



Tom. I.

Sammeldarstellung von Münzen, darunter zwei Petrarca-Portraits, in: *Museum Mazzuchellianum seu numismata virorum doctrina praestantium ...*, Venedig 1761, BPRS

ULRICH PFISTERER

## »Aere perennius« und andere Fiktionen: Petrarcas Medaillen

Das Sammeln von Bildnissen berühmter Personen aus Vergangenheit und Gegenwart entwickelte sich in der Frühen Neuzeit zu einer Obsession, die geradezu als Epochensignatur verstanden werden kann. Ein neues Interesse an der Physiognomie in Verbindung mit den neuen Bildmitteln und -medien der Zeit, die eine zunehmend naturnahe Darstellung ermöglichten, führten dazu, dass man die Biographie und die Werke einer Person nun auch durch deren Konterfei zu komplettieren versuchte: Erst beides zusammen, das Abbild des Geistes und das Abbild des Körpers, ergaben eine überzeugende und wirkmächtige Gesamtvorstellung. Diese zwei zusammengehörenden Aspekte ließen sich besonders gut auf den beiden Seiten einer Medaille darstellen. Daher überrascht es nicht, dass mit dem zunehmenden Interesse an Bildnissen der Aufstieg der Medaille seit dem zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts zu einem in ganz Europa verbreiteten »Leitmedium« der Zeit einherging.<sup>1</sup>

Im Unterschied zu Münzen waren Medaillen nicht als Zahlungsmittel gedacht, sondern dienten als »soziale Währung« dazu, gesellschaftliche Stellung und Beziehungen einer Person auszudrücken und deren (Nach-)Ruhm zu sichern. Die Produktion von Medaillen unterlag daher nicht den strengen Kontrollen und Anforderungen von Münzen, sondern verdankte sich individuellen Entscheidungen. Die Vorzüge des Mediums liegen im wahrsten Sinne auf der Hand: Das Material versprach Dauerhaftigkeit und konnte an sich schon als Auszeichnung dienen, fertigte man die Medaille aus Bronze, Silber oder gar Gold. Zugleich ließen sich Medaillen gut vervielfältigen und auch in billigen Versionen, etwa als Blei-, Gips- oder Papiermaché-Abgüsse, verbreiten und sammeln. Medaillen verbinden das Bildnis zumeist mit einer identifizierenden, häufig rühmenden Inschrift. Auf der Rückseite ließen sich nicht nur weitere Texte oder Wappen, sondern insbesondere auch persönliche Sinnbilder (Impresen) anbringen. Diese ebenfalls mit dem 15. Jahrhundert populär werdenden Sinnbilder transportierten auf eine Person bezogene, spezifische Botschaften und wurden als Verweis auf deren »geistige Eigenschaften« verstanden. Bildnis und Imprese auf den beiden Seiten einer Medaille verbanden nach dieser Auffassung in idealer Weise Aussehen und Denken einer Person. Dabei glaubte man sich sowohl mit dem Medium Medaille, den Büsten-Portraits als auch den Sinnbildern auf antike Modelle und deren Autorität zu beziehen: Dies traf zwar nur bedingt zu – denn insbesondere die römischen Sesterze waren trotz ihrer elaborierten Gestaltung eben keine Medaillen, wie einige Gelehrte im 16. und frühen



ABB. 1: Petrarca-Medaille, 16. Jhd., aus  
G. Toderi, F. Vannel (Hrsg.), *Le Medaglie Italiane  
del XVI Secolo*, Florenz 2000, BPRS

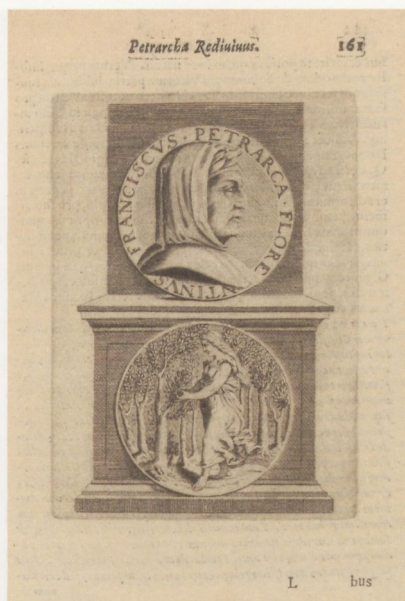


ABB. 2: Gedächtnismünze, aus Giacomo  
Filippo Tomasini, *Petrarca Redivivus ...*,  
Padua 1635, BPRS

17. Jahrhundert fälschlich meinten –, änderte aber nichts an der generellen Wahrnehmung, dass Medaillen eine moderne Fortführung antiker Bildnisformen darstellten. Schließlich ermöglichten Medaillenbildnisse auch eine besondere »performativ-emotionale Beziehung« in der Betrachtung: Das Rundportrait ließ sich etwa aufhängen oder an einer Kette mit sich führen, es war leicht in die Hand zu nehmen, wurde warm, man konnte es befühlen, küssen usw. – und: Es ließ sich in verschiedenen »Nachbarschaften« arrangieren. Medaillen (wie Münzen) waren ideale Sammelobjekte, die nebeneinander angeordnet und in immer neue Reihen und thematische Zusammenhänge gestellt werden konnten.<sup>2</sup>

