



# Studienabschlussarbeiten

Fakultät für Geschichts- und  
Kunstwissenschaften

Striebel, Otto:

Die Münzschale des Bayerischen Nationalmuseums  
Ein multiperspektivisches Objekt der Antikenrezeption -  
im Vergleich mit dem Bestand der Münzschalen des  
16. Jahrhunderts und in der Kontextualisierung im  
humanistischen Umfeld der Stadt Augsburg

## **Masterarbeit, Sommersemester 2024**

Gutachter\*in: Franceschini, Prof. Dr. Chiara

Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften

Department Kunstwissenschaften

Kunstgeschichte

Ludwig-Maximilians-Universität München

<https://doi.org/10.5282/ubm/epub.123799>

## **Inhaltsverzeichnis**

<b>1. Einleitung, Provenienz und Forschungsstand.....</b>	<b>1</b>
<b>2. Die Münzschale des Bayerischen Nationalmuseums München .....</b>	<b>5</b>
2.1 Objektbeschreibung .....	5
2.2 Technischer Aspekt .....	6
2.3 Die Münzen der Münchener Münzschale .....	7
2.4 Die Gravierung der Münzschale .....	8
2.5 Die Motive der Gravierung .....	12
2.6 Die Stempel der Schale und das Problem der Zuschreibung .....	17
<b>3. Der formale Aspekt .....</b>	<b>19</b>
3.1 Die Gefäßform der Patera in der Antike .....	19
3.2 Die Patera von Rennes – die einzige antike Münzschale .....	20
3.3 Transformationen der Patera-Form in der Frühen Neuzeit .....	23
<b>4. Die Münzschalen des 16. Jahrhunderts .....</b>	<b>26</b>
4.1 Die Patera des Augustin Käsenbrot im Grünen Gewölbe in Dresden.....	27
4.2 Die Münzschale des Kunsthistorischen Museums (Wien I).....	34
4.3 Die Münzschale des Kunsthistorischen Museums (Wien II) .....	36
4.4 Die Münzschale des Historischen Museums in Basel.....	37
4.5 Die Münzschale im Landesmuseum Württemberg in Stuttgart.....	38
4.6 Die Münzschale aus der Sammlung Pringsheim.....	41
4.7 Die Münzschale des Ashmolean Museums in Oxford.....	42
4.8 Die Münzschale im Kunstgewerblichen Museum in Budapest.....	42
4.9 Die Münzschale des Ungar. Nationalmuseums in Budapest .....	44
<b>5. Numismatischer Hintergrund und Kontextualisierung im Humanismus .....</b>	<b>45</b>
5.1 Die Numismatik in der antiquarischen Forschung .....	45
5.2 Das Sammeln von Münzen in der Frühen Neuzeit (bes. in Augsburg) .....	54
5.3 Die Bedeutung des Münzporträts in der Frühen Neuzeit.....	59
5.4 Die humanistischen Sodalitäten .....	61

<b>6. Vergleich der Münzschalen des 16. Jahrhunderts .....</b>	<b>69</b>
<b>7. Verortung der Münchener Münzschale in das humanistische Umfeld der Stadt Augsburg ...</b>	<b>72</b>
<b>8. Danksagung .....</b>	<b>77</b>
<b>9. Literaturverzeichnis .....</b>	<b>78</b>
<b>10. Abbildungen .....</b>	<b>106</b>
<b>11. Abbildungsverzeichnis .....</b>	<b>160</b>
<b>Anhang 1: Die Münzen der Münzschale des Bayerischen Nationalmuseums.....</b>	<b>172</b>

## 1. Einleitung, Provenienz und Forschungsstand

Die Münzschale im Bayerischen Nationalmuseum (Inv.-Nr. R 273),<sup>1</sup> in welcher 46 antike Münzen eingesetzt wurden, stellt ein bedeutendes Dokument der antiquarischen Forschung nördlich der Alpen, sowie der Augsburger Goldschmiedekunst dar (Abb. 1). Seit dem späten 15. Jahrhundert wurden Hinterlassenschaften der Antike nicht nur in Italien gesammelt, sondern auch in transalpinen Gelehrtenzirkeln war eine rege Sammeltätigkeit in Gang gekommen. Besonders Münzen waren beliebte Sammel- und Tauschobjekte. Gefördert wurde diese Hinwendung zu antiken Realien durch den geistigen Austausch, der durch die Studienaufenthalte und Reisen der nordalpinen Gelehrten in Italien zustande kam und der oft durch Briefwechsel über längere Zeit aufrechterhalten wurde. Die vielfältige Rückbesinnung auf die Antike setzte zu dem Zeitpunkt ein, als man sich von der geschichtlichen Wahrnehmung des Mittelalters entfernte und sich der antiken Historizität bewusst wurde. Im Mittelalter begriff man die Geburt Christi als Epochengrenze und die Zeit danach als graduelles Fortschreiten, man verstand sich als Träger einer seit der Antike ungebrochenen Tradition: der Tradition der *translatio imperii*. Erst Francesco Petrarca setzte den Epochenwandel auf die Zeit der Christianisierung durch Kaiser Konstantin und bezeichnete die Zeit davor als *historia antiqua*, sich selbst sah er an einer zweiten Epochengrenze, die von der dunklen Zeit des Mittelalters (*medium tempus*) in eine die Antike wieder erneuernde Zeit führt.<sup>2</sup> „Ich komme mir vor wie an der Grenze zweier Völker und schaue gleichzeitig nach vorne und hinten“<sup>3</sup>. Ulrich Pfisterer hat in seinem Überblickswerk über die Kunstliteratur der italienischen Renaissance darauf hingewiesen, dass erst durch die Erkenntnis der zeitlichen Distanz zur Antike die antiquarische Forschung notwendig wurde.<sup>4</sup> Winfried Eberhard hat den von den Humanisten postulierten Aufbruch in ein neues goldenes Zeitalter mit Blick auf die verschiedenen „Renaissancen“ des Mittelalters kritisch diskutiert, stellt aber dann doch die andere Zielsetzung des Renaissance-Humanismus fest.<sup>5</sup> Es sei weder ein politischer, noch ein theologisch motivierter Rückgriff auf die griechisch-römische Antike

---

<sup>1</sup> Es hat sich auch eine galvanoplastische Kopie der Schale im Schweizer Kunsthandel erhalten. Siehe dazu: Seelig, Lorenz, Schatzkunst, Goldschmiedekunst und Schmuck, in: Das Bayerische Nationalmuseum. 150 Jahre Sammeln, Forschen, Ausstellen, München 2006, S. 382–401, hier S. 387–388.

