TRANSLATIO NUMMORUM

RÖMISCHE KAISER IN DER RENAISSANCE

Akten des internationalen Symposiums
Berlin 16.–18. November 2011

herausgegeben von
ULRIKE PETER UND BERNHARD WEISSER

VERLAG FRANZ PHILIPP RUTZEN
2013

CYRIACUS. STUDIEN ZUR REZEPTION DER ANTIKE

BAND 3

Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance
(Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften / Humboldt-Universität zu Berlin),
Winckelmann-Gesellschaft Stendal,
Winckelmann-Institut der Humboldt-Universität zu Berlin

IN KOMMISSION BEI HARRASSOWITZ VERLAG

Inhaltsverzeichnis

Zum Geleit 9
Vorwort 11
Einführung 13

Ulrich Pfisterer
›Sinnes-Wissen‹
Jean Siméon Chardin und die Numismatik zwischen Kunst und Wissenschaft 17

ANTIQUARE UND IHRE SCHRIFTEN

Martin Mulsow
Kaisermünzen und Konkurrenten
Numismatische Diskussionen zwischen Spanheim, Morell und ihren Gegnern 39

Michail Chatzidakis
Auf der Suche nach dem grossen Epiker
Die Kenntnis der antiken chiotischen Numismatik in einer Berliner Zeichnung Ciriacos d'Ancona 47

Jonathan Kagan
Notes on the Study of Greek Coins in the Renaissance 57

Wilhelm Hollstein
Die Fasti magistratuum et triumphorum Romanorum des Hubert Goltzius
Eine Analyse der Münzbilder 71

Henning Wrede
Der Nutzen der Numismatik bei Hubert Goltzius 91

Ian Campbell

Pirro Ligorio's Use of Numismatic Evidence
Examples from his Oxford Codex 101

Patrizia Serafin

Pirro Ligorio e le monete tra storia e mito
L'esempio di Nerone (dal *Codice Torino 21*) 111

ANTIQUARE UND IHRE SAMMLUNGEN

François De Callataÿ

The Numismatic Interests of Laevinus Torrentius (1525–1595), one of the Foremost Humanists of his Time 125

John Cunnally

The Mystery of the Missing Cabinet
Andrea Loredan's Coin Collection and Its Fate 141

Ursula Kampmann

Die Schellenberg-Briefe
Ein wertvolles Zeugnis für den Kenntnisstand eines »normalen« Sammlers zur römischen Antike 149

MÜNZEN UND WISSENSTRANSFER

Ulrike Peter

Testimonianza vera
Erschließung römischer Münzen als historische Quelle – Das Beispiel Sebastiano Erizzo (1525–1585) 159

Peter Franz Mittag

Die Erforschung der Kontorniaten in der Renaissance und deren Wirkung bis ins frühe 18. Jahrhundert 179

MÜNZEN ALS VORLAGEN

Andrew Burnett

Ancient Coins on Buildings in Northern Italy in the Late Quattrocento 187

Alan M. Stahl

Roman Imperial Coins as an Inspiration for Renaissance Numismatic Imagery 201

Dagmar Korbacher

Von der *vera imago* zur *imago viva*
Zur Rezeption antiker Münzen im Medium der Zeichnung von Pisanello bis Leonardo 207

MÜNZEN UND BILDER

Gian Franco Chiai

Imagines verae?
Die Münzporträts in der antiquarischen Forschung der Renaissance 219

Ulrike Eydinger

Die Münze als Träger ikonographischen Wissens
Ein Hilfsmittel bei der Identifizierung antiker Götterbilder in der Renaissance? 237

Michele Asolati | Marco Callegari

Esempi di modelli iconografici nelle raffigurazioni monetali presenti in manoscritti e libri a stampa nella Repubblica di Venezia durante il XVI secolo 251

