



Pecunia

und die Münzprägung

Gualtiero Padovano und die Kunstkammer des Marco Mantova Benavides in Padua

Sören Fischer

Die Dresdener Gemäldegalerie Alte Meister verwahrt seit der Mitte des 18. Jahrhunderts ein Werk des italienischen Manierismus, das bisher traditionell als »Allegorie der Freigebigkeit« betitelt wurde und nach längerer Unklarheit dem in Padua geborenen Freskenmaler Gualtiero dell' Arzere, genannt Padovano (1505/10 – 1552/53), zugeschrieben werden kann (Abb. 1).¹ Als Vergleich hierfür dienen die figürlichen und landschaftlichen Wandmalereien in der venezianischen Villa Godi, die dieser einflussreiche, aber heute wenig bekannte Künstler zwischen 1548 und 1550 stilistisch überaus ähnlich ausgeführt hat (Abb. 2).²

Das Dresdener Leinwandbild wurde in einem monochromen Bronzeton gemalt. Der Betrachter blickt in einen durch gestaffelte Säulen architektonisch gegliederten Raum, der von zehn männlichen wie weiblichen Figuren belebt wird. Entsprechend dem Bildtypus einer Sacra Conversazione, wie er zeitnah etwa in Correggios Altargemälde »Die Madonna des heiligen Georg« (um 1529/30)³ umgesetzt wurde, umgeben diese in einer ausgewogenen Halbkreiscomposition eine auf einer Stufenempore thronende Frauengestalt. Sie greift mit ihrer linken Hand in eine Schale und reicht die darin liegenden Schrötlinge, das heißt die noch nicht geprägten Münzrohlinge, einer eleganten Gewandfigur zu ihrer Rechten. Etwas isoliert spielt im Vordergrund ein sitzendes Kleinkind mit einem Vogel.

Das Bild, das mit seiner manieristischen Gestaltung im Stil der Antike (»all'antica«) ebenso präziös wie rätselhaft anmutet, nimmt innerhalb der umfangreichen Dresdener Sammlung italienischer Gemälde in mehrfacher Hinsicht eine besondere Position ein, die einer kunsthistorischen Analyse bedarf. Um 1548/50 entstanden, ist es nicht nur eines der wenigen bekannten Gemälde von Gualtiero Padovano und daher für das Verständnis

¹
Gualtiero Padovano
Pecunia und die
Münzprägung · um
1548/50 ·
Öl auf Leinwand ·
127,5 × 106 cm ·
Gemäldegalerie Alte
Meister, Gal.-Nr. 217



2

Gualtiero Padovano
Stanza di Bacco
e Proserpina · 1548 ·
Wandfresko ·
Lugo di Vicenza,
Villa Godi ·
Detail mit der Personi-
fikation des Friedens
(Pax)

seines Œuvres von grundlegender Bedeutung, zugleich steht es aufgrund seiner formalen wie ikonografischen Qualität repräsentativ für die Malerei des Paduaner Manierismus, der in den 1540er Jahren eine auch im gesamtitalienischen Vergleich herausragende Qualität erreicht hatte.

Zeitgenössische Quellen zum Bild, das aufgrund seiner monochromen Malerei eine beeindruckende, fast echt wirkende metallische Materialität suggeriert, haben sich nicht erhalten. Es ist lediglich bekannt, dass es aus dem Paduaner Besitz des Marchese Mantova, eines Nachfahren des berühmten Antikensammlers Marco Mantova Benavides (1489–1582), nach Dresden gelangte. So konnte auch der Galerieverwalter Pietro Guarienti unmittelbar nach dem Ankauf des Bildes kurz vor 1747 keinen Titel definieren und schrieb im Inventar der königlich-sächsischen Gemäldesammlung von 1747/50 lediglich, dass ein »verschlüsselter Inhalt« vorliege.⁴