Es ist dieser letzte Aspekt, das Sammeln und thematische Zusammenstellen von Bildnissen beispielhafter *uomini illustri*, der die Mehrzahl der Medaillen auf Francesco Petrarca hervorgebracht hat. Denn so wichtig Petrarca für den Kult um Geisteshelden und ihre Portraits und für das Interesse an antiken Münzen auch war, so setzt doch die Entwicklung der Medaille eben erst nach seinem Tod richtig ein – ein möglicher Sonderfall zum »Diplomaten« Petrarca wird abschließend erwähnt werden. Die frühesten bekannten Medaillen auf den Dichter Petrarca stammen jedenfalls aus den Jahrzehnten um 1500. Sie zeigen in drei Varianten das zu diesem Zeitpunkt bereits bestens etablierte und bekannte Profilbildnis, den Kopf von einer Kapuze verhüllt und teils ein Lorbeerkranz darüber. Nur die wahrscheinlich früheste Medaille hat eine ausgearbeitete Rückseite, auf der Laura in der Rolle der personifizierten Poesie (nach anderer Deutung: die personifizierte Roma) einen Zweig vom Lorbeerbaum abbricht (Abb. 1).<sup>3</sup> Bei allen diesen Stücken handelt es sich um sogenannte Restitutionsmedaillen – also um postume Produkte, die dazu gedacht waren, Sammlungen zu berühmten Männern, wohl speziell zu Dichtern und anderen Geistesgrößen, zu vervollständigen. Daher existieren auch zeitgleiche Medaillen

von Dante und Boccaccio, die stilistisch zu den Petrarca-Medaillen zu gehören scheinen. Wann und wer genau für die erste Restitutionsserie dieser *tre corone* verantwortlich war, ist bislang nicht exakt zu rekonstruieren. Die Vermutung des 1757 verstorbenen Florentiner Antiquars Anton Francesco Gori, die Medaillen stünden in Zusammenhang mit Gemmenportraits, die der Stadtherr von Florenz, Lorenzo de' Medici, von den drei Dichtern habe fertigen lassen, scheint nicht unplausibel – zumal das vermutlich früheste Exemplar mit Laura auf der Rückseite in seiner Inschrift betont, Petrarca sei »Florentiner« gewesen. Dieser Umstand war bereits Giacomo Filippo Tomasini aufgefallen, der die Gedächtnismünze in seinem *Petrarca Redivivus* 1635 als exemplarisches Zeugnis für dessen posthume Ruhmesmonumente abdruckte (Abb. 2).<sup>4</sup>

Serien von Bildnissen berühmter Dichter in den verschiedensten Medien – seien es Portraithermen, Büsten, Statuen oder gemalte Konterfeis – hatten bereits in der Antike als Schmuck von Bibliotheken und Gärten gedient. Davon berichten etwa Plinius (*Naturalis Historia* XXXV 9, 10) und Isidor von Sevilla (*Origines* VI, 5). Dass es Zusammenstellungen antiker Dichter-Medaillen gegeben habe, behaupteten dann seit den 1560er Jahren Bildnisvitenbücher schon im Titel für ihre in Kupfer gestochenen »authentischen Medaillen-Portraits« von Philosophen-, Gelehrten- und Dichterportraits.<sup>5</sup> Beispiele für »moderne« Dichterreihen – darunter Petrarca – finden sich in und um Florenz seit den letzten Jahren des 14. Jahrhunderts, angeregt nicht zuletzt durch Petrarcas neu fokussiertes Interesse an *uomini illustri* und sein neues Tugend-Ideal.<sup>6</sup> Allerdings stammen frühe einigermaßen gesicherte Zeugnisse für Restitutionsmedaillen erst aus dem späten 15. Jahrhundert und lassen es wahrscheinlich erscheinen, dass auch die frühesten Medaillen auf Petrarca (wie auch Dante und Boccaccio) ebenfalls erst zu diesem Zeitpunkt entstanden. Wichtig dürfte schließlich für die Anfertigung dieser Stücke zudem gewesen sein, dass auch die Renaissance-Dichter (auf weiten Strecken ja ihrerseits Petrarkisten), Renaissance-Literaten und -Musiker im späteren 15. Jahrhundert das Medium der Medaille für sich entdeckten, nicht nur als Ehrengabe und Freundschaftszeichen, sondern etwa auch im Kontext ihres Werbens und Schreibens für die jeweilige Geliebte.<sup>7</sup> Das neue Inszenierungsmedium der Dichter um 1500 wurde offenbar auf den Dichturfürsten Petrarca selbst rückprojiziert.

Bei der ersten sicher datierten Schaumünze auf Petrarca handelt es sich dann allerdings um eine »Papiermedaille« – ein 1553 in Lyon gedrucktes Rund-Portrait, erschienen in Guillaume Rouillé weit verbreitetem *Promptuarium Iconum*, von dem auch eine französische und eine italienische Übersetzung aufgelegt wurden (Abb. 3).<sup>8</sup> Der Holzschnitt bei Rouillé lehnt sich zwar an eine der Restitutionsmedaillen an, gibt sie aber nicht exakt wieder. Zahlreiche solche Ungenauigkeiten, aber auch ganz frei erfundene Bildnisse hatten bereits im späteren 16. Jahrhundert zu heftiger Kritik an Rouillés Werk geführt. Aus dieser Zeit datieren die Anfänge einer historisch-kritischen Portraitforschung. Gleichwohl hielt sich weiterhin und bis ins 18. Jahrhundert ein Verständnis im Sinne Rouillés und vieler Restitutionsmedaillen, für das es wichtiger war, überhaupt einen visuellen Anhaltspunkt des Gedächtnisses als ein wirklich dokumentiertes Portrait zu besitzen: »Dann ich kan zwischen einem



