

Ulrich Pfisterer

WETTSTREIT DER KÖPFE UND KÜNSTE

REPRÄSENTATION, REPRODUKTION UND DAS NEUE BILDMEDIUM DER MEDAILLE NÖRDLICH DER ALPEN

Keiner in Deutschlandt sonst konnte sich einer solchen Sammlung rühmen. Bis 1581 hatte der Augsburger Großkaufmann und Graf Hans Fugger angeblich 234 Papstmedaillen zusammengetragen.¹ Wie die Folge aussah, lässt sich zwar nicht mehr präzise rekonstruieren. Da zu diesem Zeitpunkt mit Gregor XIII. nach offizieller Zählung aber erst der 226. Pontifex auf dem Stuhl Petri saß, umfasste sie entweder auch einige Gegenpäpste oder aber teils mehrere Exemplare auf dieselbe Person. In jedem Fall muss es sich beim Großteil dieser Medaillen um historisch weit zurückgreifende Restitutionsstücke gehandelt haben, da frühestens auf Martin V. (1417–1431) zu Lebzeiten eine Medaille gefertigt worden war.²

Hans Fugger – der für seine Sammlung insgesamt das Kriterium der ›cosa rara‹ hoch hielt – betonte die Exzeptionalität seiner Papstfolge bei jeder Gelegenheit: Sie übertreffe an Seltenheit alle ähnlich umfangreichen Zusammenstellungen römischer Imperatoren. Dies wollte etwas heißen zu einer Zeit, da die Deutschen angeblich wahllos und überteuert den gesamten europäischen Markt für antike Münzen leer gekauft hatten.³ Und Fuggers Folge konnte offenbar auch neben solchen fürstlichen Kollektionen wie derjenigen Erzherzog Ferdinands II. auf Schloss Ambras bestehen, der unter Einsatz aller Mittel und Beziehungen um die 700 Medaillen zusammengetragen hatte und dafür etwa auch Marx Fugger, den Bruder von Hans, um *pildnusse, contrafeturen und kunstpfennig* (expressis verbis keine antiken Stücke) angegangen war.⁴ Dass sich Hans Fugger überhaupt für die Päpste interessierte, dürfte vor allem damit zusammenhängen, dass diese im repräsentativen Anspruch und in der Traditionslinie mit den römischen Kaisern konkurrieren konnten – für religiöse Motivationen von Fuggers Sammeleifer gibt es zumindest keinen Quellenhinweis. Vielleicht spielt aber doch auch die Erinnerung daran eine Rolle, dass die Fugger ehemals das römische Münzrecht während der Pontifikate von Julius II. bis Clemens VII. ausübten.⁵

Im Wettstreit mit anderen Sammlern war Hans Fugger jedenfalls peinlich darauf bedacht, dass niemand durch Abgießen seiner Exemplare ebenfalls in Besitz einer solchen vollständigen Suite kam. Nicht nur Herzog Wilhelm V. von Bayern, sondern auch dem eigenen Schwager

Paul Sixt Trautson schlug er den Wunsch aus – diesem mit der Begründung, der Goldschmied, der die Duplizierung für stolze 1.000 Taler vornehmen sollte, hätte zudem seinerseits noch weitere Abgüsse herstellen und vertreiben wollen. ›Reproduktionsmedium‹ und das Bestreben nach exklusivem Besitz schlossen sich also keineswegs aus.⁶ Dabei lässt die vorgeschobene Entschuldigung Fuggers, dass er Trautson eigentlich *von freundschaft wegen* Kopien hätte überlassen wollen, erahnen, dass Medaillen auf beiden Seiten der Alpen nicht nur als »Scheidemünze[n] des Ruhmes« fungierten, die Zeitgenossen darstellten und deren Andenken und Repräsentation dienten.⁷ Medaillen sind in einem umfassenderen Sinn als ›soziale Währung‹ zu verstehen, die nicht nur gesellschaftlichen Status signalisieren, sondern auch als (intellektuelle) Sammel-, Tausch- und Geschenkobjekte soziale Bindungen und politisch-diplomatische Netzwerke etablieren und bestärken konnten.⁸ Fugger selbst hatte Bekannte wie professionelle Händler in Italien eingespannt, um an Kupfer- oder Bleiabgüsse von Papstmedaillen zu kommen, wobei er nach eigener Aussage selbst grobe Abgüsse in Kupfer vorzog, da er diese nachschneiden und glätten lassen konnte. Ein Bewusstsein oder gar eine ästhetische Bevorzugung von ›originalen Medaillen‹ gegenüber solchen Vervielfältigungen aus zweiter oder dritter Hand scheint für ihn mit Blick auf diese Bildnisreihe nicht existiert zu haben.

Dass dann auch in dem um 1600/01 abgefassten Nachlassinventar des Octavian Secundus Fugger (1549–1600) von 92 *alten Abgüssen aller Päpste, dann noch 21 dergleichen Abgüssen* die Rede ist, lässt nicht nur vermuten, dass innerhalb der Familie doch irgendwann zumindest partielle Serien kopiert wurden (wenn Octavian Secundus nicht in Konkurrenz zu seinem Onkel zweiten Grades ebenfalls und eigenständig Papstmedaillen gesammelt haben sollte), sondern bestätigt vor allem auch, dass Abgüsse zu erwerben oder von Goldschmieden herstellen zu lassen offenbar allgemein üblich war.⁹ Die besondere Wertschätzung eines Stückes wurde vielmehr durch das dafür verwendete Material – Gips, Ton, Blei, Kupfer, Silber oder gar Gold – zum Ausdruck gebracht. Aus dem Nachlassinventar des Octavian Secundus lässt sich auch ersehen, dass dieses Sammeln von (teils ganz neuen) Medaillen(-Abgüssen) nicht mit

allgemeinem Desinteresse an der Historizität von Objekten verwechselt werden darf. Denn bei den Münzen der Sammlung wird das Alter möglichst genau vermerkt, so heißt es etwa: *ein Trierischer Goldgulden, so wohl 200 Jahre alt.*¹⁰ Ähnlich präzise glaubte im übrigen auch Hans Fugger, eine angeblich antike Münze als *abguß und moderno* enttarnen zu können: Anders als bei seinen modernen Medaillen schienen ihm wohl die antiken Stücke durch die Reproduktion ihre ›Aura‹ des authentischen historischen Objekts zu verlieren.¹¹ Im späten 15. und im 16. Jahrhundert galt für den numismatischen Blick nördlich der Alpen offenbar dieselbe Spannung, wie sie sich bei der Wahrnehmung von und dem Umgang mit vielen anderen alten und zeitgenössischen Artefakten konstatieren lässt: Je nach Kontext und Erkenntnisinteresse konnten Vorstellungen einer ungebrochenen Kontinuität mit der Antike, eine historisch äußerst subtil differenzierende Einordnung und ein Denken in quasi zeitlosen ›Präsenzen‹ nebeneinander bestehen.¹² Außer Frage steht dabei, dass die Beschäftigung mit der Vergangenheit und ihren Relikten im Laufe des späten 15. und des 16. Jahrhunderts zu einer der gesellschaftlichen und intellektuellen Auszeichnungsformen schlechthin wurde, wobei offenbar gerade die Erforschung und das Sammeln von Münzen und Medaillen einem überraschend breiten sozialen Spektrum möglich war. Allerdings verbietet dieses breite Spektrum auch schnelle Verallgemeinerungen: Die Interessen, ›Wissenskulturen‹ und Kontexte scheinen schon innerhalb der Münzsammlungen der Familie Fugger verschieden; differenziert werden müssen zudem die Zeithorizonte, das fürstliche oder bürgerliche Standesverhalten von humanistischem Selbstverständnis oder künstlerischen Sammelinteressen und die unterschiedlichen Orte, etwa Wien, Nürnberg, Augsburg, Basel, Heidelberg oder Dresden.¹³

Welche Nachfrage zu diesem Zeitpunkt jedenfalls Papstporträts in Medaillenform erzeugten, lässt sich daran ermessen, dass parallel zum Fugger'schen Sammeleifer um 1574/76 wohl der Kurfürst von Sachsen, August, eine einheitliche Medaillenfolge der letzten 28 Päpste durch Tobias Wolff herstellen ließ (Abb. 1) – neben weiteren Suiten zu den sächsischen Herzögen (Kat.-Nr. 181) und den französischen Königen.¹⁴ Dass auch für den ›freien Markt‹ die Produktion solcher historisierenden Porträtfolgen ein wirtschaftlich interessantes Unternehmen sein konnte, belegt bereits zum frühen Zeitpunkt 1545 ein kaiserliches Privileg für den Augsburger Siegelschneider Constantin Müller, der *schau- und rechenpfenig* der Vorfahren Karls V. und der römischen Kaiser erstellen wollte und sich seine Entwürfe im gesamten Reich schützen ließ.¹⁵ Als Vorlagen für Wolffs Papstbildnisse dienten die eben erst publizierten Holzschnitte des Tobias Stimmer in der deutschen Ausgabe von Onuphrio Panvinios ›*Accurate effigies Eygenwissenliche vnnd wolgedenckwürdige Contrafeytungen [...] der Römischen Bäpst*‹ (1572/73).¹⁶ Der Hinweis auf diese eindeutige Quelle ist vor allem auch deshalb entscheidend, da sich im Vorwort (von Johann Fischart?) die wohl ausführlichste und schärfste im deutschsprachigen Raum formulierte Kritik an Giorgio Vasaris ›Kunstgeschichtsentwurf‹ findet: Dessen einseitige Bevorzugung italienischer und besonders Florentiner Künstler habe dazu geführt, dass *er heimlich understand den Leuten allgemach einen won [Wahn] einzubilden als ob erstgesetzter kunst ursprung und deren beste übung bey ihnen [den Italienern] allein zusuchen.*¹⁷ Dagegen propagiert Fischart die nordalpinen Maler und insbesondere seine ›Lokalhelden‹ Hans Holbein d. J. und Tobias Stimmer, da diese *sich der frembden Welsch art zu malen (die heut der mehste teil nachafft und doch nicht für die beste weiss gründlich bestehn und beschützet kan werden) entschlau-*



1 Tobias Wolff, Medaille auf Papst Gregor XIII., 1574/76. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Münzkabinett



2 ›Maler Ludwig, Nachzeichnungen nach Wachsbildnissen Augsburger Reformatoren und Selbstbildnis, lavierte Federzeichnung, 1587. München, Bayerische Staatsbibliothek

gen.¹⁸ In diesem Wettstreit um die besten Bildkünste und ›nationalen Kunststile‹, wie er seit Beginn des 16. Jahrhunderts nördlich der Alpen zunehmend präsent war, sollten Stimmers nachfolgende Holzschnitte gleich den Beweis antreten, dass seine Papstbildnisse den Vergleich mit den italienischen Vorlagen aufnehmen oder diese sogar übertreffen konnten.¹⁹ Wenn unmittelbar nach deren Publikation und Modell nun Medaillen gefertigt wurden, wäre auch für diese zu überlegen, ob sie nicht entsprechend als eine Art wettstreitende ›deutsche Antwort‹ auf die Medaillenkunst Italiens verstanden werden sollten.