Erstmals betitelt wurde das Gemälde dann als »La Liberalité, représentée par une femme assise, & distribuant des pieces de monoye« im Galeriekatalog von 1765 (in der Ausgabe von 1771 folgte der deutsche Titel: »Die Freygebigkeit, als eine Frauenperson, welche Geld austheilt«);⁵ eine Lesart, die auch noch im illustrierten Gesamtverzeichnis der Gemäldegalerie Alte Meister von 2007 zu finden ist.⁶ Die Interpreten des mittleren 18. Jahrhunderts sahen wohl die Parallelen mit dem antiken Relief der

3
Marmorrelief
der Liberalitas ·
um 160–180 n. Chr. ·
Rom, Konstantins-
bogen



Liberalitas (Freigebigkeit) vom römischen Konstantinsbogen, das mit seiner Figurenanlage des sitzenden, nach links gewandten Kaisers sowie der zwei ihn rahmenden Beamten als wahrscheinliche Vorlage auszumachen ist (Abb. 3). Diese Komposition, die den Staatsakt des sogenannten *Congiarium* – der Kaiser verteilte Geld- und Sachgeschenke an die Untertanen – illustriert, wurde in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts etwa von Jacopo Ripanda, Battista Franco und Giovanni Maria Falconetto nachgezeichnet und dürfte auch in Padua bekannt gewesen sein.

Obwohl kompositorisch mit dem Relief der *Liberalitas* verwandt, lässt ein genauerer Blick auf die Ikonografie des Dresdener Bildes aber Zweifel an dessen Deutung als »Allegorie der Freigebigkeit« aufkommen. So entspricht insbesondere die weibliche Hauptfigur nicht der traditionellen Darstellungsform. In seinem ikonografischen Wörterbuch »*Iconologia*« von 1593 lieferte Cesare Ripa die wichtigste Beschreibung der »*Liberalitas*«. Dort trägt die weibliche Personifikation in ihren Armen zwei Füllhörner, die von Früchten, Schmuck und Geldstücken überquellen.⁷ Der 1603 nachgereichte Holzschnitt orientiert sich an dieser Beschreibung, lässt nun aber die Preziosen aus dem Füllhorn in einem Gold- und Geldregen auf die Erde fallen. Dass das Thema der ausgeschütteten Gaben zentraler Bestandteil der »*Liberalitas*«-Ikonografie war, belegt auch ein Blick auf den



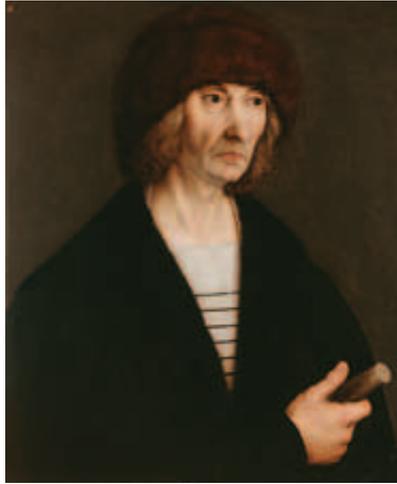
4
Johannes Sadeler
nach Jan van der Straet,
genannt Stradanus
SCHEMA SEV SPECVULVM
PRINCIPVM · 1597 ·
Kupferstich ·
22,2 × 28,3 cm ·
London, British Museum,
Inv.-Nr. 1874,0110.448 ·
Detail mit der
Liberalitas-Figur

von Johannes Sadeler nach einer Komposition von Jan van der Straet, genannt Stradanus, im Jahr 1597 ausgeführten Kupferstich »SCHEMA SEV SPECVULVM PRINCIPVM«, ein Programmbild auf die Tugenden des Herzogs von Savoyen, Karl Emanuel I. (Abb. 4).⁸ Die Darstellung zeigt die Freigebigkeit mit einem Geldsack, aus dem sich ein schier unendlicher Strom an Münzen und Schmuckstücken ergießt. Dieses allegorisch inszenierte Ausschütten ist im Gemälde von Gualtiero Padovano nicht erkennbar. Stattdessen überreicht die Hauptfigur in einer feierlichen, fast liebevollen Bewegung ihrem Gegenüber einzelne ausgesuchte Münzen; auch fehlen die klassischen Attribute wie Füllhorn und Feldfrüchte, so dass die Deutung der sitzenden Gestalt als Liberalitas ausgeschlossen werden kann. Welcher Inhalt aber liegt dem Gemälde zugrunde?