<sup>2</sup> Pfisterer, Ulrich, Donatello und die Entdeckung der Stile, München 2002, S. 80, siehe dazu auch: Pfisterer, Ulrich, Die Kunstliteratur der italienischen Renaissance. Eine Geschichte in Quellen, Stuttgart 2002, S. 22–23.

<sup>3</sup> Hoffmeister, Gerhart, Petrarca, Stuttgart/Weimar 1997, S. 72. Petrarca, *Rerum memorandarum libri*, I,19: „velut in confinio duorum populorum constitutus ac simul ante retroque prospiciens“.

<sup>4</sup> Pfisterer 2002b, S. 23, siehe dazu auch: Buck, August, Humanismus. Seine europäische Entwicklung in Dokumenten und Darstellungen, Freiburg/München 1987, S. 137.

<sup>5</sup> Eberhard, Winfried, Grundzüge von Humanismus und Renaissance: Ihre historische Voraussetzung im östlichen Mitteleuropa. Eine Einführung, in: Eberhard, Winfried, Strnad, Alfred A. (Hrsg.), Humanismus und Renaissance in Ostmitteleuropa vor der Reformation, Köln/Weimar/Wien 1996, S. 1–28, hier S. 2–3.

gewesen, sondern eine „produktive Erinnerung, in der die antike Virtus in der damaligen Gegenwart den Menschen“<sup>6</sup> erneuern sollte. Das Wissen um die historische Ferne zur Antike, die Vorbildfunktion der antiken Künste und Wissenschaften, das Sammeln der Realien, sowie die Transformation der antiken Formen und Inhalte in die eigene Kunst und Kultur stellen die geistesgeschichtlichen Prämissen der Münchener Münzschale dar. Die Münchener Münzschale gehört zu der Gruppe von offenen, flachen und mit antiken Münzen besetzten Schalen, die ab dem Anfang des 16. Jahrhunderts im Humanistischen wie im Umfeld der Kunst- und Wunderkammern zu finden sind. Die funktionale Beurteilung dieser Münzschalen erweist sich als schwierig, da meist die Auftragskontexte nicht bekannt sind und sich auch nicht mehr rekonstruieren lassen.

Die Münzschale des Bayerischen Nationalmuseums kam zu einem nicht bekannten Zeitpunkt aus dem königlichen Münzkabinett ins Nationalmuseum. Lorenz Seelig schreibt im Sammelband über die Geschichte des Bayerischen Nationalmuseums, dass die Übernahme vor 1868 erfolgt sein dürfte.<sup>7</sup> Die weiteren Vorbesitzer nennt der damalige Direktor des Königlichen Münzkabinetts Franz Ignaz von Streber im ersten Teil seiner „Fortsetzung der Geschichte des königl. baier. Münzkabinetts in München“<sup>8</sup>. Er erwähnt den Erwerb der Münz- und Gemmensammlung von Cölestin Steiglehner (1738–1819), dem letzten Fürstabt von St. Emmeram in Regensburg im Jahre 1812.<sup>9</sup> Weiter berichtet er, dass zu dieser Sammlung „mehr als hundert Bronzen von verschiedener Grösse und verschiedenem Werthe, welcher er [Steiglehner] theils aus der Verlassenschaft des ehemaligen Probstes zu St. Moritz in Augsburg, Bassi, theils von den Erben des Regensburgischen Stadtkämmerers Häberl erkaufte hatte“, gehörten.<sup>10</sup> In einer Fußnote zu der Angabe über de Bassi wird dann die Münchener Münzschale erwähnt:

<sup>6</sup> Eberhard, Winfried, Grundzüge von Humanismus und Renaissance: Ihre historische Voraussetzung im östlichen Mitteleuropa. Eine Einführung, in: Eberhard, Winfried, Strnad, Alfred A. (Hrsg.), Humanismus und Renaissance in Ostmitteleuropa vor der Reformation, Köln/Weimar/Wien 1996, S. 1–28, hier S. 2–3.

<sup>7</sup> Seelig 2006, S. 386, siehe dazu auch: Seelig 2006, S. 44. Objektbeschriftung D 4-137 für die Münzschale bei der Ausst. „Gegenstände, die bisher der Welt verborgen waren. Kunstwerke aus der Bayerischen Akademie der Wissenschaften“, Bayerisches Nationalmuseum München 2009, in: Datenblatt des BNM, Objekt: R 273, Bayerisches Nationalmuseum München: „Auch wenn die Münzschale offensichtlich nicht in den handschriftlichen Listen der Abgaben aus dem Münzkabinett an das Bayerische Nationalmuseum erscheint, so gehörte sie doch zum Bestand des Münzkabinetts. Denn dessen Direktor Franz Ignaz Streber (1758–1841) berichtete 1815, dass die Münzschale - wie das in Saal 1 ausgestellte Goldmedaillon - mit der Sammlung des Regensburger Fürstabtes Cölestin Steiglehner (1738–1819) 1812 in das Münzkabinett gelangt sei.“

<sup>8</sup> Streber, Franz Ignaz von, Fortsetzung der Geschichte des königl. baier. Münzkabinetts in München (1), München 1813.

<sup>9</sup> Zu Cölestin Steiglehner und seiner Sammlung siehe: Kat. Mus. Staatliche Münzsammlung München. Vom Königlichen Cabinet zur Staatssammlung. 1807–1982, Ausstellung zur Geschichte der Staatlichen Münzsammlung München, Heß, Wolfgang (Hrsg.), München 1982, S. 82–90 und Die Bayerische Akademie der Wissenschaften und ihre Mitglieder im Spiegel von Medaillen und Plaketten, bearb. von Markus Wesche, numismatische Beschreibungen von Michaela Kostial, München 1997, S. 44.

<sup>10</sup> Giovanni Battista de Bassi (1713–1776), Stiftsdekans von St. Moritz in Augsburg.