Dass ausgerechnet der protestantische Kurfürst von Sachsen eine solche Papstsuite beauftragte – und dabei teils mit kritischen Inschriften versehen ließ –, zeigt im übrigen, dass neben dem historisch-biographischen Interesse an Bildnissen berühmter Männer und Frauen und der

sozialen Auszeichnung durch eine solche Sammlung insgesamt Medaillen nicht nur als Erinnerungsträger für tugendhaften Ruhm, sondern auch als Negativ-Exempla benutzt werden konnten. In Nürnberg hatte Peter Flötner die Funktion des Mediums so erweitert, dass er dem Bildnisrund Christi auf der Kehrseite ein derbes Spottbild auf das Papsttum zuordnete.²⁰ Im ebenfalls vom Glaubensstreit zerrissenen Augsburg dagegen scheint man auf die Konterfeis der römischen Pontifices nicht mit ›kritischer Ummünzung‹, sondern mit Porträtserien der wichtigsten Reformatoren der Stadt reagiert zu haben. So sind etwa in Nachzeichnungen 75 medaillenförmige Wachsbildnisse überliefert, die wohl frühestens in den 1500er Jahren entstanden waren, in einigen Fällen nachweislich auf Medaillen zurückgehen und Persönlichkeiten der 1530er bis 1550er Jahren zeigen (Abb. 2).²¹



3 Unbekannter Medailleur, Medaille auf Hans Fugger, 1557.
Augsburg, Kunstsammlungen und Museen, Maximilianmuseum

Hans Fugger selbst hatte bereits mit 26 Jahren, 1557, und damit lange vor den ersten Zeugnissen für seine Münz- und Medaillensammlung, einen einseitigen ›Schaupfennig‹ anfertigen lassen (Abb. 3). Wie bereits sein Vater, wie dann seine Brüder Marx und Jakob und wie etwa auch der Schwager Paul Sixt Trautson nahm er damit eine der angesehensten und beliebtesten Formen der Selbstdarstellung dieser Zeit für sich in Anspruch. Die schieren Zahlen lassen Renommee und Verbreitung des Mediums erahnen: Von den über 4.000 verschiedenen Medaillen des 16. Jahrhunderts in Deutschland dürften auch bei vorsichtiger Schätzung zusammen mindestens um die 25.000 bis 30.000 Exemplare hergestellt worden sein.²² Zwar kennen wir den unmittelbaren Anlass für die Medaille des Hans Fugger nicht. Allerdings scheint er mit dieser Repräsentationsform seinen Brüdern wettstreitend vorausgeeilt zu sein – um dann wohl das Interesse daran zu verlieren. Vom Bruder Marx dagegen kennen wir später gleich mehrere verschiedene Schaupfennige. Jedoch scheinen die Fugger ihre jeweils einzeln in Auftrag gegebenen und keine offensichtlichen Bezüge untereinander herstellenden Medaillen nicht zu einer systematischen Darstellung genealogischer Zusammenhänge und Ansprüche der Familie genutzt zu haben wie von anderen Familien bekannt.²³ Auch trifft für Hans wohl nicht zu, was sich für andere Sammler beobachten lässt: dass überhaupt erst der Auftrag zu einem eigenen Schaupfennig der Auftakt oder doch zumindest ein entscheidender Ansporn für die eigene Münz- und Medaillensammlung gewesen zu sein scheint. So verzeichnete bereits 1514 Degenhart Pfeffinger in seinem penibel geführten, im deutschsprachigen Gebiet wohl ersten überlieferten numismatischen Katalog das eigene Konterfei, das nach 1503 durch einen italienischen Medailleur (eher durch den 1505 von Maximilian als Stempelschneider nach Hall berufenen Gian Marco Cavalli als durch Adriano Fiorentino) gefertigt wurde (Kat.-Nr. 52).²⁴

Die Papst-Serie Fuggers – aus heutiger Sicht größtenteils historisch nicht zutreffende Bildnisse, die nach ihrerseits frei erfundenen Vorlagen dennoch ›getreu‹ kopiert worden waren – verdeutlicht zentrale Charakteristika und Spannungen aller Renaissance-Porträts: Die neuartigen, naturnah scheinenden Bildnisse traten mit dem Anspruch auf, das Aussehen einer Person teils nicht nur auf das Jahr, sondern auf den Tag genau zuverlässig festzuhalten – in einigen Fällen verliehen Inschriften den Dargestellten selbst eine Stimme, damit sie explizit bestätigen konnten: ›da ich het die gestalt.‹²⁵ Das Versprechen dieser Bildnisse war, die Abwesenden (oder gar schon Verstorbenen) präsent zu halten, Erinnerung und (Nach-)Ruhm einer Person ›auf ewig‹ zu sichern: *mit solcher munz [...] ere, rum und gedechtnus zu erlangen.*²⁶ Umgekehrt wurde dadurch das Bedürfnis entfacht oder zumindest verstärkt, von allen historischen und zeitgenössischen Berühmtheiten auch ›wirklich authentische‹ Bildnisse zu besitzen. So wird etwa für Kaiser Maximilian im autobiographischen ›Weisskunig‹ zum Stichwort: *Wie der jung weiß kunig die alten gedachtnus insonders lieb het*, berichtet: *er hat alle munz so die kayser kunig und ander mechtig herrn vor zeiten geschlagen haben und die funden unnd ime zuegepracht worden sein, behalten und in ain puech malen lassen.*²⁷ Ganz praktisch schließlich boten Medaillen scheinbar zuverlässige Porträtvorlagen für andere Künstler: Diese Verwendung war offenbar schon ein Grund dafür gewesen, dass Ulrich Gossembrot, Student in Padua, bereits Ende 1459 einige Abgüsse von Pisanello-Medaillen an den Vater in Augsburg übersandte. Für den zentralen Bildschmuck des Augsburger Frauentors nach dem Umbau 1611 bat der Kunsthändler Philipp Hainhofer bei Herzog Philipp II. von Pommern ebenfalls aus diesem Grund um Porträtmedaillen der Kurfürsten, die bei der Kaiserwahl Karls V. anwesend gewesen waren: *da ihre effigies auf pfenigen oder sonsten hette, umb sie recht in das gemehl zu bring und anzudeuten.*²⁸ Als Resultat aus all dem entsteht die geradezu als Modeerscheinung zu bezeichnende Flut von Porträtsammlungen und Bildnisvitenebüchern, ein methodisch wesentlich verbessertes antiquarisches Bemühen um historisch korrekte Porträt-Ikonographien, aber auch die Vorstellung, gerade Münzen und Medaillen seien besonders zuverlässige historische Zeugnisse für das Aussehen einer Person.²⁹

Freilich mussten sich dadurch zwingend Komplikationen einstellen, konnten die so lebensnahen Köpfe und Körper doch auch noch ganz andere Wirkungen hervorrufen als die offiziell intendierten und sich jedenfalls auf unterschiedliche Weise betrachten lassen. Gerade das relativ ›intime‹ Medium der Medaille, die in der Hand gehalten, nahe an die Augen geführt, teils liebkost, beweint oder misshandelt werden konnte, lud offenbar zu besonders intensiven Reaktionen ein – darin dem Miniaturbildnis, das in einer Dose, einem Schmuckstück oder selbst einem Schraubtaler eingeschlossen sein konnte, gut vergleichbar.³⁰ Zumindes berichten die zeitgenössischen Quellen ausführlicher als zu vielen anderen Bildnismedien der Zeit darüber. Dafür nur zwei Beispiele: Beliebt scheinen mehr oder weniger geistreiche Bemerkungen zu körperlichen Eigenheiten und besonders zu Dickleibigkeit gewesen zu sein. So ver-

schenkte Johannes Dantiscus, Bischof von Kulm und Ermland, nicht nur seine Medaille an zahlreiche humanistisch gebildete Freunde und korrespondierte mit diesen über alle Aspekte von ›numismata‹. Er musste es auch ertragen, dass Nikolaus Nibschitz 1530 über seine zunehmende Körperfülle witzelte: »dem Bild nach müsst Ihr gar sehr angeschwollen sein; ich darf es der Königin [Bona von Polen] nicht zeigen: so sie sehen sollte, dass Ihr Euch so wohl habt, wird sie Euch nicht soviel zu essen geben lassen.«³¹ Frauenbildnisse auf Medaillen konnten dagegen männliche Reaktionen von amouröser Idealisierung bis zu sexueller Anzüglichlichkeit hervorrufen. Besonders aufschlussreich ist dafür der Bericht einer Reisegesellschaft des Jahres 1528 nach Köln, darunter Leonhard Graf von Nogarolles und der Markgraf von Brandenburg. Diese Runde beklagte nun angesichts einer Medaille der schönen Elisabeth von Österreich (vgl. Kat.-Nr. 49) nicht nur deren Verbindung mit einem viel zu alten Gatten: »wir kamen zusammen [in Köln] an, indem wir beständige Betrachtungen über Elisabeth von Österreich anstellten und dadurch die Öde der Reise verscheuchten. [...] Hier gerieten wir in die Schar der hiesigen edlen Nonnen [eine ironische Anspielung wohl auf die zahlreichen Frauenklöster der Stadt mit ihren vermeintlich sexuell ausschweifenden Insassinnen] und alsbald sah sich Elisabeths sieghafter Genius sowohl durch Gespräche als auch Küsse kriegerisch bedroht. Im Bestreben unsere Missetat zu rächen, griff der Markgraf von Brandenburg zu seinen gewohnten Kunstmitteln und zog [...] das bewusste, von der Hand eines Bildhauers geschnittene Bildnis Elisabeths hervor. Erst blickte es uns ein wenig unwirsch an, dann mit freundlicherer Miene und überführte uns leicht unserer Irrung und alsbald, wie von einem Taumel ergriffen, stimmten wir das schöne Lied an: »Dein bin ich im Leben, Dein bin ich im Tod.«³²

Eine weitere entscheidende Verkomplizierung für die moderne Wahrnehmung resultiert daraus, dass die Vorstellung vom perfekt ›naturgetreuen‹ Renaissance-Porträt mit der Etablierung der modernen (kunst-)historischen Wissenschaften verabsolutiert wurde. Verantwortlich dafür waren sowohl Jacob Burckhardts berühmte, immer noch wirkmächtige Idee von der ›Entdeckung der Welt und des Menschen‹ in der Renaissance als auch die Erfahrung einer vermeintlich ›objektiv‹ dokumentierenden Photographie seit dem 19. Jahrhundert. Dagegen verfolgte die frühneuzeitliche Porträtmalerei noch ganz andere Intentionen als das unmittelbare und möglichst unverfälschte Festhalten eines individuellen Gesichts. Mindestens so wichtig war es, überzeugend den Eindruck vermeintlicher ›Lebensechtheit‹ und damit Wirkungen, Assoziationen und Botschaften beim Betrachter zu erzielen, selbst wenn die dargestellte Person und somit auch ihr Bildnis frei erfunden waren. Die naturnahe Darstellungsweise verschaffte den Menschenbildern ganz allgemein eine neuartige ›Präsenz‹, die ihrerseits neue, thematisch und sozial vielfältigere Möglichkeiten der (positiven oder negativen) Bedeutungsladung, der Repräsentation, des ›self-fashioning‹ eröffnete. Aus Renaissance-Porträts lässt sich daher weniger ablesen, wie eine Person wirklich gewesen ist, als wie sie ihrer Um- und Nachwelt erscheinen wollte oder sollte.