Neela Struck

Vergleichendes Sehen
Die Numismatik als Wurzel der Stilkritik 265

ADAPTIONEN, TRANSFORMATIONEN UND FÄLSCHUNGEN

Federica Missere Fontana

Tra *aemulatio* e frode: storie di monete, storie di falsi 279

Johannes Helmrath

Transformationen antiker Kaisermünzen in der Renaissance
Einige Thesen 301

Karsten Dahmen

(Um-)Wege der Auseinandersetzung mit der Antike
Medaillenkunst vor Pisanello – Anregungen und Vorbilder 319

Vera-Simone Schulz

Vom Tyrannenmörder zum Souverän
Umdeutungen des Brutuskultes im 16. Jahrhundert 327

Verzeichnis der antiquarischen Literatur 345

Personenindex 352

Autorenverzeichnis 360

Karsten Dahmen

(Um-)Wege der Auseinandersetzung mit der Antike

Medaillenkunst vor Pisanello – Anregungen und Vorbilder

Würde man mich auffordern, das Thema des Kolloquiums, die *translatio nummorum*, bildlich darzustellen, so stellen Hans Memlings »Porträt eines Mannes mit einer Münze« und Sandro Botticellis »Bildnis eines Unbekannten mit der Medaille von Cosimo d. Ä.« – zwei Werke, die spätestens seit der Ausstellung »Gesichter der Renaissance« im Berliner Bode-Museum jedem vor Augen stehen – sicher die erste Wahl dar. Sie vereinigen die Nutzung eines anderen Mediums als der Münze oder Medaille, hier des Gemäldes, mit stolzer Selbstdarstellung einer Person im selben Typus des Porträts.

Der von Memling porträtierte Italiener präsentiert dem Betrachter prominent einen Sesterzen des Kaisers Nero, also eine Großbronze.[1] Dieses Nominal war eine bereits von Humanisten der Renaissance und ist auch heute noch eine von Sammlern ob seiner Größe und Ausdrucksstärke des Kaiserbildnisses geschätzte Münzsorte [Abb. 1]. Die Abbildung der antiken Münze formuliert selbstverständlich das vorbildhafte Wesen der Antike. Auch wenn Nero in der Neuzeit als Tyrann und Christenverfolger galt (und damit seine Darstellung hier möglicherweise als negatives Tugendbeispiel und Memento zu deuten wäre), so sollten wir nicht vergessen, dass Neros Herrschaft zu Lebzeiten sehr positiv verstanden wurde (einen materiellen Beleg hierfür bietet die einmalige Gruppe der römischen Dosenspiegel aus den 60er Jahren des 1. Jh.s n. Chr., von denen ein Exemplar schon vor 1672 in die kurfürstliche Sammlung gelangt ist) und hier auch die Kunstfertigkeit des Münzbildes im Vordergrund gestanden haben könnte.[2]

Als direkt von Memlings Bildnis inspiriert gilt auch das Gemälde Botticellis in den Uffizien.[3] Hier ist ein Parteigänger der Medici mittels der zeitgenössischen Medaille mit dem Porträt Cosimos als solcher sofort erkennbar. Anders als bei Memling ist die Medaille hier nicht einfach mit dem Pinsel gemalt, sondern plastisch und vergoldet dem bronzenen Original in Stuck nachgeformt. Bildnis und Aussage sind damit ganz in der Gegenwart verwurzelt, das Medium der Medaille ist zum Instrument geworden und hat die Antike ersetzt. Nur beiläufig sei aber erwähnt, dass die Sitte, sich mittels verschiedener Bildmedien wie z. B.

1 Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, Inv. 5. Dagmar Korbacher, in: Gesichter der Renaissance. Meisterwerke italienischer Portrait-Kunst, hrsg. von Keith Christiansen, Stefan Weppelmann, Berlin 2011, S. 330–332, Abb. 145.

2 Karsten Dahmen: Ein Loblied auf den schönen Kaiser. Zur möglichen Deutung der mit Nero-Münzen verzierten römischen Dosenspiegel, in: Archäologischer Anzeiger 1997, S. 319–345, besonders S. 331–332.