ABB. 3: Portraitmedaillon Petrarca aus Guillaume Roville (Rouillé), *Promptuarium Iconum*, Lyon 1553 (lateinisch o.J., französisch 1553; italienisch 1581), alle BPRS

solchen fingierten, und nicht wohl getroffenen Portrait keinen Unterschied finden, und wann es auch zu nichts weiter nützet, so kan ich doch *seriem eruditorum* damit ergänzen. Ist es bißhero vor gut aufgenommen worden, alle Kayser, Pábste etc. *in una serie* auf Münzen und Kupferstichen der Welt vorzulegen, von denen doch die wenigsten nach dem Leben getroffen, warum sollte dieses nicht auch bey Gelehrten statt finden. Siehet gleich das Bildnis ihnen nicht gleich, so stehet doch der Nahmen, geführtes Amt, Geburth und Sterbens-Jahr darunter gestochen, und ist der Mann recht berühmt gewesen, so kan ich bey einem fingierten so wohl als bey einen *accuranten Portrait* mich aller seiner rühmlich gethanenen *actionum* erinnern.«<sup>9</sup>

Die Wirkmacht der Portraitform Medaille in der frühen Neuzeit jedenfalls – sie sollte offenbar Würde, Alter und Authentizität der dargestellten Person und ihres Bildnisses besonders betonen, ob dies nun historisch tatsächlich zutraf oder nicht – lässt sich auch an der Bildüberlieferung eines 1567 gestifteten Bronze-Bildnisses von Petrarca auf seinem Grabmal in Arquà Petrarca ablesen: In der Zusammenstellung von Grabmonumenten berühmter Menschen von der Antike bis ins 16. Jahrhundert, die Siegfried Rybisch besorgte, von Tobias Fendt radieren ließ und 1574 erstmals publizierte (und die vielfach sehr verlässliche Aufnahmen der Monumente liefert), findet sich auch Petrarca Grabmal. Allerdings wurde hier die Bildnisbüste im Kupferstich in eine medaillenähnliche Plakette des Dichturfürsten umgewandelt (Abb. 4).<sup>10</sup>

Eine neue Medaillen-Serie berühmter Dichter Italiens sollte dann etwa im dritten Viertel des 17. Jahrhunderts Domenico Ambrogio mit Medaillen auf Petrarca, Ariost, Tasso und möglicherweise Dante produzieren (Abb. 5).<sup>11</sup> Andererseits finden sich auch Zeugnisse eines zunehmenden historisch-kritischen Bewusstseins: So scheint etwa der aus Brescia stammende Graf Giovanni Maria Mazzuchelli, der eine der bedeutendsten Medaillen-Sammlungen des frühen 18. Jahrhunderts zu gelehrten Männern zusammentrug, deutlich spätere Restitutionsmedaillen vermieden zu haben. Der umfangreiche Katalog seines »Museums«, erschienen 1756 in zwei Bänden, bildet zu Petrarca zumindest nur zwei der ältesten Stücke aus den Jahren um 1500 ab (Abb. 5).<sup>12</sup> Es überrascht dann jedoch kaum, dass vor allem mit dem 19. Jahrhundert die Emission von Petrarca-Medaillen schlagartig zunimmt. Hier sollen allein zwei Beispiele vom Beginn des Jahrhunderts das danach variierte Bildspektrum veran-

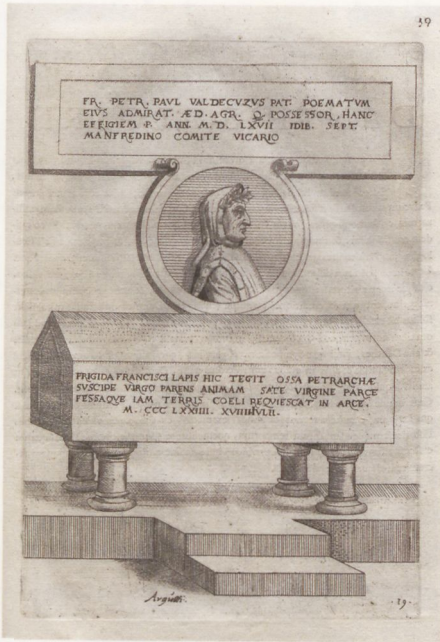


ABB. 4: Portraitmedaillon aus Tobias Fendt, *Monumenta Illustrium Virorum et Elogia. Trajecti ad Rhenum*, Utrecht 1671, BPRS



ABB. 5: Details aus *Museum Mazzuchellianum*, BPRS

schaulichen: In der von Pierre Amédée Durand verantworteten *Series Numismatica Universalis Virorum Illustrium*, die zwischen 1817 und 1826 rund 150 Personen der Geschichte in Medaillen vorstellt, wird 1819 durch Romain-Vincent Jeuffroy, immerhin Direktor der Pariser Münze, auch das Portrait Petrarcas realisiert (Abb. 6).<sup>13</sup> Und bereits 1811 hatte der Präsident des Athenée Vaucluse von Bertrand Andrieu eine Medaille auf Petrarca schlagen lassen, die nicht dessen Konterfei, sondern die personifizierte Quelle der Sorgue (wohl auch als Anspielung auf die in der Nähe geborene Laura gedacht) als neue Musen-Quelle zeigt (Abb. 7).