„Aus dieser Verlassenschaft ist auch jene silber-vergoldete Schale, welche vier Mark und vier Loth wiegt, und in welche 46 antike Münzen so eingesetzt sind, dass sie auf beyden Seiten können gesehen werden. Sie soll einst das Eigenthum des berühmten Alterthumsforschers und augsburgischen Patrizier Velser gewesen seyn.“<sup>11</sup>

Interessant ist, dass die Besitzangaben zu Giovanni Battista de Bassi im Fließtext mit Sicherheit formuliert sind, in der Fußnote drückt sich Streber viel vorsichtiger aus und benutzt das Modalverb „sollen“, das eine Vermutung ausdrückt. Die Provenienzangaben von Franz Ignaz von Streber lassen sich bedauerlicherweise nicht mehr nachprüfen, da ein handschriftliches Inventar der Sammlung in drei Bänden, sowie ein Übergabeprotokoll vom 28.11.1812 bei den Luftangriffen auf München 1944 in der Staatsammlung verbrannten. Auch das Tagebuch von Franz Ignaz von Streber, in dem sich vermutlich nähere Angaben zur Sammlung Steiglehners befanden, fiel offenbar 1944 der Vernichtung anheim.<sup>12</sup> Carl Hernmarck erwähnt die Schale in seinem Buch über die Kunst der europäischen Gold- und Silberschmiede und datiert sie „um 1540“.<sup>13</sup> In Band 2 des Augsburger Ausstellungskatalogs „Welt im Umbruch“ von 1980 wird die Schale im Beitrag von Hannelore Müller mit der Münzschale im Landesmuseum Württemberg Stuttgart verglichen und erstmals eine Bestimmung der Münzvorderseiten (jedoch nur der Schale) vorgenommen.<sup>14</sup> Hannelore Müller datiert die Schale auf „um 1535“<sup>15</sup>, konnte die Meistermarke der Schale aber keinem bestimmten Goldschmied zuordnen. Helmut Seling wies die Meistermarke dann in der ersten Auflage seines Standardwerks über die Augsburger Goldschmiedekunst vom selben Jahr (1980) dem Augsburger Goldschmied Melchior II Boss (um 1500–1565) zu.<sup>16</sup> Auf die Gründe, warum sich diese Zuschreibung als problematisch erweist, werde ich in Kap. 2.6 eingehen. In der Publikation von 1980 datiert Helmut Seling die Schale „um 1540“, in der Neuausgabe von Band 3 im Jahr 2007 datiert er die Schale nun nach der chronologischen Einteilung der Beschauzeichen in den Zeitraum zwischen 1529 und

---

<sup>11</sup> Streber 1813, S. 14, Fn. 21, siehe dazu auch: Seelig, Lorenz, Gegenstände, die bisher der Welt verborgen waren. Kunstwerke aus den Sammlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften im Bayerischen Nationalmuseum, in: Kat. Ausst. Wissenswelten. Die Bayerische Akademie der Wissenschaften und die wissenschaftlichen Sammlungen Bayerns. Ausstellungen zum 250-jährigen Jubiläum der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München Kooperation mehrerer Institutionen 2009, Willoweit, Dietmar, Schönauer, Tobias (Hrsg.), München 2009, S. 288–302, hier S. 293.

<sup>12</sup> Kat. Mus. Staatliche Münzsammlung München 1982, S. 82.

<sup>13</sup> Hernmarck, Carl, Die Kunst der europäischen Gold- und Silberschmiede von 1450 bis 1830, München 1978, S. 71–72, Abb. 7.

<sup>14</sup> Müller, Hannelore, Münzschale, in: Kat. Ausst. Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock, Bd. 2: Rathaus, Ausstellung in Zusammenarbeit mit der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche in Bayern anlässlich des 450. Jubiläums der Confessio Augustana, Augsburg Städtische Kunstsammlungen 1980, Augsburg 1980, Nr. 787, S. 410–412, Abb.: S. 411.

<sup>15</sup> Ebd., S. 410.

<sup>16</sup> Seling, Helmut, Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529–1868, Bd. 3, München 1980, S. 43, Nr. 601 u. S. 547.

1547.<sup>17</sup> In der Ausgabe von 1980 behandelt Helmut Selig die Münchener Münzschale im Kapitel „Geräte für den täglichen Gebrauch“, diese abwertende Einschätzung wird diesem Objekt in keiner Weise gerecht. Im Katalog zur Ausstellung „Meisterwerk Bayerns von 900 bis 1900“ (2000) nimmt Lorenz Seelig nur eine summarische Einreihung der Münchener Schale in den Gesamtbestand der Münzschalen des 16. Jahrhunderts vor und vergleicht sie mit der Schale des Augustin Käsenbrot aus dem Grünen Gewölbe in Dresden.<sup>18</sup> Der Begleitband zur Ausstellung „Münzen in Brauch und Aberglauben“ des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg (1982) enthält einen Aufsatz über Münzgefäße und eine Beschreibung der Münzschale des Bayerischen Nationalmuseums, geht aber auf sie nicht explizit ein.<sup>19</sup> Der Katalog zur Ausstellung „Wissenswelten“ zum 250-jährigen Bestehen der Akademie der Wissenschaften (2009) erwähnt die Provenienz nach Streber, nimmt aber keine kunstgeschichtliche Einordnung der Schale vor, ebenso nicht der Katalog zur Ausstellung „Silber und Gold“ über die Augsburger Goldschmiedekunst für die Höfe Europas (1994). Der Katalog einer Goldschmiedeausstellung in Hanau erwähnt die Münchener Schale zusammen mit der Stuttgarter Münzschale und verortet die Schalen in das Umfeld antiquarischen Interesses vom Anfang des 16. Jahrhunderts und spricht ihnen die Funktion als Präsentationsmedium antiker Münzen und deren Nachgüsse zu.<sup>20</sup> Der vierte Band der „Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland“ sieht die Münchener Münzschale als „signifikantes Beispiel der Auseinandersetzung mit der Antike“ in der „stark von Humanisten wie Conrad Peutinger (1465–1547) bestimmten Reichsstadt Augsburg“<sup>21</sup>. Jan Bažant erwähnt die Münchener Schale in seinem Aufsatz über die Dresdener Schale, aber ohne näher auf sie einzugehen.<sup>22</sup> Der Aufsatz über die Dresdener Münzschale von 2022

---

<sup>17</sup> Selig, Helmut, Die Augsburger Gold- und Silberschmiede 1529–1868, Meister, Marken, Werke, München 2007, S. 71, Nr. 601.

<sup>18</sup> Kat. Ausst. Meisterwerke Bayerns 900 bis 1900. Kostbarkeiten aus internationalen Sammlungen zu Gast im Bayerischen Nationalmuseum, Bayerisches Nationalmuseum München 2000, Eikermann, Renate (Hrsg.), München 2000, S. 36–37.