3 Galleria degli Uffizi, Florenz, Inventario 1890, 1488. Abgebildet z. B. bei Hans Körner: Botticelli, Köln 2006, S. 75, Abb. 79. Symptomatisch für die in der kunsthistorischen Literatur häufig anzutreffende beliebige Nutzung der Medaille zu Illustrationszwecken ohne wirkliche Auseinandersetzung mit dem Gegenstand ist hier die Bezeichnung als ›geprägte Münze‹. Die Prominenz des Gemäldes und seines Schöpfers hat sicherlich auch dazu beigetragen, dass dasselbe Bild bei Tim Parks: Das Geld der Medici, München 2007 auf dem Umschlag erscheint, auch wenn diese Medaille nichts mit den Finanzen des Hauses Medici zu tun hat.

1 Sesterz, Nero, Rom, um 64 n. Chr. (RIC I² Nr. 182); Berlin Münzkabinett 18221119

2 Medaille auf Cosimo de' Medici, ca. 1465–1469 (Hill Nr. 909 b); Berlin Münzkabinett 18216318

Gemmen und Kameen oder auch Ringen mit entsprechenden Bildnissen als Mitglieder politisch rivalisierender Richtungen auszuweisen, durchaus antikem Vorbild entspricht. Unser Berliner Beispiel aus der Sammlung des Münzkabinetts zeigt ein Exemplar dieser Medaille [Abb. 2].

Anders als bei dem kleineren geprägten Sesterzen (Durchmesser 3,5 cm, knapp 27 Gramm), handelt es sich bei der gegossenen Medaille um ein deutlich größeres und schwereres Objekt (Durchmesser 7,4 cm, knapp 116 Gramm).

Dieser Ausgangspunkt soll es auch erlauben, das im Titel sehr weit gesetzte Thema vom ›Weg der Auseinandersetzung mit der Antike‹ zu präziseren. Im Folgenden möchte ich das Augenmerk auf einen ganz besonderen Punkt der Antikenrezeption oder eben Nicht-Rezeption richten, der sich mit der Frühzeit der Medaille, mit Pisanellos ersten großen Gussmedaillen und ihren Vorläufern seit dem ausgehenden 14. Jahrhundert, beschäftigt.

In einem Beitrag von 1987, auf den auch heute noch zu der dort umrissenen Fragestellung verwiesen wird,[4] hat John Spencer sich mit der Frage auseinandergesetzt, was ursächlich sein könnte für die auffällige Größe der ersten Gussmedaillen etwa eines Pisanello.[5] [Abb. 3] Diese haben Durchmesser von ungefähr 10 cm und sind damit gut um das Dreifache größer als die als vorbildhaft empfundenen römischen Sesterzen. Spencer ging bei seinem – bewusst und deutlich als Vorschlag und keinesfalls als letzte Gewissheit for-

4 Ulrich Pfisterer: Lysippus und seine Freunde. Liebesgaben und Gedächtnis im Rom der Renaissance oder: Das erste Jahrhundert der Medaille, Berlin 2008, S. 76, Anm. 189; John G. Pollard: National Gallery of Art, Washington. Renaissance Medals, Band 1, Italy, Washington 2007, S. 2, Anm. 2; Wolfgang Steguweit: Europäische Medaillenkunst von der Renaissance bis zur Gegenwart, Berlin 1995, S. 69–70, Anm. 35.

5 John R. Spencer: Speculations on the Origins of the Italian Renaissance Medal, in: Italian Medals. Proceedings of the Symposium Italian Medals, Washington D. C., 29–31 March 1984, hrsg. von J. Graham Pollard, Washington 1987 (Studies in the History of Art 21), S. 197–203.

3 Antonio Pisano, Medaille auf Filippo Maria Visconti, um 1441 (Hill Nr. 21 a); Berlin Münzkabinett 18228119

mulierten Gedanken – von der Überlegung aus, unter den aus der Antike überlieferten Materialgattungen eine zu suchen und zu finden, welche das auffällige Format mit diesen ersten Gussmedaillen teilt und in Technik und Bildmotiven diesen ähnelt.