Um eine postume Fiktion scheint es sich auch bei einer weiteren mit Petrarca in Verbindung stehenden Medaille zu handeln: Als 1532 das angebliche Grab der Laura von Maurice Scève und zwei Freunden in Avignon entdeckt und dann in Anwesenheit von Franz I. geöffnet wurde, fand man in einem Bleikästchen ein vermeintlich handschriftliches Gedicht Petrarcas und vor allem eine Blei-Medaille, deren Buchstabenfolge »M·L·A·I« die Identifizierung der Toten als »Madonna Laura morte jacet« zu erlauben schien (Abb. 10).<sup>14</sup> Das Stück, das lange Zeit in Avignon als Sehenswürdigkeit gezeigt wurde, kaufte angeblich 1730 ein Engländer; seitdem ist es verschollen.<sup>15</sup> 1895 glaubte man kurzzeitig, es wiederentdeckt zu haben.<sup>16</sup> In Wirklichkeit dürfte diese Bleimedaille aber eine Fälschung zeitgleich mit der vermeintlichen »Wiederentdeckung« von Lauras Grabstätte sein – eine Einsicht, die bereits Alexander Fraser Tytler zwischen 1784 und 1810 mit immer besseren Argumenten formulieren sollte.<sup>17</sup> Spöttische Distanz zum Personenkult um Petrarca und Laura, und zwar gerade auch im Hinblick auf deren medaillenförmige Bildnisse, findet sich im Übrigen bereits 1539 in Niccolò Francos *Il Petrarchista*. Die literarischen Fiktionen und Übersteigerungen Francos lassen im Gegenzug gleichwohl das tatsächliche



ABB. 6: Romain Vincent Jeuffroy, Münzenportrait Petrarca, Paris 1819, BPRS



ABB. 7: Von Bertrand Andrieu angeregte Medaille auf Petrarca mit der personalisierten Quelle der Sorgue, Paris 1811, BPRS



ABB. 8: Nachprägung der von Pierre Amédée Durand verantworteten *Series Numismatica Universalis Virorum Illustrum*, zwischen 1817 und 1826, BPRS



ABB. 9: Russische Petrarca-Medaille, 1974, BPRS



ABB. 10: »M·L·A·I« (»Madonna Laura morte jacet«) aus M. Gabriel Symeoni, *Illustratione de gli epitaffi et medaglii antiche*, Lyon 1558, BPRS



ABB. 11: Heinrich Buchenau, Eine neu entdeckte altitalienische Medaille auf Franz Petrarca, *Blätter für Münzfreunde*, 1900, BPRS

zeitgenössische Interesse an den »Reliquien« des berühmten Liebespaares erahnen. Beschrieben wird unter anderem das angeblich in Petrarcas Haus in Vacluse erhaltene Tintenfass des Dichters, auf das dieser sich das Portrait Lauras als »medaglietta« habe anbringen lassen, damit ihm diese als Muse und Ansporn seines Schreibens stets vor Augen stehe. Außerdem hätten sich im Zusammenhang mit diesem Schreibgerät auch noch mehrere silberne Siegel Petrarcas erhalten mit verschiedenen Bildnissen Lauras bzw. dem unter einem Lorbeerbaum liegenden Petrarca selbst (offenbar eine Adaptation des liegenden Vergil, den Simone Martini als Frontispiz zu Petrarcas Ausgabe gemalt hatte): Mit jeder dieser Ikonographien sei jedenfalls ein bestimmter Moment im Leben und Werk des Dichters verbunden gewesen.<sup>18</sup>

Der zunächst wenig differenzierte Umgang mit diesem numismatischen Zeugnis erscheint umso überraschender, als ja schon Petrarca seinen Zeitgenossen als besonders ausgewiesener Kenner und kritischer Interpret antiker Münzen gegolten hatte. Petrarca berichtet selbst, dass er auf dem Feld gefundene Münzen, die ihm von den Bauern gebracht wurden, diesen erklärte und offenbar unter anderem mit solchen Trouvaillen eine eigene Sammlung angelegt hatte: »Häufig kam in Rom ein Weinberg-Arbeiter zu mir mit einer antiken Gemme oder einer Münze aus Gold oder Silber in der Hand, [...] damit ich sie kaufe oder aber das Bildnis der antiken Helden identifiziere [sepe me vinee fossor Rome adiit, gemmam antiqui operis aut aureum argentumque nummum manu tenens ... sive ut emerem sive ut insculptos heroum vultus agnoscerem hortatus].«<sup>19</sup> Wobei freilich bereits zu diesem frühen Zeitpunkt auch schon andere Sammler auf die antiken Relikte aus waren, so etwa der reiche Trevisaner Bürger Oliviero Forzetta oder Marin Faliero in Venedig.<sup>20</sup> Die Verwendung numismatischer Zeugnisse als historische Quellen wurde ebenfalls bereits von anderen Zeitgenossen Petrarcas propagiert: Berühmt ist eine um 1320 entstandene Handschrift der *Historia Imperialis* des Giovanni Mansionario, die die Kaiserviten durch deren Münzbildnisse ergänzt. Aber allein Petrarca scheint den Bildzeugnissen und materiellen Hinterlassenschaften der Antike einen nicht nur illustrativen, sondern ganz eigenständigen Zeugniswert zugesprochen zu haben – zumindest vermerkte er in seiner Ausgabe der *Historia Augusta* am Rand der Vita des jüngeren Gordianus, dass dieser »einen schlechten Bildhauer beschäftigt« habe, sollte es zutreffen, was der Text daneben behauptete, dass Gordianus nämlich von angenehmem Äußeren gewesen sei.<sup>21</sup> Und Petrarca erkannte den vollen Wert von Münzbildnissen als Exempla für politische Zwecke, wenn er etwa Kaiser Karl IV. an der Jahreswende 1354/1355 in Mantua einige antike Münzen mit Cäsaren-Bildnissen überreichte, um den Herrscher durch diese großen Vorbilder zu Tugend und großen Taten anzuspornen: »Schau diese an, mein Kaiser, der Du ihr Nachfolger bist, schau sie an! Strebe danach ihnen zu gleichen und sie zu bewundern, gestalte Dich nach ihrer Form und ihrem Bilde [Cesar, quibus successisti; ecce quos imitari studeas et mirari ad quorum formulam atque imaginem te componas].«<sup>22</sup>