Es sind diese kurz skizzierten, im Weiteren zu ergänzenden und zu differenzierenden Fragen, Problemzusammenhänge und Herausforderungen, wie sie das neue Medium der (Porträt-)Medaille nun auch nördlich der Alpen stellt(e), die mit dieser Ausstellung thematisiert werden sollen: Die Medaille als eines der prominentesten und anspruchsvollsten Bild(nis)medien der Renaissance lässt sich nur im großen Kontext aller Bildkünste, aller Bildzeichen und der (antiken und neuzeitlichen) Münzen verstehen. Zugleich gilt es, ihrem besonderen Objektstatus (in unterschiedlichen Materialien reproduzierbar, transportabel, sehr widerstandsfähig, in die Hand zu nehmen oder aufzuhängen usw.), dem Umstand, dass Medaillen Porträt, Sinnbild, Wappen und Schrift zu verbinden im Stande waren, und ihren unterschiedlichen Funktionen und Wahrnehmungskontexten gerecht zu werden. Gefragt wird nach den sozialen Bezügen des Mediums: nach Stellung und Selbstverständnis der Besteller und Dargestellten ebenso wie nach dem der produzierenden Künstler und Handwerker. Für die beteiligten Personen wie für die Medaillen selbst gilt, dass sie in hohem Maße ›beweglich‹ waren. Gerade am Beispiel von Medaillen, die europaweit kursierten, produziert, ausgetauscht und gesammelt wurden, lassen sich Prozesse der sozialen Mobilität, des Kulturtransfers und der künstlerischen ›Hybridisierung‹ wie Versuche der bewussten ›Abgrenzung‹ und demonstrativen Identitätsbildung eingehend nachvollziehen. Die geographische Einschränkung auf ›Deutschland‹ wird hier im Sinne einer Annäherung an einen ›deutschsprachigen Kulturraum‹ verstanden, wie ihn Konrad Celtis 1502 in seinen ›Quattuor libri amorum‹ locker umreißt und in seiner nie vollendeten ›Germania illustrata‹ darzustellen plante.³³ Die damit verbundenen Problematiken, einerseits etwa die anders zugeschnittenen politischen Territorien des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation, der Habsburger oder auch der Eidgenossen, andererseits die Vielfalt der subsumierten kleineren geographischen, politischen und kulturellen Gebiete, schließlich die durch keine solchen Grenzziehungen beeinträchtigte Wandertätigkeit bestimmter Künstler, stellen ein weiteres Forschungsinteresse der Ausstellung dar. Der chronologische Rahmen ergibt sich dagegen zwanglos: vom Aufkommen der Medaille in den deutschen Gebieten im späten 15. Jahrhundert bis zur alle Bereiche des Lebens erfassenden Zäsur des Dreißigjährigen Krieges. Insgesamt scheint für alle hier angedeuteten Kontexte und Aspekte – das Verhältnis der Bild(nis)medien untereinander, die Ansprüche, Repräsentationsformen und sozialen Differenzierungen der auf den Medaillen Porträtierten, das Selbstverständnis der Künstler, die übergreifende Bewertung der künstlerischen Produktion von ›Nationen‹ und Zeiten (vor allem natürlich im Vergleich zur Antike) – der Wettstreit, das Sich-Messen und Vergleichen mit anderen das entscheidende Movers aller Anstrengungen und Innovationen darzustellen.

Mit einiger Wahrscheinlichkeit begann Hans Fuggers Serie von Papstporträts nicht erst mit einer Medaille von Petrus (und möglicherweise auch von Paulus), sondern mit einem Bildnis von Christus selbst. In den 1570er Jahren hätte Fugger dafür auf gut 30 verschiedene Medail-

lenvorlagen italienischer oder nordalpiner Produktion zurückgreifen können.³⁴ Allein die einflussreichste Bildfassung in Rundform für die Vorstellung vom Aussehen des Gottessohnes wurde im späten 15. Jahrhundert durch ein wohl im Florentiner Raum geschaffenes Stück gefunden: Die ungewöhnlichen Gesichtszüge Christi – nicht in der Tradition der ›Vera Icon‹ en face, sondern im Profil, mit langem, wallendem Haar und kurzem Bart, mit langer, fleischiger Nase, aber hagerem Gesicht mit ausgeprägten Wangenknochen, tiefen Nasolabialfalten und Knochenwülsten über den Augen – dürften nicht nur als besonders überzeugende Zeichen der historischen Authentizität dieses ›Porträts‹ verstanden worden sein; sie stimmten auch gut mit der Beschreibung Christi durch den vermeintlichen Augenzeugen Lentulus überein (bzw. waren sogar von dieser angeregt) – ein pseudo-antiker Text, der wohl tatsächlich im 13. Jahrhundert verfasst, angeblich 1421 wiederentdeckt und erstmals in Nürnberg 1483 gedruckt worden war. Dabei kursierten nicht nur mehrere Varianten dieses Medaillenbildnisses mit unterschiedlichen Rückseiten und Inschriften. Umgehend wurde es auch in die unterschiedlichsten Bildmedien übertragen: Es existieren Gemälde nach dieser Vorlage (etwa von einem niederländischen Maler um 1500 und von Hans Burgkmair), Steinreliefs (in Poitiers), kolorierte Papiermaché-Abdrücke (aus der Zeit um 1500, im Kloster Wienhausen gefunden), vor allem aber auch eine Reihe druckgraphischer Versionen.³⁵ Die Drucke sind in mehrerer Hinsicht besonders aufschlussreich: Der womöglich älteste aus den Jahren um 1500 scheint aus dem Kölner Raum zu stammen und stellt der Christusmedaille ein (fiktives?) Rundbild Mariens gegenüber (Abb. 4). Es handelt sich dabei um die früheste bekannte druckgraphische Wiedergabe einer konkreten Medaille überhaupt – parallel dazu kommen auch in Italien erst langsam Kupferstiche nach antiken Münzen auf.³⁶ Bereits seit 1482 sind dagegen sehr präzise, teils kolorierte



4 Unbekannter Meister (wohl aus dem Kölner Raum),

Lukas-Madonna aus Ara Coeli und Profilbild Christi, Holzschnitt, um 1500.

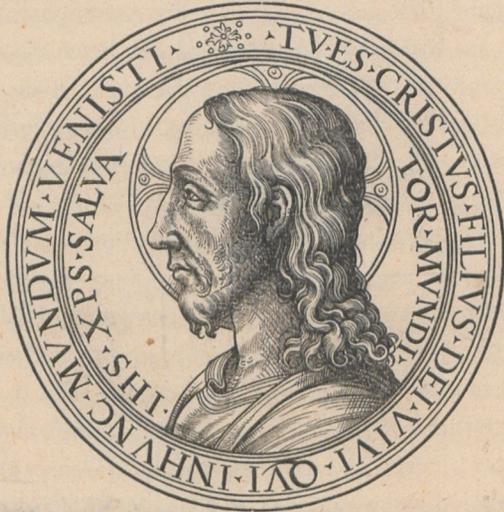
Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett

Holzschnitte nach gefälschten Münzvorder- und -rückseiten bekannt: Der unmittelbare finanzielle Schaden schärfte bei dieser Herausforderung das Auge schneller und machte offenbar besonders erfinderisch im Einsatz der neuen Druckmedien zur Schadensabwehr.³⁷

Hans Burgkmairs großer Holzschnitt der Medaille von 1510/12 liefert dann unter dem Rund nicht nur den Wortlaut des Lentulus-Briefes mit (Abb. 5). Ein noch ausführlicherer Textblock über dem Porträt referiert zudem die angebliche Entstehungsgeschichte des Bildnisses (das über den türkischen Sultan als Geschenk nach Europa gekommen sein soll).³⁸ Dessen historischer ›Wahrheitsanspruch‹ wird durch alle diese Elemente noch verstärkt. Dass es im lateinischen Text als ›nach Art von Münzen [...] gestaltet‹ (*ad modum numismatis [...] fabrefacta*) beschrieben wird, erinnert daran, dass die heute etablierte und vermeintlich eindeutige Unterscheidung von Münzen und Medaillen – Erstere offizielle Zahlungsmittel (und zumeist geprägt), Letztere persönliche Ruhmes-, Gedenk- und Geschenk-Objekte (und in der Renaissance zumeist gegossen) – in der frühen Neuzeit so einfach nicht galt, zumindest nicht unbedingt in diesem Sinne verstanden werden musste und die Übergänge fließend sein konnten. Es gab schon keine verbindlichen Begriffe: Wenn im deutschsprachigen Gebiet das Fremdwort ›Medaia‹, ›Medaglia‹ oder ›Medallie/a‹ benutzt wurde, dann für antike wie neuzeitliche münzähnliche Objekte gleichermaßen oder aber spezifisch für Schmuckanhänger verschiedenster Materialien und Formen (ein im Übrigen auch in Italien geläufiger Wortgebrauch). Möglicherweise lässt sich teils eine gewisse Konsequenz darin erkennen, dass die Kategorie ›Medaillen‹ alle nicht oder nicht mehr kursgängigen münzähnlichen Objekte (seien es Medaillen im heutigen Sinne oder aber antike und mittelalterliche Münzen) im Unterschied zu den Kurantmünzen umfasste. Die Medaillen im heutigen Sinne liefen häufig auch unter den Bezeichnungen ›(Schau-, Gnaden-, Praesents-)Pfennige‹, ›(Contrafecten-)Müntz‹ oder ›(Schau- bzw. Bildnus-)Groschen‹.³⁹ Andererseits kamen bei den Münzen als eine Unterart ›Pfennige‹ vor, und die antiken Münzen konnten insgesamt als ›(alte) Pfennige‹ bezeichnet werden. Schließlich ließ der Edelmetallwert der Gold- und Silbermedaillen diese sehr einfach zu potentiellen Zahlungsmitteln werden (zumal das Prüfen und Abwiegen der Legierung umgekehrt bei der Vielzahl kursierender Münztypen eine grundlegende, immer wiederkehrende Handlung war). Georg Agricola scheint 1550 überhaupt davon auszugehen, dass die ›Geschenk-Münzen‹, wie er Medaillen treffend charakterisiert, teils bewusst in Angleichung an Nominale hergestellt wurden, so etwa ein Silberexemplar der Erasmus-Medaille (Kat.-Nr. 1).⁴⁰ Im Gegenzug konnten besonders aufwendige Münzprägungen in Anspruch, Funktion und Form den heute als Medaillen bezeichneten Stücken sehr ähnlich sein.⁴¹ Allerdings bedeuten die häufig anzutreffenden begrifflichen Unschärfen und die fließenden Übergänge keineswegs, dass der Unterschied zwischen offiziellem Zahlungsmittel und privat verantwortetem Gedenk- und Ruhmesobjekt nicht auch sehr bewusst wahrgenommen wurde: Dies bezeugt etwa der Streit der Antiquare und Kenner schon um die Mitte des 16. Jahrhunderts darü-