Nun kann man über die Tiefe und Dimension dieser Übereinstimmungen sicher immer unterschiedlicher Meinung sein, doch hat Spencers Vorschlag, hier in den aus gebranntem Ton gefertigten römischen Bildlampen (sowie in geringerem Maß auch Bronzespiegeln) die gesuchte Anregung zu finden, immerhin so weit Nachklang gefunden, dass auf ihn noch heute gerne verwiesen wird.

Ich möchte hier nun einsetzen und auch aus numismatischer und klassisch-archäologischer Sicht einige Bedenken formulieren:

Sicher ist es möglich, einige Übereinstimmungen an Bildmotiven (wie etwa die drei Grazien) innerhalb der renaissancezeitlichen Medaillenkunst zu finden. Porträts aber – das ›Markenzeichen‹ der Kunst der Renaissance – sind auf Bildlampen eine sehr rare Angelegenheit und im Verhältnis zur großen Zahl bildloser, nur mit ornamental verzierten Lampenspiegel versehenen oder figürliche Motive tragenden Lampen geradezu zu vernachlässigen. Die Wahrscheinlichkeit, dass ein Pisanello oder ein Zeitgenosse eine solche Lampe jemals in der Hand gehalten hat, dürfte man als sehr gering einschätzen. Ähnliches gilt übrigens für von Spencer nicht genannte Bildträger wie Emblemata von Ton- und anderen Schalen, die tatsächlich Bildnisse römischer Kaiser, republikanischer Magistrate und berühmter Griechen wie Demosthenes und Philipp II. tragen (bekannt aus Athen).[6]

Zum anderen ist die Präsentation in Form eines maßstabslosen Photos natürlich geeignet, die wahre Dimension des Objekts ein wenig zu verschleiern. Gerade bei den erhaltenen Lampen müssen Griff, Schnauze und häufig genug auch Teile des Lampenkörpers vom Gesamtmaß abgezogen werden.[7]

Als drittes kann man einwenden, dass die aus Model geformten Lampen natürlicherweise nur eine Ansichtsseite aufweisen, die Medaille wie eine Münze gemeinhin zwei Seiten hat.

Damit erweist sich diese durchaus verführerische Idee und berechtigte Frage nach Vorläufern meines Erachtens als ein Irrweg. Künstlern wie Pisanello boten sich im 15. Jh. vielerlei Anregungen in Bildthema und Motiv mittels der aus der Antike überlieferten

6 Zu den kleinformatigen Bildnisträgern der römischen Zeit siehe Karsten Dahmen: Untersuchungen zu Form und Funktion der kleinformatigen Porträts der römischen Kaiserzeit, Münster 2001. Zu den Beispielen berühmter Personen des Hellenismus in der Kleinkunst des Hellenismus und der Kaiserzeit siehe Gisela M. A. Richter: Greek Portraits III, Collection Latomus 48, Brüssel 1960, S. 44–49, Taf. 44–45; 47–48.

7 Man vergleiche die Maße der Belege der Antikensammlung: Gerald Heres: Die römischen Bildlampen der Berliner Antiken-Sammlung, Berlin 1972.

4 Mauermarke der Carraresi, vor 1388 (Hill Nr. 6 a–b); Berlin Münzkabinett 18232397

5 Medaille auf Francesco I. da Carrara, 1390 (Hill Nr. 2 a); Berlin Münzkabinett 18228072

Bildgattungen. Zu nennen sind hier neben Gemmen und Kameen vor allem natürlich griechische und viel mehr römische Gepräge, Münzen, die nicht nur benannte Bildnisse von Herrschern und ihrer Familie, sondern auch ebenso häufig genug durch Umschrift näher spezifizierte Darstellungen von Göttern und Personifikationen boten.

Das von Spencer ganz zu Recht als auffallend bezeichnete Wachsen der Dimension muss eine andere Ursache haben. Ein Blick auf die frühen Medaillen des Tre- und Quattrocento und vor allem die Beachtung ihrer technischen Ausführung und des daran beteiligten Personals kann uns meines Erachtens hier weiterhelfen. Deshalb nun ein Rückblick auf den Anfang der Medaille bzw. Gedenkprägung.