5

Nicolas Neufchâtel
(zugeschrieben)

Bildnis eines Münzmeisters · 1560/70 ·
Öl auf Leinwand ·
60 × 49,5 cm ·
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum,
Inv.-Nr. Gm 347



6

Hans Burgkmair

Blick in eine
Münzwerkstatt · 1510 ·
Holzschnitt ·
22 × 19,5 cm ·
Detail aus dem »Weiß-
kunig« mit Darstellung
der Münzprägung

Für die Beantwortung dieser Frage nimmt die linke, auf der unteren Stufe des Podiums stehende Figur eine Schlüsselrolle ein. Über den Handlungsbogen des Gebens und des Empfangens interagiert sie wie keine andere Person mit der thronenden Protagonistin und betont durch ihre wehenden Gewänder zugleich ein besonderes Maß an dramatischer Präsenz. Charakteristisch an dieser Figur ist vor allem das werkzeugartige Objekt in ihrer rechten Hand. Hierbei handelt es sich, wie bisher noch nicht gesehen wurde, um einen Prägestempel für die manuelle Münzherstellung, der dem Betrachter als ein wesentliches Attribut der Komposition präsentiert wird.⁹

Vor der Erfindung der maschinellen Münzproduktion ab etwa 1550 bediente man sich dieser kleinen, transportablen Prägestempel, um mit der Hammermethode Prägungen in die Rohlinge zu schlagen.¹⁰ Dafür wurde der Schrötling in einen Unterstempel gelegt, wie er auch in Padovanos Bild zu sehen ist. Im Anschluss daran setzte der Münzmeister einen schafftförmigen Oberstempel auf den Schrötling und schlug dessen Prägebild in das Metallobjekt. Das dem niederländischen Porträtmaler Nicolas Neufchâtel zugeschriebene Gemälde »Bildnis eines Münzmeisters« zeigt solch einen Oberstempel (Abb. 5).¹¹ Gut zu erkennen sind das an der flachen Unterseite eingravierte Negativbild und die charakteristische Zylinderform, die mit der auf dem Dresdener Gemälde übereinstimmt. Die Verwendung dieser meist handgroßen Prägestempel illustriert exemplarisch auch Hans Burgkmair, der für den »Weißkunig«, einer autobiografischen Veröffentlichung Kaiser Maximilians I., die Arbeitsschritte in einer Münzwerkstatt ins Bild setzte (Abb. 6). Dort presst der Handwerker seinen Oberstempel auf einen Unterstempel und holt zum Schlag aus. Bereits geprägte Münzen liegen verstreut daneben.¹²



7
Lambert Sustris
 Stanza del Fanciullo ·
 1542/43 ·
 Wandfresko · Luvigliano,
 Villa dei Vescovi ·
 Detail mit Darstellung
 eines Weintrauben
 essenden Kindes