Lonia vel effigies vere faciei domini nostri Jesu christi redemptoris generis humani: quæ admodum tunc cum humana carne circumspens terre incolæ ad hominibus familiariter cõuerians apparuit: a proprio ipsius vultu per quosdã plurimum octotus christicolas subtili gratulig pictura eo (vt supra dixi) fencio rectissime certis effigiata. Que postea cum et numeris et denario christicolas ob suspendoz miraculou crederentur iudeos niriimmodi magni caperet incrementum: inde libris innotualisq; memoria scienda fuerat rursus crea auracq; tabella mirabilis suspensa excussa: pene ad modum minutissimã vultus proprie speciei ac quantitatẽ (vt hic oculis coam facile intueri poteris) multo ingenio arte et sagacitate nullam deniq; a proterpo biferme pefereferens diligentiissime fabricata. Sicq; vt ci deinceps in diuersis hie regionibus õta circumiata fuisse et ostensa: magiam intuenti bus admirationem ingesserat et denotacionem: ab vniuersisq; per magnam temporis curiam in magna fuit habitã veneratione. Quousq; et nomen et christi religio ab õibus hie dimanibus a perfida Zancaram gente cui effecta: cum omnia sancere nostre religionis peccata in pro fundis terre caneris abscondõtur: fuit hie fanca effigies cum religio thesauri in secretis latibulis recondita: donec postea hie et alia fa cra polare oco a denario rursus inuenta fuere et cognita. Deniq; fertur a nonnullis genere et nobilitate pectantissimã virtus probatãq; fa meac perinde fide õguntissimã hanc sacro sanctam Jesu christi iconiam in crea tabella sculptam: cum alijs tribus nummis aureis in quib; bus illa ipa pfecta effigies erat incussã: in cuiusdam Zancaram regis orario quondam fuisse reperta: fuisseq; oco non cuiusdam nobilis et ero manie magnatũ: qui cum et huiusce generis ritũ sacro sancti dominici sepulchri: diuersalẽ pũtãtẽ rogantib; a quodã Zancari pũmã de dũario et Europe et christiano: principũ flari et postea peractantẽ aliqdã differere. qui ci benigne ad singula respondisset: inter cõsabaludiã hie ab eo munera inmanitẽ cõtargita ci gratiã actione læta fronte accepit. Sicq; ad has europe pũonias delata: fuit a quodã antrigrafo in arte pingendũ experto officii iterum perfectissime repica. Insuper vt facilius tibi perludam hanc imaginẽ vere similitudinem habere cum christi facie copoali: pto testimonio sequentem pũonũm Zenculi (viri patryni Romani) epistola sic legas amice deuotionisime.



Incipit epistola Zenculi de dispositione et qualitate faciei Jesu Christi.



Intulus senatus Salerni. Apparuit temporibus nostris et ad huc est homo magne virtutis nominatus Jesus christus: qui dicitur a gentibus propheta veritatis: quæ eius discipuli nominant filium dei: suscitans mortuos et sanans languentes. Homo quidem nature procre medioris et specabilis. Eiusmodi habens venerabilem: quem innocens possunt diligere et foudiare. E apudios habens in modum iuxta andæ: et plano visũ ad aureas: ab auribus visũ ad humeros certinos et crispõs aliquantulum cerulinos et fulgencios ab vnanter: discrimen habens in medio capitis iuxta moens nazarenorum. Frontem planam et serenissimã. Faciem sine ruga et macula aliqua: quam rubor moderatus venustat: nãst et ovis cõobis nulla prostris est rephendit: barbã habens copiosã in sumis lĩndinen capillõum: non longã sed in medio bifurcam: aspectum habens simplicem et maturum: oculos glaucos et vario dario erislen tibis. In inceptatione terribilis: in admonitione placibilis et amabilis: bilario fẽrnata grauitate. Cui nũquã visus est ridere: fere autem sic. In flamma copioso propagatus et rectus: manus habens et brachia vna delectabilia: in colloquio grato raris et modestis. Speciosus forma pte filio hominum.

5 Hans Burgkmair, Bildnis Christi, Holzschnitt und Typendruck, um 1510/12. München, Staatliche Graphische Sammlung

ber, ob die künstlerisch so aufwendig gestalteten römischen Münzen (vor allem die Sesterze mit ihrem geringen Nominalwert) wirklich als Geld oder nicht viel eher als antike Gedenkprägungen zu verstehen seien.⁴² Eine implizite Unterscheidung der modernen Medaillen von den Münzen findet sich seit dem späteren 16. Jahrhundert auch in den Zusammenstellungen von ›histoires métalliques‹, in denen die Geschichte von Personen, Städten und Staaten anhand von Medaillenprägungen dargestellt wurde.⁴³ In Johann Lucks ›Sylloge numismatum elegantiorum‹ (1620) wurden die ›schönsten‹ Schaustücke des 16. Jahrhunderts nach verschiedenen Funktionskategorien erfasst (Kat.-Nr. 34). Theoretische Ausführungen, die zunehmend im modernen Sinne Münzen und Medaillen differenzieren, finden sich dann etwa in numismatischen Handbuch des Charles Patin (1665) und in der ersten Abhandlung ausschließlich zu den ›Modern-Medaillen‹ aus der Feder Johann Grönings (1700).⁴⁴

Betont wird auf Burgkmairs Holzschnitt schließlich, dass nicht nur die frühchristlichen Porträtisten Christi seinerzeit ›mit viel Begabung und Klugheit‹ gearbeitet hätten, sondern dass die vorliegende Reproduktion von einem ›in der Malkunst erfahrenen Werkmann erneut perfekt wiedergegeben‹ worden sei. Der Künstlerstolz Burgkmairs auf seinen Medaillen-Holzschnitt, der sich aus der gelungenen ›Kopie‹, nicht einer Neuerfindung begründete, spiegelt sich auch in der Signatur ›H. B.‹ unter dem angeblich authentischen Bildnis Christi. Dass Burgkmair und seine Zeitgenossen noch andere Formen von Papiermedaillen als besondere künstlerische Herausforderung verstanden, machen drei weitere Beispiele deutlich: Sein 1511 datierter Farbholzschnitt auf Papst Julius II. stellte nicht nur hinsichtlich der neuen, souverän beherrschten Technik des Druckens von mehreren Holzstöcken und der schieren Größe (ein Rund von ca. 25 cm Durchmesser) alle bis dato vergleichbaren ›münzartigen Bildnisse‹ in den Schatten (Kat.-Nr. 5). In Briefen überliefert sind auch die Bemühungen, das Bildnis besonders wahrheitsgetreu zu gestalten. Schon vorausgegangen war Burgkmairs Darstellung von Vorder- und Rückseite einer fiktiven Medaille auf Konrad Celtis mit dem Datum 1507 (Kat.-Nr. 58). Die Inschrift bemüht den antiken Topos von der perfekten, ›lebensechten‹ Wiedergabe, der nur die Stimme zu fehlen schien. Um die gleiche Zeit dürfte Burgkmair im Holzschnitt auch ein anspruchsvolles Selbstbildnis in Medaillenform gefertigt haben, an dem er dann jedoch offenbar das Interesse verlor – es wurde anonymisiert 1514 für die Titelseite eines Physiognomie-Traktats zweitverwendet (Kat.-Nr. 63). 1516 und in den 1520er Jahren lieferte Burgkmair im übrigen auch Entwürfe für Münzen.⁴⁵ Seine Serie von Papiermedaillen bezeugt jedenfalls eine ungewöhnlich frühe, intensive Auseinandersetzung mit dem Medium, bevor es dann in Metall rund ein Jahrzehnt später weite Verbreitung im deutschsprachigen Gebiet erfahren sollte.

Als eigentliche ›Initialzündung‹ und ›kreativer Moment‹ für die ›deutsche Medaillensitte‹ wird seit langem der Reichstag in Augsburg 1518 angesehen. In dessen Vorfeld (?) und Verlauf erhielt Hans Schwarz Aufträge für 31 Bildnismedaillen.⁴⁶ Offenbar schuf die Zusammenkunft so vieler wichtiger Persönlichkeiten eine ideal verdichtete Konstellation, die dem neuen Medium besonderes Interesse verschaffte und einen Wettstreit darum entfachte, ein solches Bildnisrund sein eigen nennen zu dürfen. Mit dem Auseinandergehen der Teilnehmer (und Künstler) verbreitete sich die neue Kunstform dann schlagartig über weite Teile des Reiches. Dass die günstige Gelegenheit solcher Ereignisse für möglichst effektive Selbstdarstellung, aber auch das propagandistische Potential von Medaillen in diesen Kontexten sofort erkannt wurde, belegen auch die zeitgenössischen Quellen.⁴⁷ Deutlich wird zudem, wie sich zunächst ganz unterschiedliche soziale Schichten des Bildmediums bedienen konnten, bevor es dann zu einem bevorzugt fürstlichen Repräsentationsmedium aufstieg: Nicht nur der Humanist Conrad Peutinger, der Großkaufmann Jakob Fugger und der Kurfürst von Sachsen zählten zu den ersten Auftraggebern, auch Burgkmair bestellte bei Hans Schwarz nun eine echte Medaille (Kat.-Nr. 61), eine zweite Fassung

scheint wenig später gefolgt zu sein.⁴⁸ Dass wenig später dann auch Dürer Entwürfe zu einer eigenen Medaille anstellte, bevor er um 1520 sein erstes Schaustück von Hans Schwarz erhielt (Kat.-Nr. 105), dürfte mit aller Wahrscheinlichkeit diesem Vorbild seines Freundes Burgkmair geschuldet sein.