<sup>19</sup> Pechstein, Klaus, Münzgefäße, in: Kat. Ausst. Münzen in Brauch und Aberglauben. Schmuck und Dekor, Motiv und Amulett, politische und religiöse Selbstdarstellung, Nürnberg Germanisches Nationalmuseum 1982, Maué, Hermann, Veit, Ludwig (Hrsg.), Münzen in Brauch und Aberglauben. Schmuck und Dekor, Motiv und Amulett, politische und religiöse Selbstdarstellung, Mainz am Rhein 1982, S. 205–213.

<sup>20</sup> Kat. Ausst. Kaiserliches Gold und Silber. Schätze der Hohenzollern aus dem Schloß Huis Doorn, Hanau Deutsches Goldschmiedehaus 1985, Schadt, Hermann (Hrsg.), Berlin 1985, S. 37. Diese Forschungsmeinung in Bezug auf die Münzgefäße des 16. Jahrhunderts wird auch von Annette Kranz (Kranz, Annette, Zur Porträtmedaille in Augsburg im 16. Jahrhundert, in: Satzinger, Georg (Hrsg.), Die Renaissance-Medaille in Italien und Deutschland, Münster 2004, S. 301–330, hier S. 312) in ihrem Beitrag zur Porträtmedaille in Augsburg im 16. Jahrhundert vertreten.

<sup>21</sup> Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, 4. Bd.: Spätgotik und Renaissance, Krause, Katharina, Albrecht, Uwe (Hrsg.), 2007, S. 497.

<sup>22</sup> Bažant, Jan, The Death of Bacchus and the Salvation of the Human Soul. Meditations on a Golden Bowl From the Year 1508, in: Harrauer, Hermann, Pintaudi, Rosario (Hrsg.), Gedenkschrift Ulrike Horak (P. Horak), Florenz 2004, S. 511–525, hier S. 515.

sieht die Münzschale aus München als enges Vergleichsstück an, sieht aber die Schwierigkeit, durch das Fehlen einer Inschrift den Besitzer oder die Funktion benennen zu können.<sup>23</sup> Es scheint das Schicksal der Münchener Schale zu sein, immer nur als Vergleichsobjekt zu dienen, aber nie selbst Gegenstand einer genauen Untersuchung zu sein. Diesem Versäumnis möchte diese Arbeit Abhilfe verschaffen, jedoch ist sie Ausgangspunkt und nicht Endpunkt einer Forschung zur Münchener Münzschale und zu den flachen Münzschalen des 16. Jahrhunderts. Vom Bestand der Münzschalen des 16. Jahrhunderts waren bis jetzt nur die Schalen in Dresden und Stuttgart Gegenstand umfassender kunstgeschichtlicher Aufsätze, auch wurde noch nie versucht, diesen Bestand in seiner Gesamtheit zu betrachten und dadurch zu einer Beurteilung des Bestandes zu kommen.

Aus den oben dargelegten Gründen hat diese Arbeit zwei gedankliche Ansatzpunkte: Zum einen soll die Münzschale aus München einer genauen Untersuchung in technischer, wie in formaler und inhaltlicher Hinsicht unterzogen werden, zum anderen sollen auch die anderen Münzschalen des 16. Jahrhunderts mit einbezogen werden, und es soll durch die Herausarbeitung der Unterschiede zu argumentativen Schlussfolgerungen kommen. Die Kapitel über die Numismatik in der antiquarischen Forschung, das Sammeln von antiken Münzen, die Bedeutung des Münzporträts und das Kapitel zu den humanistischen Sodalitäten dienen der inhaltlichen Kontextualisierung. Die Provenienz der Münzschale lässt sich mit Sicherheit nur bis zur Sammlung des Regensburger Fürstbts Cölestin Steiglehner zurückverfolgen.<sup>24</sup> Da die Schale keine Inschrift besitzt, ist der Auftraggeber bis heute unbekannt. Deshalb soll zum Abschluss der Arbeit die Frage des Auftraggebers der Schale in den Blick genommen und dabei die These der Verortung der Münchener Schale in das humanistische Umfeld der Stadt Augsburg diskutiert werden.

## **2. Die Münzschale des Bayerischen Nationalmuseums München**

### **2.1 Objektbeschreibung**

Das Objekt besteht aus einer flachen Schale, die einen leicht nach innen gewölbten Omphalos aufweist, und einem niederen, gewölbten Fuß (Abb. 2). Die Schale hat einen Durchmesser von 26 cm, der Fußrand misst im Durchmesser 16,2 cm. Die Schale ist mit Fuß insgesamt 6,2 cm hoch. Zwischen Schale und Fuß befindet sich ein Ornamentband mit

---

<sup>23</sup> Winzeler, Marius, Witting, Theresa, Olmützer Gold. Augustin Kesenbrots Münzschale und ihre wechselhafte Geschichte, in: *Dresdener Kunstblätter* 66 (2022), Nr. 3, S. 4–13.

<sup>24</sup> Im Falle der Provenienzangabe zu Giovanni Battista de Bassi wären noch Archivforschungen (z.B. im Archiv des Bistums Augsburg) nötig, die aber aufgrund der knappen Bearbeitungszeit für die Masterarbeit nicht möglich waren.