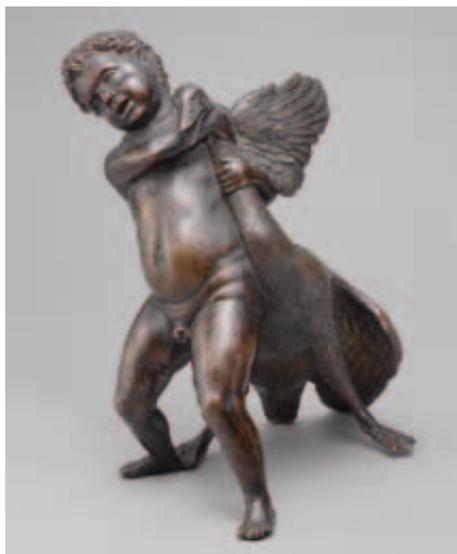
Zusammen mit der mit Schrötlingen gefüllten Schale auf der rechten Bildseite des Dresdener Gemäldes lässt der Prägestempel eine Neuinterpretation der zentralen Hauptperson zu. Der numismatische Kontext der Szenerie spricht dafür, dass hier die Personifikation des Geldes, Pecunia, dargestellt ist. Von weiteren, nicht näher identifizierbaren Assistenzfiguren begleitet, liegt die Münzprägung sprichwörtlich in »ihrer« Hand. Dass sich Pecunia, die bei Ripa ebenfalls mit dem Attribut des Prägeworkzeugs belegt ist, dabei ihrer Verantwortung bewusst sein sollte, verbildlicht der alte Mann im Hintergrund.¹³ Mit dem Fingerzeig gen Himmel erinnert er in der Funktion eines Mahners daran, dass im Geld als irdischer Besitz immer auch die Gefahr der Todsünden Habgier und Geiz lauert. Die Neuinterpretation des Gemäldes als »Pecunia und die Münzprägung« erklärt auch die monochrome Farbigkeit: Das Bild selbst imitiert eine metallische Oberfläche, wie sie auch antike und neuzeitliche Münzen aus Gold, Silber und Bronze auszeichnet.

Im Vergleich mit den zeitgenössischen, meist dokumentarisch ausgerichteten Darstellungen der Münzprägung unterstreicht das Dresdener Bild seine singuläre Position. Nicht nur ist es als vielfigürliche Allegorie gestaltet, es steht auch für den Stellenwert, den die humanistischen Sammler des 16. Jahrhunderts der Münze als Zeugnis der antiken Welt einräumten. Neben der beachtlichen Größe von circa 127,5 × 106 cm spricht dieser besondere numismatische Inhalt für die ursprüngliche Einbindung des Gemäldes in ein repräsentatives, auf eine Münzkollektion ausgerichtetes Raum- und Sammlungsensemble.

8

**Andrea Briosco,
genannt Riccio**

Knabe mit der Gans ·
um 1515 · Bronze ·
Höhe 19,6 cm ·
Wien, Kunsthistorisches
Museum,
Inv.-Nr. KK 5518



Bezüglich der frühneuzeitlichen Münzbegeisterung liest man beim Schriftsteller Anton Francesco Doni in einem um die Mitte des 16. Jahrhunderts verfassten Brief: »Die Münzen und andere antike Objekte waren immer schon kostbar und sind heute bekannt für ihren Erinnerungswert der antiken Tugenden.«¹⁴ Ähnlich klingt es auch im numismatischen Traktat »Sopra le medaglie antiche« von Sebastiano Erizzo, der 1559 in Venedig publiziert wurde. Dort wandeln sich die Münzen aus Gold, Silber und Bronze zu »wahren Denkmälern der Geschichte und der Größe der Antike«.¹⁵

Schon in dieser Zeit präsentierte man Münzsammlungen zusammen mit anderen Preziosen und Büchern in privaten Studierzimmern, den sogenannten Studioli, oder aber in Kammern, den Vorläufern der modernen Museen. Dies bezeugt etwa der in Padua lebende Kardinal Pietro Bembo in einem Brief von 1542: »Ich kann meine Sehnsucht nicht mehr ertragen, doch meine Münzen wiederzusehen, und einige weitere antiken Dinge, die in meinem kostbaren Zimmerchen sind.«¹⁶ Vergleichbar mit den höfischen Sammlungsaktivitäten nördlich der Alpen, etwa durch Kurfürst August von Sachsen, hatte neben Bembo der adelige Jurist und Schriftsteller Marco Mantova Benavides in seinem ab circa 1540 errichteten Paduaner Palast eine der umfangreichsten Antiken- und Naturaliensammlungen der Stadt zusammengetragen. Insbesondere durch ihre Qualität wandelte sich Benavides' Palast dabei zu einer humanistischen Gelehrtensphäre, die in ihrer Geltung durchaus mit jener der großen Herrscherhöfe der Zeit verglichen werden kann.¹⁷ Die heute zum Teil

im Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte der Universität von Padua und dem Museo Archeologico Nazionale von Venedig verwahrte Kollektion war sowohl Ausdruck für den hohen Bildungsstand ihres Besitzers als auch für den kulturellen Führungsanspruch Paduas gegenüber der »Serenissima«.¹⁸ Insgesamt konnte der Besucher in einer Abfolge von drei Räumen mehr als 370 wertvolle Objekte, darunter Gemälde und Druckgrafiken, antike Reliefs, Marmor- und Bronzeskulpturen, Vasen und Naturalia bestaunen, die in architektonisch gestalteten Regalschränken ausgestellt waren. Einen Sammlungsschwerpunkt bildeten antike Cesaren-Münzen und zeitgenössische Medaillen, die Benavides anhand seiner numismatischen Nachschlagewerke etwa von Sebastiano Erizzo und Costanzo Lando studieren konnte.¹⁹

Die Tatsache, dass das Dresdener Gemälde »Pecunia und die Münzprägung« direkt aus dem Besitz der Familie Benavides in Padua erworben wurde, spricht zusammen mit dem sehr individuell inszenierten numismatischen Thema für eine ursprüngliche Einbindung in diese Paduaner Kunstsammlung.²⁰ Gualtiero Padovano, der für Benavides bereits 1543 in dessen Stadtpalast Wandmalereien ausgeführt hatte, schuf das Gemälde als quasi bildhafte wie lehrhafte Vervollständigung der dort gezeigten antiken Münzkollektion. Damit lässt sich das Werk mit Tizians frühem Gemälde »Der Zinsgroschen« vergleichen.²¹ Für den Herzog von Ferrara, Alfonso I. d'Este, geschaffen, war das Tafelbild mit seinem biblischen Münzthema wahrscheinlich in einen Kabinettschrank integriert, in dem die Münz- und Medaillensammlung des Herzogs aufbewahrt wurde.

Die Vermutung einer Einbindung von Gualtios Bild in einen protomusealen Zusammenhang wird auch durch die Figurengruppe von Kleinkind und Vogel unterstützt, die im Vordergrund die Szenerie belebt. Hierbei handelt es sich keineswegs nur um das freie Zitat eines Freskos, das der niederländische Malerkollege Lambert Sustris gegen 1542/43 in der nahen Villa dei Vescovi ausgeführt hatte (Abb. 7). Vielmehr gestaltete Padovano mit dem Kind, das dem Tier seinen langen Hals zudrückt, die erste bekannte bildliche Rekonstruktion einer der populärsten antiken Skulpturen, dem sogenannten Ganswürger des Boethos. Dieses hellenistische Werk ist heute vor allem durch die 1792 in der Villa dei Quintili gefundenen drei römischen Marmorkopien bekannt, die in München, Paris und im Vatikan aufbewahrt werden.²² Jedoch hatten bereits die Künstler der Renaissance Kenntnis von der Skulptur des Boethos. Dies belegt eine Andrea Brioso, genannt Riccio, zugeschriebene Bronzestatue aus Wien, die in Padua um 1515 als verkleinerte Kopie nach einem verlorenen Original ausgeführt wurde (Abb. 8). Auch Benavides hatte als humanistischer Kunstsammler sicherlich Interesse am verspielten »Ganswürger«. In Ergänzung zur Darstellung der Pecunia könnte Gualtiero daher den Auftrag erhalten haben, die Figurengruppe wenigstens über das Medium des Bildes als antiquarische Interpretation in der Sammlung sichtbar zu machen.

Diese Strategie verfolgte Benavides auch für andere berühmte Antiken und konnte so durch Druckgrafik den »Laokoon«, den »Farnesischen Herkules« und den »Torso von Belvedere« präsentieren. Das Zitat des »Ganswürgers« im Gemälde »Pecunia und die Münzprägung« zeugt von der vitalen Antikenrezeption innerhalb einer frühen Kunstkammer, die auch immer mit der Entschlüsselungsfähigkeit des humanistisch gebildeten (Bild-)Betrachters spielte.