So wichtig freilich Augsburg und die dortigen personalen Konstellationen für die Etablierung des neuen Mediums waren: Die entscheidenden Faktoren, Akteure und Orte lassen sich nicht darauf beschränken. Reisen nach Italien, der Warenaustausch und italienische Wanderkünstler hatten lange vor 1518 Kenntnisse von der südlich der Alpen zwischen circa 1390 und den 1430er Jahren entwickelten Kunstform vermittelt.⁴⁹ Bereits 1477 produzierte etwa der Sekretär, Diplomat und ›dilettierende‹ Medailleur Giovanni Candida ein Schaustück auf die Hochzeit Maximilians mit Maria von Burgund.⁵⁰ Einige Fürsten, die über eigene Münzstätten verfügten, begannen auch bereits mit aufwendigen medaillenähnlichen Prägungen zu experimentieren.⁵¹ Von Kaiser Maximilian I. sind dann bereits herausragende Medaillen von 1508 und 1515 erhalten.⁵² Zur kleinen Gruppe von weltlichen und geistlichen Potentaten, Hofbeamten und Humanisten aus dem deutschsprachigen Raum, die sich ebenfalls nicht in Italien, sondern von heimischen Künstlern eigene Schaumünzen hatten fertigen lassen, zählten etwa der Bischof von Würzburg, Lorenz von Bibra, der offenbar Tilmann Riemenschneider damit beauftragt hatte, und möglicherweise der Bischof Albrecht von Straßburg (Kat.-Nr. 53 u. 54).⁵³ 1507 hatten Friedrich der Weise von Sachsen nach Vorlage Cranachs (Kat.-Nr. 99) und Albert IV. von Bayern von Konrad Eber (?) je eine Medaille erhalten.⁵⁴ Kardinal Albrecht von Brandenburg folgte um 1515.⁵⁵ Auch schon beim Wiener Fürstentag von 1515 könnte eine Gruppe zusammengehöriger exklusiver Medaillen eine Rolle gespielt haben.⁵⁶ Umstritten bleibt, von wann genau die posthume, möglicherweise bewusst ›altertümlich‹ gestaltete Schaumünze auf den württembergischen Grafen Eberhard im Bart datiert, aus dem späten 15. oder doch erst aus dem 16. Jahrhundert.⁵⁷

In jedem Fall scheinen nicht nur von Burgkmair, sondern in Deutschland insgesamt Medaillen von Anfang an als ein Medium verstanden worden zu sein, in dem sich künstlerisches Können und künstlerisches Selbstverständnis in besonderem Maße manifestieren konnten. Die Wahrnehmung dürfte derjenigen in Italien entsprochen haben, auch wenn explizite kunsttheoretische Zeugnisse fehlen, die Medaillen etwa im Paragone-Kontext für ihre Beständigkeit, ihre Verbindung von Bild und Text, für die Möglichkeit zur Vervielfältigung und das leichte Zirkulieren loben. Die ubiquitäre Verwendung von ›münz- und medaillenförmigen Bildnissen‹ auch in den anderen Kunstformen beweist gleichwohl die allgemeine Hochschätzung. Bereits die vier Medaillen, die Peter Vischer d. J. aus der berühmten Nürnberger Rotgießer-Familie schon zwischen 1507 und 1512 fertigte, zeigen einmal sein Selbstbildnis mit 22 Jahren (1509; Kat.-Nr. 59), zweimal seinen älteren Bruder Hermann (1507 und 1511) sowie eine möglicherweise fiktive historische Frauengestalt (1512).⁵⁸ Und auch nach dem ›Wendepunkt‹ des Augsburger Reichstags entstanden auffällig viele Medaillen mit Künstler- bzw.

Kunsthandwerkerbildnissen.⁵⁹ Bedeutungsvoll in diesem Zusammenhang ist auch, dass für eine Reihe von Künstlern – etwa die Vischer oder die Beham – große Sammlungen antiker Münzen belegt sind.⁶⁰ Für die Produzenten von Medaillen, die im 16. Jahrhundert aus ganz unterschiedlichen Berufsgruppen kamen – Bildschnitzer, Metallgießer, Goldschmiede, teils Maler und noch andere –, scheint das Herstellen gerade dieser Objekte mit ihren Porträts auch ein Zeichen der ›Freiheit‹ und Gelegenheit zur Überwindung von Zunftgrenzen gewesen zu sein – jedenfalls deuten zahlreiche Rechtsstreitigkeiten darauf hin. Wenn sich 1531 der praktisch ausschließlich mit der Anfertigung von kleinen Bildnistondi aus Holz und Medaillenmodellen beschäftigte Friedrich Hagenauer gegen die Augsburger Zunft der Maler, Bildhauer, Glaser und Goldschläger auf die angeblich *Freye [...] kunst Conterfetens* be ruft, erinnert dies allerdings auch daran, dass es noch gar keinen fest definierten Beruf des ›Medailleurs‹ gab (der Begriff taucht wohl erst um 1700 auf).⁶¹ 1555 betont dann etwa Joachim Forster im Zusammenhang einer Auseinandersetzung mit den Augsburger Goldschmieden, es stünde nicht nur Potentaten, sondern auch großen Städten gut an, »besondere Künstler« (wie sie sich offenbar im Medium der Medaille offenbarten) zu fördern.⁶² In diese Richtung deutet auch, dass sich adelige oder bürgerliche ›Dilettanten‹ mit dem Modellieren von Medaillen beschäftigten.⁶³ Umgekehrt verschickte etwa der Hallenser Jost Camerer zwischen 1549 und 1558 mehrfach Medaillen ohne Auftrag, aber mit einem Begleit- und Bettelbrief, der auf seine prekäre finanzielle Lage verwies, an reiche Empfänger in der berechtigten Hoffnung, dass gerade dieses als neu wahrgenommene, positiv das eigene Gedächtnis transportierende Bildmedium im Gegenzug Geldgeschenke provozierte.⁶⁴

Christus- und Papstmedaillen waren nördlich der Alpen nicht nur in Sammlungen zu finden und bedienten auch die Belange der an Religion, Historie und antiquarischer Gelehrsamkeit, an individuellen Biographien und allgemeinen Exempla interessierten Betrachter. Solche Medaillen konnten etwa ebenso als Schmuck und Zeichen für sozialen Status und Distinktion am Hut, an Ketten um den Hals, an der Kleidung oder am Gürtel getragen werden. Wahrscheinlich als erster hatte Papst Paul II. (1464–1471) Abgüsse seines Porträtkarneols in Gold, Silber und Bronze herstellen lassen und diese als Auszeichnung verteilt. Hier liegen die Ursprünge des in der Folge zunehmend populären Brauchs von Potentaten, ›Gnadenpfennige‹ mit ihrem Bildnis als Geschenk zu überreichen. Schon zuvor waren Ehrenketten oder Ordenszeichen verliehen worden.⁶⁵ Nun aber ließ sich dem Bildnis und spätestens der begleitenden Inschrift unmittelbar entnehmen, von wem die Prämie stammte – die im übrigen nach Material und Gewicht differenziert auch an soziale Schichten, etwa die Hofkünstler, verteilt werden konnte, die vorher kaum in den Genuss eines solch sichtbaren Gunstbeweises gekommen wären. Dabei ließen sich die Medaillen und Ketten aus Edelmetall, die der Fiktion einer ›Gabe‹ gehorchten, die auszeichnete und honorierte, ohne dies in schnöden monetären Kategorien zu tun, problemlos in ihren konkreten Geldwert umwandeln. Eindrücklich demonstriert dies

der Fall des Ulmer Kaufmanns Ulrich Krafft. 1581 hatte er vom Abt des Hochstifts zu Kempten, Eberhard von Stein, einen Gnadenpfennig erhalten, den er aufgrund von Geldnot im folgenden Jahr einschmelzen lassen musste. Allerdings schmerzte Krafft der Verlust so sehr, dass er sich noch Jahre später, 1615, einen Abguss nach demselben Medaillenmodell besorgte.⁶⁶ In jedem Fall wurde sehr genau wahrgenommen, welche und wie viele solcher Gnadenpfennige jemand besaß – Krafft etwa berichtet über seinen Freund Philipp Hainhofer, dieser habe »in 20–30 Jahren 26 goldene Gnadenpfennige samt drei goldenen Ketten von verschiedenen Fürsten geschenkt [bekommen]. Das ist, soviel ich weiss, keinem Privatmann jemals widerfahren und wird sich Keiner deß rühmen können.«⁶⁷

Vor allem Christusmedaillen waren aber noch ganz anderweitig verwendbar: als sichtbarer Ausdruck des Glaubens, Gegenstand der Devotion und Meditation, Apotropaion und geradezu magisches Objekt. So trägt aus diesem Grund bereits 1516 eines der Kinder des Salzburger Münzmeisters Johann (II) Thenn auf seinem Bildnis eine rote Korallenkette mit einem Christusmedaillon um den Hals.⁶⁸ Künstlerisch ansprechende Darstellungen von Glaubenswahrheiten ließen sich zunächst immer auch als Ehrung Gottes verstehen, wie es etwa der Joachimsthaler Pfarrer Johannes Mathesius um 1550 explizit für christliche Medaillen formulierte.⁶⁹ Eine Tonmedaille mit der Auferstehung Christi konnte dagegen nicht nur als Pilgerzeichen und Andenken an die Wallfahrt ins Heilige Land dienen. Da sie (angeblich) aus der Erde, die ehemals die Füße Christi auf dem Leidensweg berührt hatten, gemacht war, kamen ihr auch Kräfte in der Art einer Kontaktreliquie zu.⁷⁰ Von anderen Münzen und Medaillen ist überliefert, dass sie schützend auf den Körper aufgelegt, in die Kleidung eingenäht, kleingerieben als Arznei eingenommen oder als Baumedailles in Fundamente vermauert wurden.⁷¹ Auch die protestantischen Tauf- und Patenpfennige – ein Geschenk des Paten an den Täufling, nachweisbar erstmals 1526 bei der Taufe von Martin Luthers Sohn Johann – zeigten später häufig auf der Vorderseite ein Bildnis des Gottessohnes, rückseitig waren sie zumeist mit individuellen Inschriften und dem Geburtsdatum versehen.⁷² Einen solchen Patenpfennig (eine Christusmedaille im sog. Abondio-Typ) trägt der Mediziner Sebastian Bloss auf seinem 1604 datierten Bildnis für die Professorengalerie der Tübinger Universität am Gürtel (Abb. 6);⁷³ darüber baumelt ein kostbarer Zahnstocher.