einem floralen Flachrelief (Abb. 2). Dieser Verbindungsring besitzt einen horizontal umgeschlagenen Rand, der die Verbindung zur Schale darstellt (Abb. 3). In diesem Umschlag befinden sich fünf Löcher, die die fünf an den Rand des Omphalos angelöteten Gewinde aufnehmen. Der Fuß ist mit drei Muttern an der Schale befestigt. Auf der Oberseite des Umschlags sind römische Zahlen von I bis VIII eingeritzt (Abb. 4). Diese eingeritzten Zahlen korrespondieren mit den Münzen, d.h. die Zahlen sind immer an der Position zu finden, wo sich auch die Münzen des Fußes befinden. Diese Markierungen waren nötig, um die Position der Münzen zu definieren, das bedeutet, dass die Position der Münzen im Fuß der Schale wohl durch den Auftraggeber bewusst festgelegt wurde. Ob es ein solches System auch für die Schale gab, muss zum gegenwärtigen Stand der Forschung unbeantwortet bleiben. Der Omphalos ist im Zentrum mit einem großen makedonischen Tetradrachmon besetzt, um dieses sind konzentrisch fünf römische Münzen eingelassen. Schalengrund und Omphalos sind durch ein glattes, konkaves Rundprofil getrennt. Vom Omphalos ausgehend fällt der Spiegel konkav ab, steigt dann leicht an und findet in der Ausbildung eines vertikalen Randes seinen Abschluss (Abb. 5). Der leicht gekahlte Rand ist außen und innen fingerbreit glatt gelassen. Im Spiegel sind in drei konzentrischen Kreisen dreißig antike Münzen versetzt eingelassen. Die Münzvorderseiten zeigen zum Betrachter und sind mit ihrem Halsabschnitt zum Schalenrand hin orientiert. Im Fuß der Schale sind weitere zehn antike Münzen eingelassen, so dass der Münzbesatz der Schale aus insgesamt 46 antiken Münzen besteht. Die Schale ist aus Silber getrieben, die Innen- und Außenseite der Schale und die Oberseite des Fußes sind vergoldet. Der Schalengrund zwischen den Münzen ist mit einem fein gravierten Rankenwerk bedeckt, in das auf der Schaleninnenseite figürliche Motive eingearbeitet sind. Die Außenseite der Schale und des Fußes zeigen das gleiche Rankenwerk, jedoch ohne figürliche Motive. Eine Untersuchung in den Restaurierungswerkstätten des Bayerischen Nationalmuseums kam zu dem Ergebnis, dass sich die Münzschale in einem ursprünglichen Zustand befindet und seit ihrer Herstellung nicht verändert wurde. Die Münzen sind antike Originale.

## **2.2 Technischer Aspekt**

Die Münzschale des Bayerischen Nationalmuseums besteht aus zwei Teilen (Schale und Fuß). Der Fuß besteht aus drei Teilen (Fußrand, konvexer Wulst und Ornamentstreifen), die separat hergestellt und dann miteinander verlötet wurden. Der Fußrand wurde durch

Ziehen hergestellt, der Ornamentstreifen wohl gegossen und dann in die Rundform gebracht. Der Ornamentstreifen fungiert als ästhetisches Verbindungsteil zwischen Fuß und Schale. Der konvexe Wulst des Fußes, die Schale und der Omphalos wurden durch Treiben in die gewünschte Form gebracht. Die Außenseite des Fußes und die Innen- und Außenseite der Schale wurden feuervergoldet. Das Einlöten der Münzen in die Schale stellte für den ausführenden Goldschmied eine technische Herausforderung dar. Die Münzen wurden zuerst in eine ringförmige Fassung gelötet und erst dann in die Aussparungen der Schale bzw. des Fußes gelötet.<sup>25</sup> Dies war notwendig, weil Münzen im Allgemeinen durch das Prägen des Schrötlings keine exakt runde Form aufweisen, was das Einsetzen der Münzen in die Schale sehr erschwert hätte. Der Goldschmied musste darauf achten, dass die Lote unterschiedliche Schmelzpunkte hatten, damit die vorangegangenen Lötungen nicht wieder flüssig werden. Durch diesen aufwendigen Herstellungsprozess und die Feuervergoldung war die Fertigung der Münzschale eine sehr schwierige und damit auch teure Angelegenheit.

### 2.3 Die Münzen der Münchener Münzschale

Die Münzbesatz der Münchener Münzschale besteht aus 3 Münzen, die unter römischem Protektorat geprägt wurden (zwei Drachmen aus Dyrrhachium, Illyrien und eine Tetradrachme aus Makedonien), 6 Denaren aus der Zeit der Römischen Republik (Prägungen von 90–79 v. Chr.) und 37 Denaren aus der römischen Kaiserzeit. Die Münzen sind antike Originale. Die Aversseiten der Denare der Römischen Kaiserzeit zeigen im Gegesantz zu den römischen Kaisermünzen Porträts von Göttern der griechisch-römischen Religion. Im Falle der sechs Denare der Münchner Münzschale sind dies: Nr. 3: Apollo, Nr. 5: Apollo, Nr. 17: Liber/Bacchus, Nr. 24: Pietas, Nr. 37: Diana und Nr. 46: Saturn. Bei den Münzen aus der römischen Kaiserzeit sind die Kaiser Domitianus, Hadrianus und die Kaiserin Faustina Minor mit jeweils 4 Exemplaren am häufigsten vertreten, gefolgt von den Kaisern Traianus und Marcus Aurelius mit jeweils 3 Exemplaren. Auf der vertikalen Mittelachse erscheint dreimal der Kaiser Hadrianus. Er verlieh der Siedlung Augusta Vindelicum im Jahre 122 n. Chr. das Stadtrecht und erhob sie zum *Municipium Aelium Augustum*, aber ob den Humanisten damals die Bedeutung Hadrianus‘ für Augsburg schon bewusst war, kann man nur vermuten.<sup>26</sup> Auf der Mittelachse befindet sich, wie soeben erwähnt, ganz oben

<sup>25</sup> Siehe dazu die Fotos der Münzen im Anhang 1 dieser Arbeit.

<sup>26</sup> Kellner, Hans-Jörg, Die Römer in Bayern, München 1971, S. 58.

eine Münze Kaiser Hadrianus‘, darunter die seines Großonkels Kaiser Traianus, danach wieder eine Münze Kaiser Hadrianus‘ (siehe Anhang 1). Solche Verwandtschaftsbeziehungen zwischen den dargestellten Personen von benachbarten Münzen findet man auf der Schale mehrmals. Es ist unklar, ob die Münzen bewußt nach diesen Beziehungen angeordnet wurden oder ob diese Anordnungen zufällig sind. Es lässt sich kein alle Münzen einbeziehendes System erkennen, auch wenn die eingeritzten römischen Zahlen auf dem Rand des Fußes dies als möglich erscheinen lassen (siehe Kap. 2.1). Jan Bažant hat in seinem Aufsatz von 2004 über die Dresdener Schale zum ersten Mal die Möglichkeit in Betracht gezogen, dass „the choice of these coins [der Dresdener Schale] perhaps was not entirely accidental“<sup>27</sup>. Er bezieht die Reversseiten von *aurei* von Marcus Aurelius und Vespasianus in seine Argumentation mit ein. Welche Aussagekraft die Reversseiten der Münchener Münzschale haben, muss aufgrund der Unkenntnis des Auftraggebers ungeklärt bleiben. Oder können aus den Darstellungen der Rückseiten Rückschlüsse auf die Funktion oder den Auftraggeber gewonnen werden? Dies zu untersuchen, bleibt einer weiteren Forschung an diesem Objekt vorbehalten.