Somit wird deutlich, welchen künstlerischen Stellenwert das Dresdener Galeriebild nicht nur im Schaffen Gualtiero Padovanos, sondern auch im Verständnis der Kunstsammlung des Benavides einnimmt. Indem das Gemälde thematisch wie formal auf die ausgestellte Antikensammlung reagierte sowie über die Allegorisierung der Münzprägung inhaltlich mit ihr interagierte, bildet es ein wichtiges Zeugnis für die Verbindung von Ausstellen, Illustrieren und Kommentieren in der Renaissance und ergänzt innerhalb der ebenfalls auf eine Kunstkammer zurückgehenden Gemäldegalerie Alte Meister eindrucksvoll das Bild, welches wir von den Anfängen musealer Präsentations- und Reflexionsformen haben.

Anmerkungen

- 1** Literatur zum Werk: Vera Fortunati Pietroantonio, *Pittura Bolognese del '500*, Bologna 1986, S. 149; Luciana Crosato Larcher, *Di una »Allegoria della Liberalità« di Gualtiero Padovano*, in: *Bollettino del Museo Civico di Padova* 78 (1989), S. 29–36; Gemäldegalerie Dresden. Alte Meister, hg. v. Angelo Walther, Leipzig 1992, S. 289; Vincenzo Mancini, *Lambert Sustris a Padova. La Villa Bigolin a Selvazzano, Cittadella* 1993, S. 33; ders., *Antiquari, Virtuosi e Artisti. Saggi sul collezionismo tra Padova e Venezia alla metà del Cinquecento*, Padua 1995, S. 116 f.
- 2** Zu den Fresken Gualtiero Padovanos in der Villa Godi vgl. Sören Fischer, *Das Landschaftsbild als gerahmter Ausblick in den venezianischen Villen des 16. Jahrhunderts: Sustris, Padovano, Veronese, Palladio und die illusionistische Landschaftsmalerei*, Petersberg 2014, Kapitel III. 6; ders., *The Allegorical Landscape. Alvise Cornaro and his Self-Promotion by the Landscape Paintings in the Odeo Cornaro in Padua*, in: *Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal* (2013), veröffentlicht unter www.kunstgeschichte-ejournal.net/321 (7. 11. 2013).
- 3** Staatliche Kunstsammlungen Dresden (SKD), Gemäldegalerie Alte Meister, Gal.-Nr. 153.
- 4** Inv. 1747–1750, [Pietro Guarienti,] *Catalogo delli quadri, che sono nel Gabinetto di Sua Maestà* (Verz. Lieber, Nr. 358), fol. 45v, Nr. 434: »Quadro in tela, con un Geroglifico a chiaroscuro composto con undieci differenti figure, fu del Marchese Mantova di Padova.«
- 5** Johann Anton Riedel, Christian Friedrich Wenzel, *Catalogue des tableaux de la Galerie Electorale à Dresde*, Dresden 1765, Galerie Exterieure, S. 144, Nr. 731.
- 6** Gemäldegalerie Alte Meister Dresden. *Illustriertes Gesamtverzeichnis*, hg. v. Harald Marx, Köln 2007, S. 395.
- 7** Cesare Ripa, *Iconologia*, hg. v. Piero Buscaroli, Mailand 2008 (Nachdruck der Ausgabe von 1603), S. 248.
- 8** Dieuwke Hoop Scheffer, Karel G. Boon (Hgg.), *Hollstein's Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, ca. 1450–1700*, begründet v. Friedrich Wilhelm Hollstein, Amsterdam 1980, Bd. 21, Nr. 533.
- 9** Für die Prüfung und Bestätigung dieser Deutung dankt der Verfasser Anna Lina Morelli (Dipartimento di Storia Culture Civiltà, Università di Bologna) und Sara Sorda (Istituto Italiano di Numismatica, Rom). Crosato Larcher 1989, S. 33, deutete diesen Gegenstand hingegen als Hammer, was aufgrund des unpraktischen Umfangs am Hammerkopf jedoch fraglich erscheint.
- 10** Eine Einführung in die Entwicklung der maschinellen Münzherstellung bei Philip Grierson, *Numismatics*, Oxford 1975, S. 111–122; Angelo Finetti, *Numis-*

matica e tecnologia. Produzione e valutazione della moneta nelle società del passato, Rom 1987, S. 46–62. Gedankt sei Rainer Grund und Wilhelm Hollstein, Münzkabinett (SKD), für verschiedene Literaturhinweise und die Präsentation einiger frühneuzeitlicher Prägestempel.