An diesem Nebeneinander von Statussymbolen deutet sich ein weiterer Aspekt unseres Themas an. Denn beim »Wettstreit der (Bild-)Zeichen« untereinander – also dem Bemühen, den herausgehobenen sozialen Rang ihres Trägers auf je eigene Weise und möglichst besser als das andere zu signalisieren – konnte es vorkommen, dass das Bildnis entgegen modernen Erwartungen nicht über das rein kunsthandwerkliche Objekt und den Materialwert gestellt wurde. So wissen wir wieder aus den Aufzeichnungen des Ulrich Krafft, dass er 1587 vom Kemptener Abt von Hoheneck »einen ziemlich schweren Gnadenpfennig mit dero Bildniß und fürstl. Wappen [erhalten hatte]; er war aber von schlechtem rheinischem Gold, der Goldgulden zu 13 Batzen, gemünzt. Ich ließ



6 Unbekannter Maler, Bildnis des Medizinprofessors Sebastian Bloss, Öl auf Holz, 1604. Tübingen, Professorengalerie der Universität

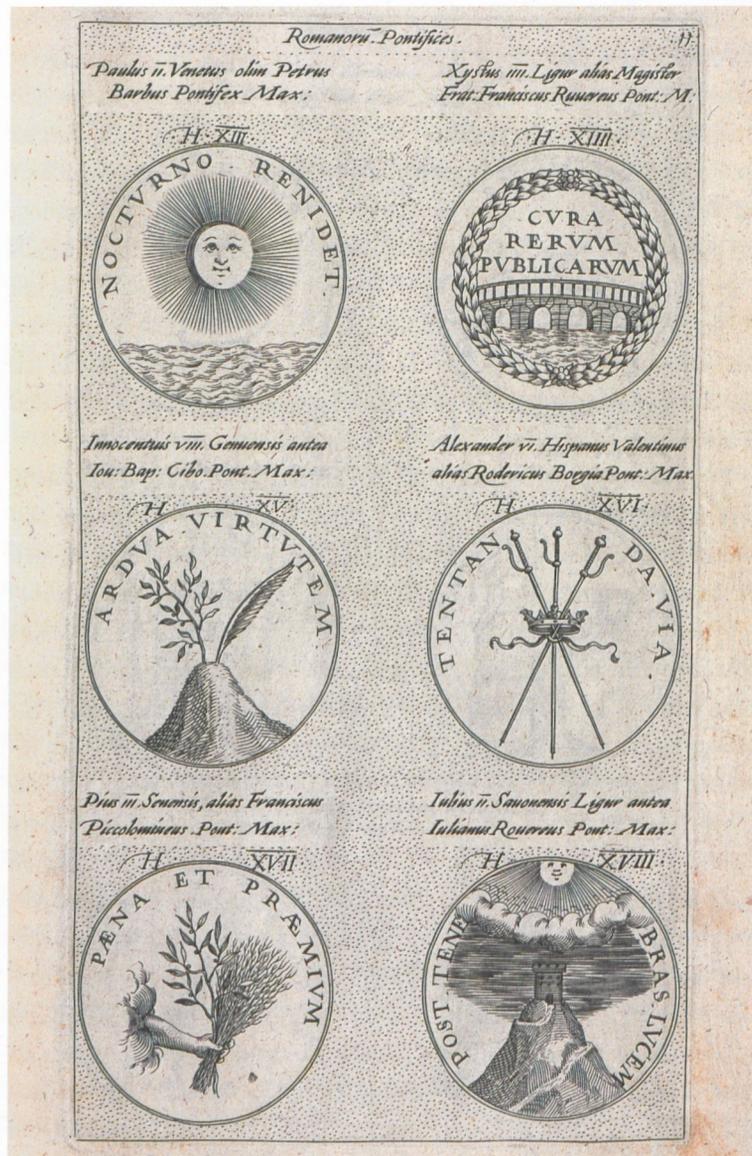
ihn dann zu meiner bevorstehenden Hochzeit einschmelzen und einen starken Zahnstocher von gutem Kronengold dafür machen.«⁷⁴ Tatsächlich sind das vielfältige Nebeneinander und das komplexe Zusammenwirken wie der teilweise Wettstreit und die Konkurrenz der verschiedenen (Bild-)Zeichen in der Renaissance kaum zu überschätzen: der Schau- und Gnadenpfennige, der Pilgerplaketten und anderer religiöser Anstecker, der Ordens-, Boten-, Bettler-, Spielmanns-, Schützengilden-, Preis- und Prämienzeichen, der politischen Abzeichen, der Siegel, Schmuckstücke, Devisen, Jetons, Signets im Rechtswesen, aber auch der tradierten Wappen, die vor allem bei Personenwappen zusammen mit einem medaillenartigen Halskleinod getragen werden konnten, und anderes mehr.⁷⁵ Mit dieser Vielfalt der Bildmedien gingen ähnlich vielfältige Einsatzmöglichkeiten und potentielle Funktionen der Bildzeichen, speziell auch der Medaillen, einher.

Vor diesem Hintergrund fällt umso mehr auf, dass bei der Gestaltung der Medaillennrückseiten in Deutschland die medialen Möglichkeiten anscheinend nicht voll ausgenutzt wurden. Dass sich die Papstserie des Tobias Wolff mit biographischen Inschriften auf den Reversen »begnügt«, überrascht dabei noch kaum. Wohl aber, dass geschätzt ein

Drittel aller Medaillen gar keine gestalteten Rückseiten vorzuweisen haben und von den übrigen ein Großteil ein zweites Porträt, ein Wapen, einen Wahlspruch oder anderen Text zeigt.⁷⁶ Die für italienische Medaillen weitgehend als verbindlich angesehenen Impresen dagegen – den Dargestellten »kommentierende«, persönliche Sinn- und Denkbilder also – kamen hierzulande eher zögerlich zum Einsatz. Dabei ließe die auch in Deutschland spätestens seit den Jahren um 1500 einsetzende Konjunktur von »Hieroglyphen«, das antiquarische Interesse an der Deutung antiker Münz- und anderer Sinnbilder, und dann die »Emblem-Mode«, wie sie mit der Erstpublikation von Andrea Alciatis »Emblemata« 1531 in Augsburg einsetzte, eigentlich das Gegenteil erwarten. Präzise Gattungsnormen und damit Unterscheidungsmöglichkeiten zwischen allgemeingültigen Emblemen und persönlichen Impresen existierten nördlich der Alpen ohnehin nicht. Hier konnten auch Emb-



7 Johannes Sambucus, »Emblemata, cum aliquot nummis antiqui operis«, Kupferstich, Antwerpen 1564. München, Bayerische Staatsbibliothek



8 Jacob Typotius, »Symbola Divina et Humana Pontificum, Imperatorum, Regum«, Kupferstich, Prag 1601. München, Bayerische Staatsbibliothek

leme einzelnen Personen dediziert werden, und umgekehrt brachte der in Wien tätige gelehrte Arzt Johannes Sambucus in seinen »Emblemata« (1564 sowie spätere Auflagen) Embleme mit antiken Münzbildern zusammen (Abb. 7).⁷⁷ Auch die »Symbola et emblemata« des Joachim Camerarius (konzipiert ab den 1580er Jahren, erschienen 1594–1604 in vier »Centurien«) sind »medaillenförmig«.⁷⁸ Vor allem aber Jacob Typotius' »Symbola Divina et Humana Pontificum, Imperatorum, Regum« (Prag 1601–1603) liefern Sinnbilder und persönliche Impresen in Form von Medaillennrückseiten nach den Beispielen der Sammlung des Ottavio de Strada, wobei in der Hierarchie der Stände selbstverständlich mit den Päpsten begonnen wurde, die mit 42 »Hierographiae« vertreten sind (Abb. 8).⁷⁹ In der Kaisergeschichte des Octavio Strada a Rosberg schließlich (Frankfurt a. M. 1615) werden erstmals von Julius Caesar bis Kaiser Matthias alle Herrscher und ihre Frauen (inklusive der oströmischen Kaiser und der türkischen Sultane auf diesem Gebiet) mit Vor-

der- und Rückseiten ihrer ›numismata‹ (antike und mittelalterliche Münzen wie moderne Medaillen) präsentiert (Kat.-Nr. 225). Vermutlich trug auch die (nostalgische) Fortführung der ›Ritter-Tradition‹ in Deutschland zu einem höheren Stellenwert oder größeren Beharrungsvermögen von Wappen bei. Und die Reformation erhöhte die Bereitschaft, Texte an die Stelle von Bildern zu setzen. Möglicherweise gründete die anhaltend geringere Beachtung der Rückseiten schließlich auch in der Tendenz, Medaillen zunehmend für ›einansichtige Kontexte‹, auf eine Ansichtsseite reduziert also, zu konzipieren: weniger bewegliche Objekte für die Betrachtung in der Hand denn in einer Sammlung auf einem Tablett angeordnet oder an einer Kette um den Hals oder an der Kleidung aufgehängt.

In jedem Fall gilt auf allen Ebenen für die Porträtmedaille der Renaissance in Deutschland, was der niederländische Humanist Jacobus

Canter bereits in seinem 1491 in Augsburg begonnenen ›Dialog über die Einsamkeit‹ am Beispiel von Malern und Bildhauern angedeutet hatte: Nicht nur Freunde, sondern auch Konkurrenten, Feinde und Neider sind von Nutzen – dann nämlich, wenn man sich deren Kritik produktiv zu Herzen nimmt. Nur der Wettstreit um das beste Resultat führt zu künstlerischem und kulturellem Fortschritt.⁸⁰

Einer nicht unähnlichen Art von Wettstreit stellt sich auch dieser Katalog: Wenngleich das Medium der Medaille in den letzten Jahren wieder stärkere wissenschaftliche Aufmerksamkeit erfahren hat, erscheint es häufig doch immer noch im Windschatten der ›großen Kunstformen‹ Malerei und Skulptur. Die folgenden Seiten verdeutlichen, dass es nicht nur quantitativ, sondern auch im Anspruch an Darstellung, Wahrnehmung und soziale Geltung wie im Anspruch an die künstlerische Herausforderung zu den herausragenden Bildmedien der Zeit zählte.

Anmerkungen

Ich danke Matteo Burioni, Martin Hirsch, Annette Kranz und Sebastian Schmidt für kritische Lektüre und vielfältige Hilfe.