Wie fortgeschritten der allgemeine Wissensstand und die kritische Diskussion in den späten 1370er Jahren war, musste der angebliche Petrarca-Freund Niccolò da Ferrara erfahren, der zu diesem Zeitpunkt die Tat Petrarcas wiederholen wollte und Kaiser Karl IV. eine antike Goldmünze mit dem vermeintlichen Triumphzug des



jugendlichen Julius Cäsar überreichte. Erhalten haben sich zwei Briefe Niccolòs an Karl IV., in denen jener verzweifelt seine Gelehrten-Ehre gegen die massiven Vorwürfe aus dem Umfeld des Kaisers zu verteidigen suchte, dass ein solches Ereignis für den jungen Cäsar durch keine andere Quelle verbürgt sei – eine Verteidigung, bei der eine zentrale Argumentationsstrategie Niccolòs darin bestand, auf die Autorität des unbestrittenen Experten Petrarca zu verweisen: »Wenn es ein echtes [Stück] sein sollte, dann kann ich dafür keinen [antiken] Autor anführen, sondern ich stütze mich allein auf die einmal geäußerte Meinung des berühmten Petrarca und vertraue ihm [si vera sit, certo michi nullo constat auctore, sed sola opinio quondam gloriosi Petrarce mei confert et fidem facit].«<sup>23</sup>

Gerade dieses numismatische Interesse von Petrarca selbst scheint schließlich den Wunsch der Forscher beflügelt zu haben, ihn doch auch ganz direkt mit dem Ursprung der Medaille verbinden zu können. Und der Umstand, dass in Venedig und den angrenzenden Gebieten, allen voran Padua, bereits im späten 14. Jahrhundert mit Vorformen solcher Gedenkprägungen experimentiert wurde, ließ offenbar eben Venedig und das Veneto als die Gegend erscheinen, wo die Wahrscheinlichkeit für einen solchen Prototyp am größten wäre. Vor dem Horizont dieser beiden Annahmen jedenfalls dürfte es zu verstehen sein, wenn im Jahr 1900 zeitgleich Charles François Trchsel und Heinrich Buchenau eine kleine Gedenkmünze auf Petrarca publizierten, die diesen nicht als Dichter, sondern als erfolgreichen Diplomaten im Dienste Venedigs feierte, der 1353 in Mailand für die Lagunenstadt einen Frieden mit Genua ausgehandelt hatte (Abb. 11). Wenn das offenbar singuläre, allein in einem Bleiguss ehemals in der Privatsammlung Trchsels erhaltene Stück tatsächlich im Zusammenhang mit den Ereignissen 1353 entstanden wäre, würde es sich um die älteste bekannte Medaille überhaupt handeln. Petrarcas Ruhm würde wohl vor allem auch durch dieses erste vervielfältigbare und hochinnovative Portrait angemessen verbreitet worden sein.<sup>24</sup> Allein es fehlt nicht nur jedes Textzeugnis aus dem 14. Jahrhundert dafür. Auch die ungewöhnliche Formulierung der Inschrift auf der Rückseite: »MEMORA FRANC PETRARCA« und ihre paläografisch für das 14. Jahrhundert unzutreffenden Buchstabenformen scheinen eher auf eine deutlich spätere, retrospektive Entstehung eines dann bewusst altertümlich gestalteten Stücks hinzudeuten – möglicherweise als Reaktion Venedigs auf den durch die Florentiner Restitutionsmedaillen formulierten Anspruch auf den »großen Mitbürger« Petrarca.<sup>25</sup> Auch in diesem Fall also scheint das Verhältnis von Petrarca zur Medaillenkunst besonders im Hinblick auf historische Fiktionen aufschlussreich.