11 Die Gemälde des 16. Jahrhunderts. Germanisches Nationalmuseum, bearb. v. Kurt Löcher, Stuttgart 1997, S. 334 f. **12** Ein derartiger Stempel ist ebenfalls in der 1530 publizierten Prägedarstellung von Jörg Breu d. Ä. zu sehen. Diese Szene wiederholt sich ähnlich in Jan Ammans Holzschnitt »Der Münzmeister«, der 1568 im Buch »Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden« als Teil eines Berufsbildzyklus veröffentlicht wurde. Weiterführend zur Bildtradition der Münzprägung vgl. Helmut Caspar, »In meiner Müntz schlag ich gericht...«. Münztechnik auf historischen Bilddokumenten, Berlin 1974, S. 65, sowie grundlegend Lucia Travaini, *Le zecche illustrate. Iconografia e interpretazione*, in: dies., Alessia Bolis (Hgg.), *Conii e scene di coniazione*, Rom 2007, S. 259–299. **13** Ripa 2008, S. 342 f. **14** Anton Francesco Doni, Brief an Paolo Giovio, undatiert, zit. nach M. Giovanni Bottari, Stefano Ticozzi, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, Mailand 1822, Bd. 5, S. 147 f., hier S. 147: »Le medaglie, ed altre cose antiche, sempre sono state [Wort unkenntlich] pregio, e riputate da' moderni per memoria del valor di quelli uomini; onde così, e altrove, meritamente sono avuto care.« **15** Sebastiano Erizzo, *Sopra le medaglie antiche*, Venedig 1559, S. 3: »Le quali cose [Münzen etc.] della istoria, & della grandezza de gli antichi ci danno riscontro & testimonianza vera.« **16** Pietro Bembo, Brief an M. Flaminio Tomarozzo, 23. August 1542, zit. nach Bottari/Ticozzi 1822, Bd. 5, S. 194–196, hier S. 194: »Io non posso più oltre portare il desiderio che io ho di riveder le mie medaglie, e qualche altra cosa anticha che sono nel mio studio costi.« **17** Einführend zur Kunstsammlung des Benavides vgl. Irene Favaretto, Marco Mantova Benavides tra libri, statue e monete. Uno studio cinquecentesco, in: *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze. Lettere ed Arti* 138 (1979/80), S. 81–94; dies., Marco Mantova Benavides. Il museo e la cultura padovana del Cinquecento, Padua 1984; Maria Luisa Bianco, Saggio di lettura di un museo cinquecentesco. La raccolta di Marco Mantova Benavides, in: *Iconografia* 1 (2002), S. 495–510. **18** Irene Favaretto, Andrea Mantova Benavides. Inventario delle antichità di casa Mantova Benavides, 1695, in: *Bollettino del Museo Civico di Padova* 61 (1972), S. 35–164, hier S. 39 f. **19** Favaretto 1979/80, S. 93. **20** Diese Vermutung ist auch bei Mancini 1995, S. 116 f., aufgeführt, der jedoch auf die Beziehung zur Münzkollektion nicht eingeht. **21** SKD, Gemäldegalerie Alte Meister, um 1516, Gal.-Nr. 169. **22** Zum Ganswürger einführend: Bernard Andreae, *Skulptur des Hellenismus*, München, S. 158–160.

Sören Fischer ist wissenschaftlicher Volontär bei den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und hat über die illusionistischen Landschaftsfresken in venezianischen Villen des 16. Jahrhunderts promoviert.