## 2.4 Die Gravierung der Münzschale

Die Innen- und Außenseite der Schale, sowie die Außenseite des Fußes sind mit einem in die polierte Metalloberfläche gravierten Rankenwerk überzogen. In das Rankenwerk der Innenseite der Schale sind figürliche Motive integriert, die sich organisch aus den Blattranken herausbilden und mit diesen zu verschmelzen scheinen. Die Außenseite der Schale und des Fußes weisen keine figürlichen Motive auf.

Die Blattranken bestehen aus flachen, dreilappigen Blättern mit und ohne Umschlag (Abb. 6). Erstaunlich ist der Variantenreichtum dieser Umschläge. Zudem zeigt die Gravierung kelchförmige Blüten, die ebenfalls sehr unterschiedlich ausfallen können. Es gibt flache, gedrückte Blüten, aber auch längliche, mit geschwungenen Blättern. Aus den Blüten erwachsen dann meist neue langstielige Blätter (Abb. 7). Die Ranken gehen mehrmals in Füllhörner über, aus denen sich dann die Ranken weiter fortsetzen (Abb. 8). Zweimal entstehen aus den Ranken löwenartige Blattmasken und einmal ein Satyrkopf (Pan?, Bacchus?) mit Spitzbart und Hörnern (Abb. 9–11). Die Blattranken des Schalenspiegels gehen jeweils von den Motiven aus, die um den Omphalos angeordnet sind und zwischen den Münzen des zweiten Kreises plaziert sind. Die Blattranken entstehen aus dem Maul eines

---

<sup>27</sup> Bažant 2004, S. 515–516.

Tierkopfes (Löwe?, Hund?) mit der Schnauze und dem Körper in der Form einer Volute (Abb. 12), gehen von einer Trommel aus, entspringen aus dem Maul zweier Delfine, auf deren Volutenkörper ein geflügelter Putto zu sehen ist (Abb. 12, 49, 37). Die Ranken bilden sich aus den Schnäbeln von zwei Schwänen, gehen von einem Brustpanzer und einem Streichinstrument aus, entstehen aus einem Maskaron in Profilansicht, aus zwei Volutenelementen und aus dem Mund eines runden Kopfes mit Schnurrbart und einem Hut aus Blättern (Abb. 13). Stellt man die Schale auf, so dass die Münzen der Mittelachse eine vertikale Linie bilden, dann liegen der Maskaron im Profil und der Tierkopf mit den spitzen Zähnen, das Streichinstrument und die Trommel, der Brustpanzer und der geflügelte Putto mit den Delfinen gegenüber. Das untere Zentrum der Gravierung bilden die beiden Schwäne. Der Omphalos zeigt zwei Delfinpaare, einen Widderkopf, ein Maskaron und ein rein vegetables Ornament (Abb. 14).

Ornamentstiche erwiesen sich seit Anfang des 16. Jahrhunderts als das wichtigste Verbreitungsmedium von ornamentalen Vorlagen für das Kunsthandwerk.<sup>28</sup> Die Gruppe von Künstlern, die in der Kunstgeschichte aufgrund des kleinen Formats ihrer Stiche die Bezeichnung „Kleinmeister“ bekamen, produzierten Vorlagenblätter in großer Zahl. Diese Kupferstichvorlagen wurden zur Gänze übernommen oder auch nur einzelne Motive entlehnt. Der Ornamentstich nimmt im Werk des westfälischen Kleinmeisters Heinrich Aldegrever (um 1502–1555/1561) eine bedeutende Stellung ein. Von seinen rund 300 Kupferstichen sind ungefähr ein Drittel Ornamentstiche, darunter sind 20 Vorlagen für Goldschmiedearbeiten (Schnallen, Klapplöffel, Dolchscheiden und Dolche).<sup>29</sup> Diese Vorlagenblätter für ganze Geräte und Dolche sind nur von Aldegrever bekannt.<sup>30</sup> Das Werk Aldegrever lässt sich in drei Schaffensperioden gliedern: in das Frühwerk (1527–30), die mittlere Periode (1531–41) und das Spätwerk (1541/50–1555).<sup>31</sup> Ornamentstiche lassen sich ab

<sup>28</sup> Irmischer, Günter, Der Nürnberger Ornamentstich im 16. und 17. Jahrhundert: in, Kat. Ausst. Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst 1500–1700. Goldschmiedearbeiten-Entwürfe, Modelle, Medaillen, Ornamentstiche, Schmuck, Porträts, Nürnberg Germanisches Nationalmuseum 1985, Bott, Gerhard (Hrsg.), München 1985, S. 141–150, hier S. 141.

<sup>29</sup> Kat. Ausst. Heinrich Aldegrever, die Kleinmeister und das Kunsthandwerk der Renaissance, Unna Ev. Stadtkirche 1986, Kreis Unna (Hrsg.), Konzeption, Gestaltung von Ausstellung und Katalog: Karl Bernd Heppel, S. 46 und Luther, Gisela, Heinrich Aldegrever. Ein westfälischer Kupferstecher des 16. Jahrhunderts, Münster 1982, S. 24.

<sup>30</sup> Jessen, Peter, Der Ornamentstich. Geschichte der Vorlagen des Kunsthandwerks seit dem Mittelalter, Berlin 1920, S. 43. Ob Aldegrever selbst auch Goldschmied war, ist in der Forschungsliteratur kontrovers diskutiert worden. Michael Heyder bringt Belege für eine Tätigkeit Aldegrevers als Goldschmied, siehe dazu: Heyder, Michael, Heinrich Aldegrever, in: AKL Online, Allgemeines Künstlerlexikon Online, Berlin 2009, URL: [https://www-1degruyter-1com-194lmeve10317.emedia1.bsb-muenchen.de/database/AKL/entry/\\_10050634/html](https://www-1degruyter-1com-194lmeve10317.emedia1.bsb-muenchen.de/database/AKL/entry/_10050634/html) [zuletzt abgerufen am 20.06.2024].

<sup>31</sup> Heyder 2009, o.S.

1529 feststellen, Vorlagen für Dolchscheiden entstehen nur bis zum Jahr 1535, Entwürfe für Dolche zwischen 1536 und 1539.<sup>32</sup>

In den Museumsführern des Bayerischen Nationalmuseums der Jahre 1883 und 1884 wird erwähnt, dass „die Zwischenräume mit geistreichen Verzierungen nach H. Aldegrever gravirt“<sup>33</sup> sind. Unterziehen wir also im folgenden diese Meinung einer Untersuchung.