Vertraut sind die medaillenähnlichen Marken Francesco I. da Carrara in Padua, hergestellt vor 1388, welche als ›Bauopfer‹ meist in Gefäßen in den Bauten der Stadt niedergelegt wurden und deshalb auch als ›Mauermarken‹ bezeichnet werden [Abb. 4]. Ein Porträt fehlt hier, es erscheint die Impresse der Familie (der Karren) und auf der Vorderseite der charakteristische Helm Francescos. Wichtig für uns sind hier die münzähnliche Größe und der Umstand, dass diese Marken geprägt sind.[8]

Wenig später wird durch den Sohn Francesco II. dieser Weg konsequent weiter beschritten. Zum einen erscheint nun eine wirkliche Medaille, ein geprägtes münzähnliches Objekt ohne Nominalfunktion, welches zur Präsentation bzw. Weitergabe bestimmt ist, mit seinem eigenen Bildnis, zum anderen eine weitere mit dem seines Vaters Francesco I. [Abb. 5]. Beide Medaillen sind als einander ergänzende Entsprechungen gearbeitet, Porträtähnlichkeit zwischen Vater und Sohn, identische Rückseiten und Blickrichtung der Büsten zueinander machen dies deutlich.[9] Vor allem aber erweist die Herstellungstechnik (Prägung) einen münzwerkstattlichen Hintergrund, Material (soweit es die Bronze betrifft, es gibt auch silberne Exemplare) sowie Stil, Größe und Form (Abb. 5: 35,42 g, 38 mm) verweisen auf das antike Vorbild eines römisches Sesterzen des 1. Jh.s n. Chr., zum Beispiel des Vitellius (25,34 g, 36 mm).

Dass man in Padua aber wie schon bei der Produktion der Marken durchaus auch auf der Höhe des zeitgenössischen Geschmacks war, zeigt eine nun silberne, ebenfalls geprägte Medaille (8,56 g, Durchmesser 36 mm, hier Abb. 6) Francescos II. mit Darstellung einer Armillarsphäre und einer Christusfigur von um 1390.[10] Als Vergleich soll hier eine ungefähr zeitgleiche Münze der Carrara dienen.[11]

Etwa zur selben Zeit haben in Venedig – und hier haben wir zum ersten Mal sicheres Zeugnis über die eigentlichen Urheber und Schöpfer dieser Prägemedaillen – die Brüder Sesto, bekannt als Stempelschneider und Münzmeister der venezianischen Prägestätte, kleine münzähnliche Medaillen produziert.

Die erste von Marco Sesto geschaffene zeigt ein antikes Kaiserbildnis (Vorbild wohl Domitianus oder Galba) kombiniert mit einer Personifikation Venedigs

8 George Francis Hill: A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini, London 1930, Nr. 5–9; Pfisterer 2008 (Anm. 4), S. 85 mit weiterer Literatur. – Sowohl ebd. S. 75–106 als auch Beverly L. Brown: Die Bildniskunst an den Höfen Italiens, in: Gesichter der Renaissance. Meisterwerke italienischer Portrait-Kunst, hrsg. von Keith Christiansen, Stefan Weppelmann, Berlin 2011, S. 26–37. Bei Luke Syson in: Pisanello. Painter to the Renaissance Court, Ausstellungskatalog, London, National Gallery, hrsg. von Luke Syson, Dillian Gordon, London 2001, S. 109–112 werden gute jüngere Überblicke über Vorläufer und Umfeld der ersten Medaillen geboten.