## ANMERKUNGEN

- 1 Siehe nur John Cunnally: *Images of the Illustrious. The Numismatic Presence in the Renaissance*, Princeton 1999; Milan Pelc: *Illustrium Imagines. Das Portraitbuch der Renaissance*, Leiden u. a. 2002; Tommaso Casini: *Ritratti parlanti: collezionismo e biografie illustrate nei secoli XVI e XVII*, Florenz 2004; Ulrich Pfisterer: *Wettstreit der Köpfe und Künste. Repräsentation, Reproduktion und das neue Bildmedium der Medaille nördlich der Alpen*, in: Walter Cupperi, Martin Hirsch, Anette Kranz, Ulrich Pfisterer (Hrsg.): *Wettstreit in Erz. Portraitmedaillen der deutschen Renaissance*, Ausstellungskatalog Staatliche Münzsammlung München, München/Berlin 2013, S. 15–27.
- 2 Zu diesen Aspekten von Medaillen siehe Stephen K. Scher (Hrsg.): *The Currency of Fame. Portrait Medals of the Renaissance*, New York 1994; Ulrich Pfisterer: *Lysippus und seine Freunde. Liebesgaben und Gedächtnis im Rom der Renaissance oder: Das erste Jahrhundert der Medaille*, Berlin 2008.
- 3 Solone Ambrosoli: *Medaglie del Petrarca nel R. Gabinetto Numismatico di Brera in Milano*, in: *Dai tempi antichi ai tempi moderni (da Dante al Leopardi). Raccolta di scritti critici, di ricerche storiche, filologiche e letterarie. Per le nozze di Michele Scherillo con Teresa Negri*, Mailand 1904; Luigi Rizzoli: *Le più antiche medaglie del Petrarca*, in: *Padova in onore di Francesco Petrarca MCMIV*, Padua 1906, Bd. 2, S. 127–138; George F. Hill: *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance Before Cellini*, London 1930, 2 Bde., hier Kat. 1094, 1097, 1105\*\*–1105\*\*\*\*, 1136 (Plakette); Giuseppe Toderi, Fiorenza Vannel Toderi: *Le Medaglie Italiane del XVI Secolo*, Florenz 2000, 3 Bde., hier Kat. 1669, 1688, 1689, 1695, 1696, 1697; Roberta Parise: *Medaglie*, in: Gilda Mantovani (Hrsg.): *Petrarca e il suo tempo*, Padua/Mailand 2006, S. 317 und 486 f. (Kat. VII.7). Sollte sich das Portrait der Medaille Toderi/Vannel, Toderi Nr. 1689 wirklich auf die kleine Bronzestatue von Petrarca Grabmal in Arquà beziehen, wie vorgeschlagen, wäre sie sogar erst nach 1547 entstanden.
- 4 Zehn Jahre nach dem Tod Goris wurde diese Überlegung publiziert in Antonius F. Gori: *Dactyliotheca Smithiana, Venedig 1767*, Bd. 1, S. 137 f., wo auf die Sammlung des Baron von Stosch hingewiesen wird, der eine Gemme mit dem Bildnis Boccaccios zu besitzen glaubte: »Nec erit absurdum credere, & Dantis, & Petrarchae imagines, curante Laurentio Medice, a Florentinis Gemmariis Scalptoribus expressas fuisse in Gemmis, quum in numismatis ex aere, quae apud me exstant, insculptas ea tempestate habeamus. Hae Gemmae vel adhuc latitant, vel omnino periire; quod etiam coniciere licet ex singularissimo Ioannis Boccaccii numismate, quod archetypum servo in meis Cimeliis,
- illudque amicis dedi, ut alia exempla ex eo singulari archetypo haberentur. In postica eius parte sculpta est mulier stolata, dextra manu serpentem ostentans; qui typus mire Boccaccio convenit, qui dum fraudes & vitia hominum in suis Fabuli aperit, prudentiam ex instituto, tanquam humanarum actionum ducem ac moderatricem, sequendam docuit, iuxta Dominicum effatum: *Estote prudentes sicut serpentes etc.*« – Giacomo F. Tomasini: *Petrarca Redivivus*, Padua 1635, zit. *Ausg.* 1650, S. 161.
- 5 Vgl. etwa René Boivin: *Illustrium philosophorum et poetarum veterum effigies XII. Ex antiquis tum marmoris tum aeneis signis ad viuum expressae. Les effigies de XII Illustres Philosophes et Poetes anciens. Tirées des Marbes et Medailles antiques au plus pres du naturel*, Paris 1566; Girolamo Olgiati: *Illustrium philosophorum, et sapientium effigies ab eorum numismatibus extractae*, [Venedig] 1568.
- 6 Maria M. Donato: *Gli eroi romani tra storia ed »exemplum«. I primi cicli umanistici di Uomini Famosi*, in: Salvatore Settis (Hrsg.): *Memoria dell'antico nell'arte italiana. Bd. 2: I generi e temi ritrovati*, Turin 1985, S. 97–152; vgl. auch die Hypothese zu um 1400 konzipierten Dichterstatuen, darunter ein Petrarca, an der ehemaligen Florentiner Domfassade von Antje Middeldorf Kosegarten: *Florentiner Statuen von »Uomini Illustri« aus dem frühen Quattrocento. Versuch über die Fassade von S. Maria del Fiore*, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 38 (1999), S. 41–91; zusammenfassend Wolf-Dietrich Lühr: *Portraitgalerie*, in: Manfred Landfester (Hg.): *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 15/2, Stuttgart/Weimar 2002, Sp. 501–516 und Philippe Costamagna: *La constitution de la collection de portraits d'hommes illustres de Paolo Giovio et l'invention de la galerie historique*, in: Esther Mœnch (Hrsg.): *Primitifs italiens. Le vrai, le faux, la fortune critique*, Cinisello Balsamo 2012, S. 167–175.
- 7 Vgl. Wolf-Dietrich Lühr: *Höfische Stimmung. Künstlerkonkurrenz und Fürstenrepräsentation auf einer Medailleserie Giovanni Boldüs von 1457*, in: Georg Satzinger (Hrsg.): *Die Renaissance-Medaille in: Italien und Deutschland*, Münster 2004, S. 9–54; Wolf-Dietrich Lühr: *Lesezeichen. Francesco Petrarca und das Bild des Dichters bis zum Beginn der Frühen Neuzeit*, Berlin 2010, S. 255 f.; zum Einsatz von Medaillen bei Pietro Bembo etwa Pfisterer: *Lysippus und seine Freunde* (wie Anm. 2), S. 120 f.
- 8 [Guillaume Rouillé]: *Promptuarium Iconum Insigniorum A Seculo Hominum*, Lyon 1553, pars secunda, S. 188. Eine deutsche Bearbeitung, erweitert um Material aus Jacopo Strada's »Epitome thesauri antiquitatum«, erschien von Diethelm Keller: *Kunstliche vnd eigentliche bildnussen der Rhömischen Keyseren /*

