo ein Kult mit franziskanischer Armut getrieben wurde, führte eine Handvoll Männer, Kaufleute, Banki-

---

<sup>7</sup> Ein umfassendes Lebensbild dieser faszinierenden Persönlichkeit hat Inis Origo 1957 in englischer Sprache vorgelegt, die deutsche Übersetzung erschien 1985.

Abb. 1



Nicolas Poussin: Midas und Bacchus, vor 1627; Öl auf Leinwand;  
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek  
(bpk-images, Berlin/ Bayerische Staatsgemäldesammlungen)



Abb. 17



Das rekonstruierte Bernsteinzimmer, Zarskoje Selo  
(akg-images GmbH, Berlin/Ruhrgas AG)



Afrikanische Maske, Kamerun, African Private Collection  
(The Bridgeman Art Library, Berlin/Photo © Heini Schneebeil)



# NAMENSVERZEICHNIS

- Aachen, Hans von 210  
Adams, Henry 178  
Ai Weiwei 183, 184, 185  
Alarich 23  
Alberti, Leon Battista 78, 186  
Albrecht von Bayern, Herzog 205, 211  
Albrecht von Brandenburg 59  
Aldrovandi, Ulisse 204, 205  
Alexander VII. 80  
Algarotti, Francesco 213  
Ammianus Marcellinus 83  
Angelico, Fra 122  
Anglerius, Petrus Martyr 151  
Antiochos III. 91  
Antonius 75, 76  
Antonowa, Irina 135  
Anton Ulrich von Braunschweig, Herzog 213  
Anton von Burgund 105  
Apollinaire, Guillaume 168, 173  
Aragon, Louis 171, 173  
Arcimbold, Giuseppe 111  
Augustinus 69  
Augustus 75, 76  
August von Sulzbach 109
- Baldung Grien, Hans 121  
Barberini 63  
Barberini, Francesco 84  
Barnard, George Grey 232  
Barr, Alfred H. 174  
Basileios II. 94  
Beda Venerabilis 50  
Belisar 23  
Benedikt, Kanoniker von St. Peter 77  
Benedikt XI. 17  
Benjamin, Walter 33, 60, 156  
Bernhard von Angers 51  
Bernhard von Weimar 109  
Bernini, Gianlorenzo 63, 80, 81, 84, 86  
Berry, Duc de. Siehe Jean de France  
Beuys, Joseph 224
- Biondo, Flavio 83  
Boccaccio, Giovanni 56, 59  
Boccioni, Umberto 224  
Böhm, Johannes 153  
Boisserée, Melchior 215  
Boisserée, Sulpiz 215  
Bologna, Giovanni da 111  
Bonifaz IX. 49  
Borchardt, Ludwig 146  
Borromini, Francesco 63  
Bosch, Hieronymus 173  
Bougainville, Louis-Antoine de 177, 178  
Boullée, Étienne-Louis 87  
Brahe, Tycho 111  
Bramante, Donato 78  
Braque, Georges 169, 170  
Breton, André 173, 174, 175, 176  
Brinkmann, Bodo 237  
Bruegel d. Ä., Pieter 209  
Brueghel d. Ä., Jan 205  
Brueghel d. Ä., Pieter 121  
Brueg(h)el, Jan d. Ä. 210  
Brueg(h)el, Pieter d. J. 210  
Brun, Rudolf 103  
Buondelmonti, Cristoforo de' 83  
Buontalenti, Bernardo 206  
Burroughs, Edgar Rice 159, 161  
Byron, Lord 19
- Caesar 77, 78, 79  
Caius Cornelius Gallus 75, 76  
Caligula 76  
Campe, Joachim Heinrich 163  
Carpaccio, Vittore 122  
Cäsar 75  
Cassiodorus 62  
Cellini, Benvenuto 164  
Chamisso, Adalbert von 178  
Champollion, Jean François 84, 88, 89  
Charles V. 27  
Chirico, Giorgio de 172  
Christine von Schweden 111  
Chruschtschow, Nikita 147