- 1 Dieses und die folgenden Zitate aus Hans Fuggers Briefen an Hans Graf von Montfort in Padua, 16. April 1576, und an den Schwager Paul Sixt Trautson, 9. März 1581, nach Lill 1908, S. 171–173. Eine entscheidende Relativierung von Lills Lob auf Fuggers Kunstverständnis und Mäzenatentum bei Diemer 2007. Vgl. auch Wölflle 2009, bes. S. 204–214. – Zur Tradition des Münz- und Medaillensammelns in Augsburg Kranz (Porträtmedaille) 2004. Zur Münzsammlung der Fugger Steinhart 2010.
- 2 Alteri 2004, S. 15–19; vgl. Modesti 2002–2004. – Einen frühen nordalpinen Nachweis (spätestens 1537) für Medailenserien auf ›berühmte Männer‹ liefert Agricola 1550, S. 270; die Passage übersetzt (nach der identischen Ausgabe von 1558) bei Habich (Flötner) 1925/26, S. 36f.: »Neulich hat in Meißen der Freiburger Bürger Hieronymus mit dem Beinamen Magdeburger mit Permeß seines fürstlichen Herrn nicht wenige Münzen in purem Silber geschlagen, welche zum Teil die Bildnisse unserer Fürsten darstellten, dann aber auch berühmte Männer, sowohl der Alten wie auch solcher, die in den letzten Jahren mit uns gelebt haben oder noch leben.«
- 3 Zu Fuggers Kriterium ›Rarität‹ s. Diemer 2007, S. 172. Die – teils topische – Behauptung von der deutschen Kaufkraft formulierte 1573 der Erzbischof von Mecheln und Münzsammler Laevinus Torrentius, zitiert nach Cunnally 1999, S. 46; zu diesem wichtigen Humanisten und Sammler Callataj 2013. – Vgl. allerdings auch die Äußerung Philipp Hainhofers einige Jahrzehnte später, er sammele ausschließlich moderne Medaillen, da ihm für antike Münzen die Zeit fehle, s. Doering 1901, S. 252.
- 4 So in einem Brief vom 12. Oktober 1572, dazu McCrory 1994, zum Zitat S. 156. – Das Inventar bei Boeheim 1888, S. CCXCIX (Regest 5556).
- 5 Lieb 1952, S. 74f.
- 6 Zu ähnlichen Überlegungen hinsichtlich der Vervielfältigung von antiken Statuen in Sammlungen durch Zeichnung, Kupferstich oder Abguss vgl. Cupperi 2010. – Pfisterer 2012, S. 171.
- 7 Die Formulierung ›Scheidemünze des Ruhmes‹ von Burckhardt 1898, S. 376; als Leitthema benutzt für den Ausst.-Kat. Washington u. New York 1994. – Zusammenfassend zur deutschen Renaissance-medaille Domanig 1907. – Habich 1929–1934. – Suhle 1950. – Grottemeyer 1957. – Ausst.-Kat. Berlin 1977, S. 85–115. – Kat. London 1990, S. 1–15. – Smith 1994, S. 321–337.
- 8 Vgl. zum Spektrum möglicher Funktionen von Medaillen bereits Domanig (Privat-medaille) 1893 und Zeitler 1951, S. 78. – Zum Begriff ›soziale Währung‹ Pfisterer 2008, S. 221–257. Zu ähnlichen Einsatzmöglichkeiten antiker Münzen s. Cunnally 1994. – Ein konkretes Beispiel für die ›Freundschaftsfunktion‹ auch über konfessionelle Grenzen hinweg bei Kampmann 2013.
- 9 Lieb 1980, S. 64–68 u. 211f. – Zu entsprechenden Wünschen nach ›saubere[n] Abgüsse[n] von Blei‹ für August von Sachsen und für den Heidelberger Hof s. Arnold 1995.
- 10 Nach Lieb 1980, S. 212.
- 11 In einem Brief vom 27. November 1568, zitiert nach Lill 1908, S. 163. – Zu ähnlichen Differenzierungen originaler und abgegossener antiker Stücke s. auch die Beispiele bei

Fleischhauer 1982, hier die Kategorien des Inventars S. 20f. – Zum Heidelberger Hof Ottheinrichs Kirch 2013, bes. S. 31f.

- 12 Wood 2008; als umfassende These entwickelt in Nagel u. Wood 2010.
- 13 Zu antiquarischem und speziell numismatischem Forschen und Sammeln und der ›sozialen Bedeutung‹ dieses Wissens s. Busch 1973, so etwa S. 85–102. – Walther 1998. – Ott 2002, S. 39–82. – Schauerer 2003, S. 101–182. – Helmuth 2007. – Helmuth 2009. – Pfisterer (Sinnes-Wissen) 2013.
- 14 Sponsel 1910, S. 69 der Brief vom 9. April 1576 an den Hofbeamten Hans Appelfelde: *etzliche Contrafect der Bábste so unns der Biltschnitzer von Pressla [...] Tobias Wolf vorfertigt*, zitiert nach Habich 1929–1934, Bd. II/1, S. 310. Ebenfalls erhalten haben sich zehn Steinmodelle dazu. – Zu ähnlichen Entwicklungen in Italien s. Varriano 1981. – Gualdoni u. Martini 1987. – Modesti 1988.
- 15 Voltelini 1894, S. LI (Regest 11813). Zitiert auch bei Grottemeyer 1957, S. 22. – Spätere Beispiele für solche Privilegien etwa bei Gebert 1913/14.
- 16 Diese Abhängigkeit erkannte zuerst Börner 1964; offenbar ohne diesen Aufsatz zu kennen nochmals Hannig 1993.
- 17 Eine kommentierte Ausgabe bei Pinette 1966, Zitat S. 15f.
- 18 Pinette 1966, S. 19.
- 19 Zur Wahrnehmung des ›Nationalen‹ etwa Eser 2000. – Hirschi 2005. – Müller 2012.
- 20 Dazu Dienst 2002, S. 296–300. – Hirsch 2013, S. 347f.
- 21 München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Germ. 7228. – Diese Nachzeichnungen fertigte 1586/87 ein nicht weiter bekannter junger Maler namens Ludwig für seine Mutter; publiziert von Habich 1928, zuerst angezeigt von Habich 1923/24. – Zur städtischen Medaillenproduktion der Zeit s. Habich (Medaillenkunde) 1913/14.
- 22 Der dritte, bereits mit 40 Jahren verstorbene Bruder Hieronymus blieb ohne Medaille. Die Medaille auf Hans Fugger nicht in Habichs Corpuswerk; vgl. zu den anderen Habich 1929–1934, Bd. I/1, Nr. 467, Bd. I/2, Nr. 1513, Bd. II/1, Nr. 2560, 2933, 3001, 3002, Bd. II/2, Nr. 3374. – Die Zahlen nach Grottemeyer 1957, S. 13f. Die Auflage einzelner Medaillen konnte in Ausnahmefällen selbst 100 Stück betragen, so wie für die Silbermedaille, die die Stadt Nürnberg 1521 Karl V. bei seinem Einzug überreichen wollte, zunächst geplant (Kat.-Nr. 100), s. Maué 1987.
- 23 Eine abgestimmte ›Familiengenealogie‹ über drei Generationen hinweg stellen die wohl um 1550 entstandenen Medaillen der Augsburger Familie Occo dar, s. Habich (Weiditz) 1913/14. – Habich 1929–1934, Bd. I/1, Nr. 432–436. Zu einer Medaille auf Adolf (VII) Occo von 1603 s. Habich 1929–1934, Bd. II/2, Nr. 3063.
- 24 Vgl. außer der in der entsprechenden Kat.-Nr. genannten Literatur zu Medaille und Sammlung auch Koetschau 1897. – Arnold 1990. – Bünz 2006. – Westphal 2012. – Steguweit 2013. – Möglicherweise lässt sich so auch die ungewöhnlich große Zahl von Medaillen auf Pfalzgraf Ottheinrich und Herzog Albrecht V. von Bayern erklären, vgl. Kirch 2013, S. 35.
- 25 Dieser Text bezeichnenderweise auf der sehr wahrscheinlich posthumen Medaille des wohl 1506 verstorbenen Augsburger Apothekers Hans Schellenberg, s. Habich 1929–1934, Bd. I/1, Nr. 839, und auf den Dosen-Bildnissen des Simon Manlich und der Anna Stuntz (Kat.-Nr. 19), deren Originale 1504 datieren, s. Krause 2011. – Als Titel des