- hrer weybern vnd kindern / auch anderer  
verrümpten personen / wie sie auff alten  
pfennigen erfunden sind ..., Zürich 1558, S. 618,  
Bildnis und Leben Petrarca und Boccaccio.
- 9 Sigmund Jacob Apin: Anleitung wie man die  
Bildnisse berühmter und gelehrter Männer  
mit Nutzen sammeln und denen dagegen  
gemachten Einwendungen gründlich begegnen  
soll, Nürnberg 1728, S. 106 f. (§7).
- 10 Zit. nach der 5. Aufl. Monumenta Illustrium  
Virorum et Elogia, Trier 1671, S. 38 f. (Taf. 19);  
dazu Sergius Michalski: Seyfrieda Rybische  
i Tobiasza Fendta »Monumenta Sepulcrorum  
cum Epigraphis ...«, in: O Ikonografii świeckiej  
doby humanizmu, Warschau 1977, S. 77–158.
- 11 [http://www.worldofcoins.eu/forum/index.  
php?topic=28736.0](http://www.worldofcoins.eu/forum/index.php?topic=28736.0).
- 12 Pietro Antonio Gaetani (Hrsg.): Museum  
Mazzuchellianum, seu numismata virorum  
doctrina praestantium, quae apud Jo. Mariam  
Comitem Mazzuchellum Brixiae servantur, a  
Petro Antonio de Comitibus Gaetanis Brixiano  
presbytero, et patritio Romano edita, 2 Bde.,  
Venedig 1761; zu Petrarca Bd. 1, Abb. II und III  
auf Tafel VIII gegenüber S. 49 und Text auf S. 50.
- 13 Für eine 1841 konzipierte Medaillen-Serie der  
»Uomini Illustri Italiani« von Pietro Girometti  
in Zusammenarbeit mit Nicola Cerbara, für die  
sich die Wachsmodelle – unter anderem auch  
Petrarca – erhalten haben, s. Rossella Leone u. a.  
(Hrsg.): Il Museo di Roma racconta la città, Rom  
2002, S. 218 f.
- 14 Zunächst abgebildet bei Gabriele Symeoni:  
Illustratione de gli epitaffi et medaglie antiche,  
Lyon 1558, S. 14 f. (frz. Ausg. 1558, S. 13). 1650 auch  
präsentiert im Petrarca redivivus von Tomasini.
- 15 [Alexander Fraser Tytler, Lord Woodhouselee:]  
An Historical and Critical Essay on the Life  
and Character of Petrarch, Edinburgh 1810,  
S. 90 f.; vgl. dann etwa Federico Cavriani: Vita di  
Francesco Petrarca, Mantua 1816, S. 55 f.
- 16 Charles F. Trachsel: Laurea Noves Petrarca-  
Amata. Médaille originale du XIVe siècle jusqu'à  
présent inédite, in: Annuaire de la Société  
numismatique 1895.
- 17 Fraser Tytler, Lord Woodhouselee: An Historical  
and Critical Essay (wie Anm. 12), S. 61–95.
- 18 Dies alles bei Niccolò Franco: Il Petrarchista,  
Venedig 1539, fol. 19r–21r: »[Petrarca] non senza  
industria ci [nel bel Calamaio] fe sculpire la testa  
di Laura, non ta[n]to per sodisfarsi nel rimirla,  
perche piu ampio, e piu vivo ritratto ne haveva,  
e portava seco dovunque andava, ma perche  
la sua effigie sculpita nel Calamaio, gli fusse  
un sprone; che tutta volta, che il Calamaio gli  
venisse inanzi, fusse costretto di torre la penna,  
e venire a le armi, [...]. E cosi acceso da la idea  
de l'idol suo, non pensasse mai d'altro scrivere,  
che di lei, si come gli venne fatto. [...] la picciola  
medaglietta del Calamaio [...]«. – Zum Kontext  
siehe Joseph B. Trapp: Petrarchan places. An  
essay in the iconography of commemoration, in:  
Journal of the Warburg and Courtauld Institutes  
69 (2006), S. 1–50; Ulrich Pfisterer: Künstler-  
Reliquien. Personenkult in der Frühen Neuzeit,  
in: Rebecca Müller u. a. (Hrsg.): Theologisches  
Wissen und die Kunst, Berlin 2015, S. 161–177;  
zu Vorstellung und Bild des Dichters siehe  
Löhr: Lesezeichen (wie Anm. 10); zu »erotischer  
Inspiration« und zu tatsächlich erhaltenen  
Tintenfassern Ulrich Pfisterer: Kunst-Geburten.  
Kreativität, Erotik, Körper in der Frühen  
Neuzeit, Berlin 2014, v. a. S. 48 f.
- 19 Francesco Petrarca: Opere. Canzoniere – Trionfi  
– Familiarum Rerum Libri, hg. v. Mario Martelli,  
Florenz 1991, S. 979 (XVIII, 8, 6). Auf diese  
Passage verweist schon Alessandro Magnaguti:  
Petrarca numismatico, in: Rivista italiana di  
numismatica 20 (1907), S. 155–157.
- 20 Zum Kontext Roberto Weiss: The Renaissance  
Discovery of Classical Antiquity, Oxford 1969;  
Irene Favaretto: Il collezionismo al tempo di  
Petrarca, in: Mantovani (Hrsg.): Petrarca (wie  
Anm. 3), S. 135–141.
- 21 Dazu ausführlich Francis Haskell: Die  
Geschichte und ihre Bilder, München 1995,  
S. 23–40.
- 22 Petrarca: Opere (wie Anm. 16), S. 1004 (XIX, 3,  
15); Übersetzung und Deutung nach Hannah  
Baader: Francesco Petrarca. Das Portrait, der  
Ruhm und die Geschichte. Exempla virtutis  
(1355), in: Rudolf Preimersberger (Hrsg.):  
Portrait, Berlin 1999, S. 189–194.
- 23 Die Briefe mit Kommentar publiziert von  
Hanno Helbling: Le Lettere di Nicolaus de  
Beccariis (Niccolò da Ferrara), in: Bullettino  
dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e  
Archivio Muratoriano 76 (1964), S. 241–289, hier  
S. 261–281 und S. 281–283, hier das im Original  
etwas ausführlicher kontextualisierte Zitat:  
»Gaii Iulii Caesaris effigies, etate adolescenti, in  
hoc argenti sculpta numismate deaurato, et  
si vera sit, certo michi nullo constat auctore,  
sed sola opinio quondam gloriosius Petrarce  
mei confert et fidem facit. Autumabat enim  
ipse, et sic michi pluries incidenter asseruit,  
hanc eiusdem illius formam seu effigiem  
proprissimam fore.« Möglicherweise wurde  
eine Münze des jugendlichen Augustus mit  
inschriftenlosem Bildnisrevers und einem  
Obvers mit Triumph und Inschrift »IMP.  
CAES.« nachträglich vergoldet (H. Mattingly:  
Coins of the Roman Empire in the British  
Museum, London 1923, S. 14, Tafel 3 f.). – Dazu  
auch Ross M.R. Bresler: Between Ancient and  
All'Antica: The Imitation of Roman Coins in the  
Renaissance, PhD diss. Boston Univ. 2002, S. 79 f.
- 24 Charles F. Trachsel: Franciscus Petrarca nunci-  
us apud rempublicam Venetam pax facit cum  
Ianuensis, Lausanne 1900; Heinrich Buchenau:  
Eine neuentdeckte altitalienische Medaille auf  
Franz Petrarca, in: Blätter für Münzfreunde 35  
(1900), S. 134–135, 142–143 und Tafel 139; dagegen  
bereits Rizzoli: Le più antiche medaglie (wie