- Cimabue 30, 56  
 Clematius 43  
 Cocteau, Jean 172  
 Colbert, Jean-Baptiste 114  
 Commerson, Philibert de 178  
 Constantius II. 82  
 Cook, James 177  
 Cook, Thomas 178  
 Correggio 112, 209  
 Cortez, Hernán 150, 151  
 Cosimo I. de' Medici 205  
 Cospi, Ferdinando Marchese 205  
 Cranach d. Ä., Lucas 121  
 Croll, Oswald 208, 209  
 Cromwell, Oliver 112  
 Curtius, Johan 218  
 Cyriacus d'Ancona 83  
 Czernin, Graf 129
- Dalí, Salvador 37, 223  
 Dandolo, Enrico 94  
 Dante 17, 48  
 Datini, Francesco di Marco 16, 17  
 David, Jacques-Louis 216, 217  
 Delacroix, Eugène 19  
 Denon, Dominique-Vivant 123  
 Derain, André 169  
 Diebitsch, Karl von 197  
 Diokletian 86  
 Domitian 84  
 Dörpfeld, Wilhelm 143  
 Duchamp, Marcel 61, 162, 174, 175,  
 176, 183, 230, 235  
 Duperac, Étienne 81  
 Dürer, Albrecht 29, 30, 56, 111, 118,  
 150, 209  
 Dyck, Anthonis van 117, 121
- Echnaton 145  
 Edlibach, Gerold 105  
 Einhard 38, 39  
 Elgin, Thomas Bruce 137, 138, 140  
 Elisabeth I., Zarin 131, 132  
 Elsheimer, Adam 121  
 Engastromenos, Sophia 142  
 Eosander von Göthe, Johann  
 Friedrich 130  
 Erasmus von Rotterdam 12  
 Ernst, Jimmi 158  
 Ernst, Max 203  
 Ernst von Magdeburg 59
- Eyck, Hubert van 118, 126, 127  
 Eyck, Jan van 118, 126, 127
- Fahrner, Barbara 204  
 Feliciano, Hector 236  
 Fontana, Domenico 78, 79, 82  
 Fontana, Felice 220  
 Forster, Georg 35, 44, 177  
 Fouquet, Nicolas 113, 114, 116  
 Fragonard, Honoré 224  
 Francesco I. de' Medici 206  
 Frank, Hans 126  
 Franz I., Kaiser 100  
 Franzini, Girolamo 80  
 Frederick VI., König 219  
 Freud, Sigmund 173  
 Freytag, Guustav 18  
 Friedrich, Caspar David 191  
 Friedrich der Weise 59  
 Friedrich I. Barbarossa, Kaiser 40,  
 72  
 Friedrich III., Kaiser 107  
 Friedrich II., Kaiser 103, 108  
 Friedrich II., König 131  
 Friedrich II. von Gotha, Herzog 219  
 Friedrich II. von Hessen, Landgraf  
 214  
 Friedrich I., König 130  
 Friedrich von Sulzbach 109  
 Friedrich V. von der Pfalz 109  
 Friedrich Wilhelm I., König 131  
 Friedrich Wilhelm IV., König 192  
 Frobenius, Georg Ludwig 30  
 Fulvius Nobilior 91
- Gaiswinkler, Albrecht 129  
 Gauguin, Paul 168  
 Gautier, Théophile 132, 156  
 Germanos  
 Patriarch 54  
 Giacometti, Alberto 175  
 Giordano, Paolo  
 Herzog von Bracciano 111  
 Giotto 17, 56  
 Gobineau, Joseph Arthur Comte de  
 155  
 Görres, Joseph 191  
 Goya, Francisco de 173  
 Grégoire, Henri 117  
 Gregor von Tours 50  
 Gregor XV. 108

- Grosholtz, Marie 218  
 Gustav Adolf 108, 109, 111
- Haberstock, Karl 236  
 Hadrian I. 67  
 Hagenbeck, Carl 158  
 Hagens, Gunther von 222, 223, 224  
 Haller von Hallerstein, Carl 139  
 Hals, Frans 121  
 Harun-al-Raschid 25  
 Heinrich II., König 153  
 Heinse, Wilhelm 177  
 Heintz, Josef 210  
 Heraklit 92  
 Herimann, Erzbischof 65  
 Hermes Trismegistos 83  
 Herodes d. Gr. 23  
 Herodot 13, 152  
 Himmelheber, Hans 165  
 Hirst, Damien 36, 37, 44, 234  
 Hitler, Adolf 126, 128, 236  
 Hittorf, Jakob Ignaz 88  
 Hoffmann, Hans 210  
 Homer 73, 141  
 Horapollo 83  
 Hugo, Victor 173, 190  
 Hunt, Philipp 138
- Ida, Äbtissin 65  
 Iktinos 138  
 Innozenz III. 54  
 Innozenz X. 85
- Jean de France 26, 28  
 Johannes X. 54  
 Johann Moritz von Nassau-Siegen 207  
 Joseph II., Kaiser 35, 127  
 Julius II. 78  
 Justinian I. 23  
 Justinian I., Kaiser 70
- Kahnweiler, Daniel-Henry 170  
 Kallikrates 138  
 Kandinsky, Wassily 175  
 Kann, Alphonse 236, 237  
 Kant, Immanuel 34  
 Karl der Kahle 71  
 Karl der Kühne 101, 105, 106  
 Karl d. Gr. 25, 38, 50, 67, 68, 69, 70, 71, 88
- Karl I., König 112  
 Karl V., Kaiser 18, 150  
 Karl X. 88  
 Katharina II., Zarin 132  
 Kaulbach, Wilhelm von 194  
 Kepler, Johannes 111, 208  
 Kierkegaard, Sören 155  
 King Billy 222  
 Kircher, Athanasius 84, 85  
 Kirchner, Ernst Ludwig 167  
 Klee, Paul 203  
 Klein, Yves 238, 239  
 Kleopatra 75  
 Klestil, Thomas 151  
 Koch, Joseph Anton 24  
 Königsmarck, Hans Christopher 111  
 Konstantin, Kaiser 64, 70, 82, 84, 93, 94, 96, 98  
 Koons, Jeff 234  
 Korte, Willi 90  
 Kroisos 13  
 Kurtz, Johan. Siehe Curtius
- Laet, Johannes de 206  
 Lavater, Johann Caspar 57  
 Le Brun, Charles 113  
 Le Corbusier 87  
 Ledoux, Claude Nicolas 87  
 Le Nôtre, André 113, 115  
 Leo III. 68  
 Leonardo da Vinci 57, 126, 209  
 Leonhard Steinmetz 48  
 Leopold I., Kaiser 112  
 Leo X. 188  
 Le Peletier, Michel 218  
 Le Roy, Julien David 137  
 Le Vau, Louis 113  
 Leyden, Lucas van 121  
 Ligorio, Pirro 80  
 Lippi, Filippo 122  
 Livius 91  
 Lochner, Stephan 118  
 Loos, Adolf 202  
 Lothar II., König 66  
 Loti, Pierre 178  
 Louis Philippe 88  
 Lucius Scipio 91  
 Ludwig der Fromme 70  
 Ludwig II., König 193, 195, 197, 198, 199