- ausgezeichneten Büchleins von Paul Grotemeyer verwendet: »Da ich het die gestalt, s. Grotemeyer 1957. – Außerdem Arnold 1999.
- 26 So 1507 Friedrich der Weise über seine Hoffnung auf eine Prägemedaille, zitiert nach Grotemeyer 1970, S. 143. Vgl. auch Westphal 2009. – Zu Funktionen und Konzeptualisierungen von Renaissance-Porträts insgesamt s. jüngst zusammenfassend Ausst.-Kat. Wien u. München 2011. Wichtige Perspektiven weiterhin bei Groebner 2004. – Smith 2004. – Ghermani 2009. – Hansmann 2009.
- 27 Schultz 1888, S. 66. – Zu Maximilians Gedächtniskonzept s. Müller 1982. – Zu Maximilian als Antikensammler s. Wood 2005.
- 28 Zu Gossembrot etwa Kranz (Porträtmedaillen) 2004; zum Augsburger Frauentor s. Hascher 1996, S. 181.
- 29 Dazu nur Pelc 2002. – Dwyer 1993. – Niehr 2004. – Chiaï 2013. – Ein Beispiel für die Suche nach Medaillen als »getreue Bildnisvorlagen« bei Kirch 2013.
- 30 Zum Kontext Dülberg 1990. – Ein Beispiel für die Verbindung von Miniaturbildnis und Münze bzw. Medaille bei Fleischhauer 1981, S. 72f.
- 31 Kolberg 1913/14, S. 117f.; der Aufsatz gibt mehrere Beispiele für Medaillen-Geschenke. – Zu ähnlichen Berichten aus dem Italien des 15. Jahrhunderts s. Pfisterer 2008.
- 32 Kolberg 1913/14, S. 118–120 Brief des Leonhard Graf von Nogarolles aus Köln an Dantiscus in Brüssel, 28. Oktober 1528 (die dortige Übersetzung S. 119f. hier geringfügig verändert), das abschließend zitierte Lied nach Properz 3, 8 [15], 36.
- 33 Müller 2002. – Robert 2012.
- 34 Das Inventar Erzherzog Ferdinands II. von 1596 beginnt ebenfalls mit Christus und umfasst auch Paulus, s. Boenheim 1888, S. CCXCIX (Regest 5556). – Hill 1920; ergänzend die Besprechung von Habich 1920/21. Ein weiteres Beispiel bei Dworschak 1931.
- 35 Zusammenfassend dazu Helas 2000.
- 36 Die genaue chronologische Relation zu einem zweiten, etwas größeren und ebenfalls um 1500 entstandenen Holzschnitt nach der Medaille, von dem sich ein Exemplar in der National Gallery in Washington befindet, lässt sich nicht mehr klären; beide bereits abgebildet bei Helas 2000, S. 218–220. Zu den ersten italienischen Kupferstichen antiker (Phantasie-)Münzen s. Pfisterer 2008, S. 160–162. Für die weitere Entwicklung Viljoen 2003.
- 37 Die frühesten gedruckten Münzdarstellungen finden sich auf Handzetteln, die im Jahr 1482 anlässlich einer großen Geldfälschung in mehreren Städten gedruckt wurden – Augsburg, München, Magdeburg, Nürnberg, Reutlingen, Ulm und Zürich (oder Basel) – mit sehr ähnlichem Text und zumeist mit kolorierten Holzschnitten am Rand, die Avers und Revers der fünf gefälschten Guldentypen illustrieren. Zu den »Zeichen der falschen Gulden« s. Griese 1997 (unter anderem mit einem Hinweis auf ein heute verschollenes Valvationsbuch von 1445, in dem die 40 beschriebenen Goldmünzen zugleich in je einem Exemplar am Rand der Pergamentblätter als Muster befestigt waren). – Eisermann 2004, Bd. 3, S. 640–647, Nr. Z.6–Z.17. – Parshall u. Schoch 2005, S. 218–220, Nr. 62. – Entsprechend ein vom Nürnberger Bürgermeister und Rat zwischen 1487 und 1497 publiziertes Blatt mit fünf mal drei Münzdarstellungen (je Vorder- und Rückseite); ähnlich finden sich in der Sächsischen Münzordnung von 1500 in 18 Holzschnitten die verbotenen Münzen der Nachbargebiete abgebildet, vgl. Ausst.-Kat. Torgau 2004, S. 308f.
- 38 Ausst.-Kat. Stuttgart u. Augsburg 1973, S. 66f., Nr. 71. – Helas 2000, S. 243f.
- 39 Grotemeyer 1957, S. 5–9. – Lieb 1980, S. 64–68. – Zu Italien McCrory 1999.
- 40 Agricola 1550, S. 298f.: *similiter puri nummi sunt, qui non precij persolvendi causa, sed muneris dandi, solent percuti. hi divorum & principum & clarorum virorum imagines exprimunt, & varias historias tam sacras quam profanas, non autem unius ponderis sunt, sed modo duarum unciarum, modo unciales, modo semunciales, modo didrachma, modo drachmae: nunc vero minores maioresve. nam Desiderij Erasmi imaginem ex argento vidi libralem. qui nu[m]mus altera parte exprimebat Terminu[m] cum hac inscriptione: Nulli cedo.*
- 41 Ein frühes Beispiel für die schwierige Unterscheidung bei Noss 1921/22; dazu Gessert (Jakob) 1923/24. – Vgl. insgesamt Jones 1993. – Cole 2004.
- 42 Zu den Bezeichnungen etwa in den Inventaren des Basilius Amerbach von 1552 vgl. Landolt 1991, S. 109–122. Zur Münchner Kunstkammer Diemer 2008. – Lieb 1980, S. 64–68. – Zu den Diskussionen über die Funktion römischer Münzen etwa Missere Fontana 1994/95. – Cunnally 1999.
- 43 Jones 1990.
- 44 Patin 1665, mit vielen weiteren Auflagen und Übersetzungen. Die Neuheit des Unternehmens wird thematisiert von Gröning 1700, S. 5f. (Vorwort), weitere Auflagen 1702, 1705 und 1715.
- 45 Fikentscher 1887, S. 76f.
- 46 Dazu Suhle 1950. – Zeitler 1951. – Volz 1972. – Smith 2000, und in größerem Kontext bereits Smith 1994, S. 321–337. – Kranz (Porträtmedaille) 2004. – Hansmann 2009.
- 47 Vgl. für Friedrich den Weisen Neudecker u. Preller 1851, S. 32; darauf verweist schon Hansmann 2009, S. 70. Zur erhofften Wirkung der Statthaltermedaillen 1519 im Vorfeld der Kaiserwahl s. Grotemeyer 1970.
- 48 S. Habich 1929–1934, Bd. I/1, Nr. 128.
- 49 Zu den Abgüssen von Medaillen Pisanellos, die Ulrich Gossembrot bereits 1459 nach Augsburg schickte, s. etwa Kranz (Porträtmedaille) 2004, S. 301–303. – Zu den elf Abgüssen von Pisanello-Medaillen im Besitz Degenhart Pfeffingers vor 1514 s. Westphal 2012. – Zur Genese der Medaille in Italien zusammenfassend Pfisterer 2008.
- 50 Schmutz 2008; hier auch eine wenig spätere zweite Medaille von 1478/79.
- 51 S. etwa Grotemeyer 1970. Zu dem in Innsbruck gefertigten Schaustück auf Erzherzog Sigismund von Österreich-Tirol aus dem Jahr 1483 von der Hand des aus Venedig abgeworbenen Reichart Weidenpusch s. Winter 2013, Nr. 8, und Sektion VI.3 dieses Katalogs.
- 52 Ob die Medaille von 1508 eher als italienisch oder deutsch einzuschätzen ist, bleibt umstritten; diskutiert wird weiterhin auch die Identifizierung des sicherlich süddeutschen Meisters von 1515, s. Habich 1929–1934, Bd. I/1, Nr. 38–44. – Ausst.-Kat. Innsbruck 1992. – Volz u. Jokisch 2008, S. 9–11, Nr. 1, S. 17–19, Nr. 3. – Winter 2013. – Zur Vorgeschichte auch Harwell 2005.
- 53 Dazu Bier 1956. – Vgl. auch die umfassende Zusammenstellung bei Habich 1929–1934, Bd. I/2, S. XLIII–LXXV.
- 54 Domanig 1907, Nr. 32. – Grotemeyer 1970. – Arnold 1990.
- 55 Maué 2005. – Ausst.-Kat. Halle 2006, Bd. 1, S. 234–241, Nr. 129–138.
- 56 Nämlich als Spieleinsatz, wie Georg Habich nach einer nicht genauer benannten zeitgenössischen Quelle behauptet, s. Habich 1929–1934, Bd. I/2, S. LXXIII–LXXVI.
- 57 Nau 1983. – Skeptisch gegenüber der Frühdatierung dagegen Klein 1994, S. 89f.
- 58 Vgl. Figge 2000. – Hauschke 2006, S. 22–24.
- 59 Dazu fehlt eine systematische Untersuchung; vgl. die Beispiele bei Grotemeyer 1957. – Bernhart 1937. – Zu Italien vgl. Hill 1912.
- 60 Zu Peter Vischers d. Ä. Sammlung von 300 bis 400 *altfränkische[n] pild*, bei denen es sich um Münzen handeln dürfte, s. Osten 1963, S. 80 u. 83. – Zum Beham-Nachlass heißt es 1551: *bis in 1200 antiquitetisch stück von pfening undt dergleichen*, zitiert nach Rott 1905, S. 180.
- 61 Habich 1907, die Dokumente S. 269–272.
- 62 Habich (Forster) 1913/14, S. 157.
- 63 Osterer 1925/26, zum adeligen Dilettanten Johann Wilhelm Reiffenstein, dessen Brief an den Nürnberger Patrizier und Schwager seines Vaters, Georg Römer, S. 15f.: »Ich würde Dir auch das Bildnis des hochberühmten Mannes D. Martin Luther senden, das ich eigens deswegen geschnitten habe, weil die übrigen [Bildnisse], die von Hand zu Hand gehen, ihm kaum oder gar nicht ähnlich sehen. Doch habe ich bisher Bedenken getragen, das Modell einem unserer Goldschmiede zur Vervielfältigung zu übergeben, konnte aber auch ein dazu geeignetes Formpulver hier nirgends finden. Ich will mir nun aber Mühe geben, mir selbst möglichst schnell solches herzustellen und werde dir dann einen Abguß senden; beifügen werde ich dann vielleicht auch [das Bildnis] des Ammaeus, den ich bei Vorlesungen in Bourges hörte. [...] abgesandt »ex aedibus Lutheri« am 17. Juli 1543.«
- 64 Gessert 1922/23.
- 65 Pfisterer 2008, S. 238–244. Vgl. weiterhin Börner 1970. – Hackl 1998. – Schärli 2000.
- 66 Braun 1913/14. Auf dieses Beispiel verweist auch Grotemeyer 1957, S. 39f. – Ein anderer Fall, bei dem »Brustbilder« (offenbar Gnadenpfennige), antike und veraltete Münzen zu einem Trinkgeschirr zusammengeschmolzen wurden, bei Buchheit 1927, S. 114.
- 67 Braun 1913/14.
- 68 Vgl. Ausst.-Kat. Wien u. München 2011, S. 42f., Nr. 16–18.
- 69 Mathesius 1897, Bd. 2, S. 186: *Ich köndt viel schöner groschen und stufen erwehnen, die hie im Thal [Joachimthal] zugericht, darinn neben trefflicher Kunst viel schöner artickel der waren Religion zu sehen sindt, neben die alten judischen seckeln und andern schönen monumenten. In diesem Fall sind künstler nicht zu beschuldigen [nämlich einer weltlichen Sinnesart]. Denn ein jeder soll Gottes ehr mit predigen, schreiben, glessen und mahlen fördern helfen. Wie Dürer und Lucas [Cranach] nit allein jungen Malhern und Goldschmieden mit ihrer Kunst sondern neben ihren Passionen mit viel andern schönen und lieblichen Kunststücken gedienet haben*, zitiert nach Habich (Flötner) 1925/26, hier S. 45.
- 70 Beschrieben und abgebildet bei Gesner 1556, fol. 101v–103v. – Andere Beispiele für Medaillen und Pilgerzeichen bei Hofmann-Rendtel 1993. – Zum größeren Kontext Fey 2007.

- 71 Hinweise dazu s. v. »Medaillen«. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 6, 1935, Sp. 63. – Ausst.-Kat. Nürnberg 1982. – Ausst.-Kat. Salzburg 2010.
- 72 Die Medaille für Johann Luther, eine neu gefasste spätantike Münze, stellt allerdings einen Sonderfall dar, vgl. Maué 1999, S. 341. – Figge 2006. – Vgl. zur weiteren Entwicklung den Aufsatz von Hermann Maué in diesem Katalog.
- 73 Klein 1997, bes. Nr. 2.
- 74 Braun 1913/14. – Zu erhaltenen Zahnstochern und ihrem Gebrauch s. Schiedlausky 1988.
- 75 Dazu fehlt eine umfassende Untersuchung. Vgl. nur die Beispiele in Nissen 1958. – Nissen 1969. – Pastoureau 1984. – Maué 1993. – Hackenbroch 1996. – Maué (Bettlerzeichen) 1999. – Slanička 2002. – Groebner 2004.
- 76 Auch hierzu fehlt eine umfassende Untersuchung. Vgl. für die Frühzeit etwa Smith 2004, S. 279–281.
- 77 Alföldi 1995. – Visser 2005. – Zur Frage Emblem/Imprese s. Tung 1996.
- 78 S. etwa Stemper 1955, und den Kommentar in Joachim Camerarius 2009.
- 79 Etwa Stocker 1999.
- 80 Enenkel 1995, S. 284f. (II,23). Zum Kontext dieser Äußerung und insgesamt zum Phänomen des frühneuzeitlichen Wettstreits Müller u. Pfisterer 2011, bes. S. 20f.