Anm. 3), S. 130 f. und Hill: *A Corpus of Italian Medals* (wie Anm. 3), Kat. 1105\*\*\*\*. Rizzoli und Hill weisen auch ein ebenfalls offenbar nur in einem einzigen Abguss bekanntes Pendant, das Petrarca als *Canonicus in Padua* feiert, als entsprechendes Restitutionsstück zurück. – Zum Kontext Carlo Godi: Petrarca »*inutilis orator*« a Venezia: l'arringa per la pace tra genovesi e veneziani, in: Rino Avesani u. a. (Hrsg.): *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, Rom 1984, 2 Bde., hier Bd. 1, S. 399–416.

25 Vgl. etwa zur späteren Wertschätzung Petrarca

und seines Medaillenbildnisses für das Selbstverständnis Venedigs die fünf Manuskript-Bände zur Geschichte der Lagunenstadt und ihrer berühmten Männer anhand von Münzen und Medaillen: *Medaglie degli uomini illustri spettanti per lo più allo stato veneziano*, BMC, Cod. Cicogna 3071–3075, hier Bd. 1, fol. 205 und Bd. 5/2, fol. 216 zu Petrarca; dazu Claudia Crosera: *Passione numismatica: editoria, arti e collezionismo a Venezia nel Sei e Settecento*, Diss. Università di Trieste 2008/09 [[http://etabeta.univ.trieste.it/dspace/bitstream/10077/3631/1/crosera1\\_phd.pdf](http://etabeta.univ.trieste.it/dspace/bitstream/10077/3631/1/crosera1_phd.pdf)].