- Ludwig I. von Bayern, König 139  
 Ludwig XI., König 101  
 Ludwig XIV., König 113, 114, 115, 116  
 Luschan, Felix von 164  
 Lusieri, Giovanni Battista 138  
 Luther, Martin 29, 59  
 Lysippos 91, 93
- Maffei, Scipione 213  
 Malewitsch, Kasimir 229  
 Marat, Jean Paul 218  
 Marcellus 90  
 Maria von Burgund 103, 107  
 Marrow, James H. 237  
 Martelli, Alessandro 131  
 Matisse, Henri 166, 168  
 Maxentius 84  
 Maximilian I., Kaiser 103, 105, 107  
 Maximilian I. von Bayern 29, 30, 108, 109  
 Mazarin, Kardinal 114  
 Meier, Michael 208  
 Melville, Herman 178  
 Michaelis, Adolf 136  
 Michelangelo 78, 117, 129, 224  
 Mills, Robert 89  
 Miró, Joan 175  
 Modoin von Autun 69  
 Mohamed Ali 88  
 Mondrian, Piet 229  
 Montaigne, Michel de 154  
 Montezuma 151  
 Moore, Charles Willard 201  
 Morosini, Domenico 96  
 Morus, Thomas 178  
 Münster, Sebastian 153
- Napoleon 67, 87, 88, 99, 100, 102, 118, 119, 127, 191  
 Nelson, Horatio 88  
 Nero 76, 77, 81  
 Neudörfer, Johann 29  
 Nicoli, Niccolò 83  
 Nietzsche, Friedrich 154, 156  
 Niketas 95  
 Nikolaus V. 78  
 Nikolaus von Verdun 41  
 Nofretete 145  
 Nolde, Emil 166
- Octavian. Siehe Augustus  
 Olearius, Adam 207  
 Otto III., Kaiser 66, 72  
 Otto II., Kaiser 65  
 Otto I., Kaiser 72, 73  
 Overbeck, Christian Adolf 177  
 Ovid 13
- Paleotti, Gabriele 30  
 Paracelsus 208  
 Parmigianino 209  
 Paul III. 59  
 Pausanias 20, 21  
 Paxton, Joseph 155  
 Pechstein, Max 166  
 Perugino, Pietro 120  
 Peter I., Zar 131  
 Peter Leopold von Habsburg-Lothringen 219  
 Petrus, hl. 76, 77, 81  
 Phidias 138  
 Philipp IV., König 112  
 Philipp V. von Makedonien 91  
 Picabia, Francis 175  
 Picasso, Pablo 166, 167, 168, 169, 170, 173, 175  
 Pippin III., König 68  
 Piranesi, Giovanni Battista 173  
 Plato 92  
 Plinius d. Ä. 22, 83, 152  
 Pluton 13  
 Plutos 13  
 Poe, Edgar Allan 173  
 Poensgen, Georg 132  
 Poggio Bracciolini 83  
 Pompejus 75  
 Prin., Alice 162  
 Prokop von Caesarea 23  
 Putin, Wladimir 133
- Qin Shi Huang 20  
 Quiccheberg, Samuel à 211
- Raffael 112, 119, 188  
 Rainald von Dassel 40, 41  
 Ramses II. 84  
 Rastrelli, Bartolomeo Francesco 131, 132  
 Ratleik 38  
 Ratton, Charles 175  
 Ray, Man 162, 163