Die Vorlagen Aldegrevers mussten auf der Münzschale in anderer Weise strukturiert und arrangiert werden. Das Rankenwerk der Ornamentstiche ist zumeist einer linearen Fortschreitung unterworfen und geht meist von einer vertikalen Mittelachse aus. Auf der Münzschale jedoch ist durch die Rundform der eingelassenen Münzen, wie durch jene des Omphalos und des Schalenrandes das Runde die beherrschende Gestaltungsform. Es lassen sich daher keine zusammenhängenden Partien aus den Ornamentstichen Aldegrevers auf der Münzschale ausmachen, doch sind verschiedene Blattformen und Motive aus den Stichen des norddeutschen Kleinmeisters entnommen.

Das langstielige, dreilappige Blatt, das Aldegrever verwendet, wird von Alfred Lichtwark als Feigenblatt bezeichnet.<sup>34</sup> Es ist zuerst noch gewölbt und wird erst in der zweiten Schaffensperiode Aldegrevers (1531–1541) flacher. Herbert Zschelletzschky beschreibt es in dieser Phase als rund, weich und lappig.<sup>35</sup> Die einzelnen Lappen besitzen nur ganz leichte Einschnitte, verjüngen sich und sind nur ganz leicht spitz oder auch rund abgeschlossen. Diese Blattform lässt sich beim Ornamentstich B. 256 erkennen. Für den Vergleich des dreilappigen Blattes Aldegrevers mit der Gravierung der Münzschale stellen die beiden Ornamentstiche B. 256 (1535) und B. 257 (1536), die beiden Dolchentwürfe B. 259 (1536), B. 265 (1537), der Entwurf für die Spitze einer Dolchscheide B. 264 (1537) und der Entwurf für eine Gürtelschnalle B. 263 (1537) die Bezugspunkte dar (Abb. 15–20).<sup>36</sup> Exemplarisch soll hier ein Detail aus B. 263 dienen (Abb. 21). Das Blattwerk entwickelt sich aus einer Blüte, das flache Blatt erscheint fast gleich auf der Münzschale, ebenso der Umschlag des mittleren Lappens des linken Blattes (Abb. 22). Vergleichbar sind auch die leicht gebogenen Schraffurstriche und deren Anwendung in der Gravierung der Schale. Ein weiteres Motiv der Gravierung ist das Blatt, das stark gewölbt ist und dessen Seitenansicht der

<sup>32</sup> Lichtwark, Alfred, Das Ornament der Kleinmeister, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, 5 (1884), Berlin 1884, S. 78–99, hier S. 89.

<sup>33</sup> Kat. Mus. Bayerisches Nationalmuseum München, Führer durch das königlich bayerische Nationalmuseum in München, München 1883, S. 100. Die Zuschreibung der Gravierung zu Heinrich Aldegrever ist eine Forschungsmeinung, die in der Forschungsgeschichte der Münzschale an anderer Stelle nicht mehr erscheint. Sie wird nur in den Museumführern von 1883 und 1884 geäußert.

<sup>34</sup> Lichtwark 1884, S. 47.

<sup>35</sup> Zschelletzschky, Herbert, Die figürliche Graphik Heinrich Aldegrevers. Ein Beitrag zu seinem Stil im Rahmen der deutschen Stilentwicklung, Strassburg 1932, S. 187.

<sup>36</sup> Die Nummern mit der Abkürzung „B.“ sind Nummern aus: Strauss, Walter L. (Hrsg.), The Illustrated Bartsch, Bd. 16, Early german masters, New York, 1980.

Künstler abgebildet hat. Hier dient der Stich B. 256 (1535) als Vergleich (Abb. 23, 24).<sup>37</sup> Der Blütenkelch, der sich gegen die Wuchsrichtung der Ranke öffnet, ist auf der Gürtelschnalle B. 263 zu sehen (Abb. 25, 26). Für die Blüte in gestreckter Kelchform, bei der ein Blatt länger ist als das andere, kann der Entwurf für eine Dolchscheide B. 213 (ca. 1533) als Vergleich herangezogen werden (Abb. 27, 28). Die Blattranken gehen zweimal in löwenartige Blattmasken über (Abb. 29). Bei Aldegrever taucht dieses Motiv zum ersten Mal im Entwurf einer Dolchscheide B. 248 von 1532 auf (Abb. 30).<sup>38</sup> Die Forschungsliteratur zum Werk Aldegrever hat als Vorlage dafür den Stich B. X 160, 39 des „Meisters mit den Pferdeköpfen“ erkannt, wobei, wie Albert Brinckmann schreibt, „Aldegrever entschieden der empfangende Teil ist“<sup>39</sup> (Abb. 31). Durch die Übernahme der schon beschriebenen Motive aus den Ornamentstichen Aldegrevers ist es sehr wahrscheinlich, dass die tierkopffartigen Blattmasken der Münchener Münzschale ebenfalls aus einem Stich von Aldegrever übernommen wurden. Die meisten Ornamentstiche Aldegrevers sind datiert und signiert. So bekommt man, weist man die Verwendung eines sicher datierten Ornamentstiches nach, einen sicheren *terminus post quem*,<sup>40</sup> dieser wäre mit der Übernahme der tierkopffartigen Blattmaske in die Gravierung der Münzschale auf das Jahr 1532 anzusetzen. Das Motiv des Brustpanzers tritt in Aldegrevers Ornamentstichen zweimal auf (B. 203 und B. 232), wobei das Blatt B. 203 dem Brustpanzer der Gravierung auf der Münzschale am nächsten kommt (Abb. 32, 33). Jedoch sind dort die Brustverzierungen nach außen gedreht und nicht wie auf dem Stich nach innen, der untere Abschluss in Form von Blättern ist wieder vergleichbar. Der Delfin, den Aby Warburg als die vom Quattrocento im Tierreich entdeckte Schönheitslinie bezeichnete,<sup>41</sup> war auch ein Lieblingstier von Heinrich Aldegrever. Der

<sup>37</sup> Herbert Zschelletzschky hat bemerkt, das im Ornamentstich B. 256, dass „die Entwicklung des langgestielten Feigenblatts ihren Höhepunkt erreicht“ hat, siehe dazu: Zschelletzschky 1932, S. 187.

<sup>38</sup> Bevers, Holm, Wiebel, Christiane (Hrsg.), *The New Hollstein German engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700*, Bd. 3 Heinrich Aldegrever, Rotterdam 1998, S. 204. Der Stich B. 248 ist in der rechten oberen Ecke mit dem Monogramm AG signiert und mit 1532 datiert.