9 Hill 1930 (Anm. 8) Nr. 2–4; Pfisterer 2008 (Anm. 4), S. 85–89, Abb. 33–34.

10 Hill 1930 (Anm. 8) Nr. 1; Pfisterer 2008 (Anm. 4), S. 91 Abb. 41 mit weiterer Literatur.

11 Corpus Nummorum Italicorum, Band 6, Rom 1922, S. 203, Nr. 16–18.

6 Medaille im Namen von Francesco II. da Carrara, um 1390 (Hill Nr. 1); Berlin Münzkabinett 18228069

7 Medaille des Lorenzo Sesto, Nachguss (Hill Nr. 10), 1393 (Vorbild); Berlin Münzkabinett 18232223

8 Medaille des Alessandro Sesto, 1417 (Hill Nr. 12); Berlin Münzkabinett 18232224

9 Herzogtum Mantua, Quattrino, 1519–1540; Berlin Münzkabinett 18232241

auf der Rückseite. Die Umschrift nennt den Urheber (MARCVS SESTVS ME FECIT, die Rückseite unter anderem das Jahr 1393). Alan Stahl und Louis Waldman konnten dieses erste bekannte geprägte Exemplar in der Sammlung der American Numismatic Society (ANS) als Ergänzung zu einem zuvor bekannten nachgegossenen Beleg in Florenz bekannt machen.[12]

Der zweite Bruder Lorenzo führte ebenfalls eine vergleichbare Medaille aus, die zwar undatiert ist, aber wohl in dieselbe Zeit gehört. Diese zeigt den namentlich gekennzeichneten Kaiser Galba auf der Vorder- und auf der Rückseite wieder die Venetia mit der Signatur Lorenzos in Analogie zum Vorbild seines Bruders Marco. Stahl und Waldman konnten hier nur auf einen späteren Nachguss aus der Sammlung des Münzkabinetts verweisen, der – wie ihnen auf Anfrage mitgeteilt wurde – wohl als Folge des Krieges bzw. der Verschleppung der Sammlung in die Sowjetunion verloren gegangen sei. Ich freue mich deshalb sehr, an dieser Stelle einen erfreulichen Fund in der Sammlung des Münzkabinetts vorstellen zu können: Der Krieg hat hier zwar tatsächlich auch Schicksal gespielt, denn die Unordnung nach der Rückkehr in den 1950er Jahren war beträchtlich, doch ist genau dieses Exemplar nie verloren gewesen, sondern nur gut versteckt unter vielen Geschwistern. Bei den Vorbereitungen für dieses Kolloquium konnte diese Medaille aus der Sammlung Benoni Friedländers unter den venezianischen Marken wiedergefunden werden. Hier kann nun erstmals eine Neuaufnahme vorgelegt werden [Abb. 7].

Gut eine Generation später wiederholte der Neffe Alessandro die Medaillenarbeit seiner Onkel und fertigte 1417 eine wieder geprägte Bronzemedaille. Die Vorderseite zeigt hier einen offensichtlich königlichen Kopf mit Diadem, es liegt ein Bildnis Alexanders des Großen nahe, auch wenn hier nur der Typus ›diademierter unbärtiger König‹ zutrifft und keine Kopie eines antiken Münzvorbildes. Auch dieses vermeintlich verschollene Exemplar ist wieder (in Farbe) auferstanden [Abb. 8]. Vielmehr wurde hier unter Einfluss antiker, wahrscheinlich seleukidischer Königsbildnisse, man möchte auch ein wenig den Augustus erkennen, ein Idealbildnis geschaffen. Ganz vergleichbar in ihrer Entstehung als erfundenes Bildnis sind übrigens meines Erachtens die rund 100 Jahre jüngeren Bildnisse des lorbeerbekränzten Dichters Vergil in Mantua,[13] man vergleiche ein Exemplar im Münzkabinett [Abb. 9]. Alessandro nennt auf der Vorderseite seinen Namen (und damit eine Parallele zum Dargestellten?)

12 Alan M. Stahl, Louis Waldman: The Earliest Known Medalists: The Sesto Brothers of Venice, in: American Journal of Numismatics 5–6 (1993–1994), S. 167–188. Die Medaille Marco Sestos dort auf Taf. 19,3–4.Vgl. auch Pfisterer 2008 (Anm. 4), S. 92, Abb. 42–43 und Hill 1930 (Anm. 8), Nr. 10–12.