- Redon, Odilon 173  
 Rembrandt 121  
 Riedesel, Johann Hermann von 137  
 Rilke, Rainer Maria 46  
 Rochebourg, Ambroise 132  
 Rogier van der Weyden 118  
 Rothschild, Ferdinand von 28  
 Rousseau, Henri 175  
 Rousseau, Jean-Jacques 177  
 Rubens, Peter Paul 112, 117, 118,  
 124  
 Rudolf II., Kaiser 30, 110, 111, 154,  
 207, 209  
 Rudolf von Habsburg 103  
 Ruland, Martin 208
- Saccoccia, Curtio 84  
 Sade, Marquis de 173  
 Saint-Pierre, Bernardin de 177, 179  
 Saint-Simon, Louis 115  
 Savery, Roelant 210  
 Schacht, Ernst 130  
 Schadow, Johann Gottfried 124  
 Schelling, Friedrich Wilhelm 194  
 Schiller, Friedrich 191  
 Schilling d. Ä., Diebold 105, 106  
 Schilling d. J., Diebold 104  
 Schinkel, Karl Friedrich 124, 191,  
 194  
 Schlegel, Friedrich 194, 215  
 Schliemann, Heinrich 20, 135, 140,  
 141, 142, 143, 144  
 Schlözer, August Wilhelm 163  
 Schlüter, Andreas 130  
 Schröder, Gerhard 133  
 Schulze, Alfred Otto Wolfgang.  
 Siehe Wols  
 Schweinfurth, Georg 221  
 Scrovegni, Enrico degli 17  
 Scrovegni, Reginaldo degli 17  
 Semper, Gottfried 195  
 Simon, James 146  
 Sixtus V. 78, 79, 82  
 Solly, Edward 118, 127  
 Solms-Laubach, Ernstotto Graf zu  
 132  
 Spoerri, Daniel 204  
 Spranger, Bartholomäus 210  
 Stalin, Josef 134  
 Stangen, Louis 179  
 Stein, Gertrude 168
- Stevenson, Robert Louis 14, 178  
 Stevens, Pieter 210  
 Strousberg, Bethel Henry 198  
 Stüler, August 196  
 Sturm, Leonhard Christoph 212  
 Susini, Clemente 220
- Tacitus 83  
 Tanguy, Yves 37  
 Tassilo III., Herzog 68  
 Theoderich 62, 67, 69, 70  
 Theodolinde 119  
 Thutmosis, Bildhauer 145, 146  
 Thutmosis III. 82, 89  
 Thutmosis IV. 82  
 Tilly, Johann Graf von 108  
 Tintoretto, Jacopo 209  
 Titus 23  
 Titus Quinctius Flaminius 91  
 Tizian 112, 209  
 Truganini-Seaweed 222  
 Turau, Gottfried 130  
 Tussaud, Madame 218  
 Tzara, Tristan 172
- Urban VIII. 63, 84  
 Ursula 43, 49
- Valéry, Paul 215, 228  
 Vasari, Giorgio 56, 60, 206  
 Vaudoyer, Léon 190  
 Vergil 69  
 Vermeer, Jan 121, 129  
 Veronese, Paolo 112, 209  
 Veronika 54  
 Verres 91  
 Vespasian 23  
 Villardouin, Geoffroy de 95  
 Vimpos, Theokletos 142  
 Viollet-le-Duc, Eugène 190  
 Virchow, Rudolf 143, 221, 223  
 Vitruv 22  
 Voltaire 216, 218  
 Voss, Johann Heinrich 177  
 Vries, Adriaen de 111, 210
- Wagner, Richard 154, 196  
 Warhol, Andy 36, 58, 184  
 Warin, Francis 237  
 Washington, George 90  
 Wildenstein, Alec 236

- Wildenstein, Daniel 236, 237  
Wildenstein, Georges 236  
Wildenstein, Guy 236  
Wildenstein, Nathan 237  
Wilhelm von Jülich 48  
Wilhelm von Weimar 109  
William  
    Bischof von Le Mans 25  
Winckelmann, Johann Joachim 120,  
    137  
Wolffram, Gottfried 130  
Wols 203  
Woolley, Charles A. 222  
Worm, Ole 206  
Wright, Frank Lloyd) 233  
Zachariae, Friedrich Wilhelm  
    177  
Zeno, Marino 96  
Zumbo, Gaetano Giulio 220