13 Corpus Nummorum Italicorum, Band 4, Rom 1913, S. 290–291, Nr. 17–19.

10 Konzil von Ferrara, 1431 (Hill Nr. 13 a);
Berlin Münzkabinett 18228112

sowie seine Profession (Münzschneider). Als weiteren Beleg des Berliner Bestandes kann auch auf den Auszug aus dem Handinventar der Medaillensammlung Friedländer mit den entsprechenden Einträgen zur Familie Sesto verwiesen werden.[14]

Im Bruch der chronologischen Folge und zeitgleich mit Pisanellos Arbeit ist hier jetzt noch auf das in einem goldenen und mehreren silbernen Exemplaren geprägte Erinnerungsstück zum Konzil von Florenz (Ferrara) von 1439 zu verweisen.[15] Wieder haben wir es mit einem geprägten, sehr münzähnlichen Gegenstand zu tun, der in zeitgenössischer Manier Papst Eugen IV., den byzantinischen Kaiser Johannes VIII. und den armenischen Patriarchen zeigt [Abb. 10].

Wir haben bisher nur solche Medaillen gesehen, die sowohl geprägt als auch von münzähnlichem Format waren. In allen Fällen kann man eine Herstellung in einer Münzstätte vermuten und als Urheber dieser ersten frühen Medaillen einen Münzmeister (belegt ist dies im Falle der Familie Sesto) annehmen.

Anders ist dies bei den nun folgenden, allen Gelehrten sehr vertrauten Medaillen oder besser gesagt Zierstücken, die sich früher im Besitz des Duc de Berry befunden haben.[16] Die ursprünglich in Gold gefertigten und mit Schmuckwerk und Edelsteinfassung verzierten Originale sind nicht erhalten. Wir wissen nur, dass der Fürst diese – genauer münzähnliche Bildnisse des Julius Caesar, Augustus, Tiberius, Konstantin und Heraklios – 1401/1402 von einem Florentiner erworben hat. Von diesen Stücken ließ er ebenfalls goldene Kopien erstellen, so dass weder Stil, Dimension noch Bilddetails sicher als Beleg der ehemaligen Originale gelten können. Bei den beiden in Kopien (sowohl in Form einer aus zwei Silberhälften zusammengesetzten Medaille als auch bronzenen Güssen) überlieferten Typen handelt es sich aber nun um auffallend große medaillenhafte Bildwerke (Durchmesser zwischen 10 und 9 cm), die nicht geprägt, sondern entweder gegossen oder durch Pressung im Model hergestellt wurden. Unabhängig von Vorschlägen zur Identifikation ihres Schöpfers[17] scheint hier die Dimensionssteigerung eben in der Herstellungstechnik und damit auch der technischen Ausbildung ihres Schöpfers begründet. Ein Münzmeister würde so wahrscheinlich nicht gearbeitet haben.

Wenn wir zum Schluss also wieder auf Pisanello zurückkommen, möchte ich mit meinen vorangegangenen Bemerkungen das Augenmerk auf die technischen Aspekte von Werkstück/Kunstwerk und seinem Schöpfer richten. Pisanello kommt als Zeichner, Maler und Goldschmied aus einer ganz anderen Richtung des Kunstbetriebs als die münztechnisch ausgebildeten Urheber der ersten münzähnlichen Medaillen.[18] Die Prägung als Münztechnik stand diesen viel näher

14 Im Archiv des Münzkabinetts.

15 Hill 1930 (Anm. 8) Nr. 13; Pfisterer 2008 (Anm. 4), S. 100, Abb. 50 mit Literatur.

16 Ebd., S. 93–97, Abb. 44–45 mit Literatur; Mark Jones: A Catalogue of the French Medals in the British Museum, Band 1, London 1982, S. 17–28, Nr. 1–7 mit Abb. – Zu Pisanellos Wissen um diese Vorbilder s. Syson 2001 (Anm. 8), S. 114.

17 Stephen K. Scher: Prototypes: The Medals of the Duc du Berry in: The Currency of Fame. Portrait Medals of the Renaissance, hrsg. von Stephen K. Scher, New York 1994, S. 32–37: Hofmaler Michelet Saulmon (gemeint sind die zeitgenössischen Kopien der 1402 erworbenen Originale) in Aufnahme eines Vorschlags Wilhelm von Bodes. Referiert auch bei Pfisterer 2008 (Anm. 4), S. 94, Anm. 227.

18 So etwa die medaillenhaften Darstellungen auf Filaretes bronzenen Kirchentüren von St. Peter: Pfisterer 2008 (Anm. 4), S. 101, Abb. 51 a–b mit Literatur. – Zu den unterschiedlichen Vorschlägen zur Datierung der ersten Medaille Pisanellos (Filippo Maria Visconti 1431 bzw. 1435 gegen um 1440) siehe Eleonora Luciano in: Gesichter der Renaissance. Meisterwerke italienischer Portrait-Kunst, hrsg. von Keith Christiansen, Stefan Weppelmann, Berlin 2011, S. 248 bei Nr. 95.

11 Goldbulle Friedrich I. Barbarossa, 1154–1155; Berlin Münzkabinett 18225152

als ihm, der sich hier zum ersten Male in eine neue Kunstform vorwagte. Es ist schon oft und zu Recht auf die Signatur auf seinen Medaillen hingewiesen worden, in der die Selbstbezeichnung eines Malers (pictor) verwendet wird.[19] Es ist meines Erachtens also die Prägung – einmal als Münztechnik und einmal die des Künstlers in seinem technischen Hintergrund – die Pisanello von seinen Vorgängern (mit Ausnahme vielleicht des Urhebers der Medaillen des Duc de Berry) unterscheidet. Er hatte aufgrund einer ›mangelnden‹ Vorbelastung in der Profession der Münzherstellung weder Scheu noch Hemmung, seine ›neuen‹ Medaillen zu gießen und damit das zeitgenössische Bedürfnis nach Darstellung von Porträtbildern – beispielhaft hier Familienbilder der d'Este und Visconti nach und vor Pisanello[20] – mit dem vorbildhaften Glanz römischer Großbronzen in einer neuen Dimension zu vereinigen. Viel naheliegender wird es sein, sich in der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Diplomatik umzusehen; aufwendige Siegel in Wachs sowie die verwandten unter Verwendung von gepresstem Metallblech hergestellten Bullen sind hier weit ›medaillenhafter‹.[21] Man vergleiche auch eine der mittelalterlichen Goldbullen des 12. Jh.s im Bestand des Münzkabinetts[22], hier eine Goldbulle Friedrich Barbarossas [Abb. 11]. Für Lampen, so glaube ich, herrschte hier kein Bedarf.

Abbildungsnachweis:
Abb. 1: Münzkabinett Staatliche Museen zu Berlin, Foto: Dirk Sonnenwald. – Abb. 2–10: Münzkabinett Staatliche Museen zu Berlin, Fotos: Reinhard Saczewski. – Abb. 11: Münzkabinett Staatliche Museen zu Berlin, Foto: Lutz-Jürgen Lübke.

19 Zum Problem der Bedeutung und des Erscheinens der Signatur sowie der des Ateliers vgl. Syson 2001 (Anm. 8), S. 226–234. Siehe auch Pollard 2001 (Anm. 4), S. 250, Anm. 4; Stephen K. Scher (Anm. 17), S. 44.

20 Pfisterer 2008 (Anm. 4), S. 87–89; 91, Abb. 35 und 40.

21 Otto Posse: Die Siegel der Deutschen Kaiser und Könige von 786 bis 1806. I. Pippin bis Ludwig den Bayern, Dresden 1909, S. 17; Brown 2011 (Anm. 8), S. 33 mit Abb. 6.

22 Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Objektnummer 18225152 und 18225154.