<sup>39</sup> Brinckmann, Albert Gideon, *Die praktische Bedeutung der Ornamentstiche für die deutsche Frührenaissance*, Heidelberg 1907, S. 46. Siehe für die gleiche Meinung: Meister mit Notnamen (Meister mit den Pferdeköpfen), in: AKL Online, Allgemeines Künstlerlexikon Online, Berlin 2009, URL: [https://www-1degruyter-1com-194lmeve10369.emedia1.bsb-muenchen.de/database/AKL/entry/\\_00197296/html](https://www-1degruyter-1com-194lmeve10369.emedia1.bsb-muenchen.de/database/AKL/entry/_00197296/html) [zuletzt abgerufen am 20.06.2024]. AKL 2009. Dieser groteske Tierkopf erscheint bei Aldegrever noch in den Stichen B. 255, B. 261 und B. 288. Zur Entlehnung der Motive aus dem Werk des „Meisters mit den Pferdeköpfen“ siehe: Brinckmann 1907, S. 46; Zschelletzschky 1932, S. 198 und Warncke, Carsten-Peter, *Die ornamentale Grotteske in Deutschland 1500–1650 (Quellen und Schriften zur Bildenden Kunst 6)*, Berlin 1979, S. 45, Nr. 263 (jeweils zu Aldegrever B. 248). Vergleiche auch: Jessen, Peter (Hrsg.), *Meister des Ornamentstiches*, Bd. 1: *Gotik und Renaissance im Ornamentstich*, Berlin 1924, Tafel 79, oben ganz rechts, Meister mit den Pferdeköpfen; auch in folgender Publikation enthalten: Berliner, Rudolf, *Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts*, Bd. *Mappe 1, Gotik und Renaissance, etwa 1450–1550*, Leipzig 1925, Tafel 73, Abb. 6.

<sup>40</sup> Zschelletzschky 1932, S. 153.

<sup>41</sup> Warburg, Aby, *Die Bilderchronik eines florentinischen Goldschmiedes*, in: *Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftlichen Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance*, Leipzig 1932, S. 69–77, hier S. 73.

Delfin mit Laubwerk statt Flossen erscheint auf vielen Ornamentstichen Aldegrevers. Den Darstellungen auf der Münzschale kommen die Stiche B. 251 (1535) und B. 261 (1537) am nächsten (Abb. 34, 35). Auf der Münzschale erscheint das Tier immer paarweise, zweimal als Ausgangspunkt der Ranken und einmal auf dem Omphalos mit aneinander gelegten Schnäbeln.

Die Stiche Heinrich Aldegrevers wurden in vielen Goldschmiedewerkstätten verwendet. Heinrich Kohlhausen hat in seinem Buch über die Nürnberger Goldschmiedekunst zwischen 1240 und 1540 zahlreiche Beispiele für solche Übernahmen erwähnt. Durch die Gravierung der Münchener Münzschale kann nun auch in der Augsburger Goldschmiedekunst die Verwendung der Ornamentstiche Heinrich Aldegrevers nachgewiesen werden.

## 2.5 Die Motive der Gravierung

Die figürlichen Motive der Schale, die um den Omphalos angeordnet sind, sind wie die Münzporträts zum Schalenrand hin orientiert. Die Motive fungieren als Ausgangspunkte für das Rankenwerk, doch auch aus dem vegetabilen Ornament entstehen mehrere Füllhörner, zwei Tierköpfe und ein Satyrkopf. Bis jetzt konnten die Vorlagen dieser Motive, außer für die beiden tierkopffartigen Blattmasken, nicht ermittelt werden.

Wenden wir uns zunächst dem Delfin zu, dessen Vorhandensein auf der Schale als Meeresbewohner nicht leicht zu verstehen ist. Doch seit Homer wurde das Meer als *oinopa* – als „weinrot“ bezeichnet.<sup>42</sup> Das Meer wurde zum Wein, dessen Genuss beim *symposion* eine ebensolche Gefahr darstellt wie die Überquerung des Meeres. Nur durch den maßvollen Weingenuss konnte man den Risiken eines haltlosen Trinkens entkommen, das zu unbesonnenem Handeln führen würde.<sup>43</sup> Bei den Griechen war der Gott Dionysos mit dem Meer verbunden. Auf dem Meer kommt er alljährlich zu den Menschen und bringt ihnen den Frühling. Wein und Meer sind auch auf der Innenseite der breiten Lippe eines ostgriechischen Kantharos (Griechenland, 540–530 v. Chr.) verbunden (Abb. 36). Den Rand

---

<sup>42</sup> Man beachte die Schale des Exekias aus der Staatlichen Antikensammlung München (um 530 v. Chr.). Dort ist die Meerfahrt des Dionysos auf tiefrotem Grund dargestellt, siehe dazu: Kat. Ausst. Die Kunst der Schale. Kultur des Trinkens. Ausstellung der Attischen Kleinmeisterschalen des 6. Jahrhunderts v. Chr., München Antikensammlungen und Glyptothek 1990, München 1990, Vierneisel, Klaus, Kaeser, Berthold Helmut (Hrsg.), München 1990, S. 319–324 und Grand-Clément, Adeline, *La mer pourpre. façons grecques de voir en couleurs. Représentations littéraires du chromatisme marin à l'époque archaïque*, in: *Pallas* 92 (2013), Toulouse 2013, S. 143–161, URL: <http://journals.openedition.org/pallas/187>; DOI: 10.4000/pallas.187 [zuletzt abgerufen am 10.06.2024].

<sup>43</sup> Grand-Clément 2013, Kap. 26. In diesem Zusammenhang ist auch die Macrobius-Stelle (V, 21, 18) aufschlussreich in der er berichtet, dass Schiffe oft auch mit den Ausdrücken für Trinkgefäße (z.B. *scyphos*, *cantharus*, ...) bezeichnet wurden, siehe dazu: Macrobius, Ambrosius Theodosius, *Tischgespräche am Saturnalienfest*, Einleitung, Übersetzung und Kommentar von Otto und Eva Schönberger, Würzburg 2008, S. 229.

schmücken mehrere Delfine, die aus dem zum Meer gewordenen Wein herauszuspringen scheinen.<sup>44</sup> Die Delfine waren aber auch den Musen zugeordnet.<sup>45</sup> Die in der Renaissance beliebte griechische Sage des Sängers Arion legt dafür ein beredtes Zeugnis ab. In dieser Geschichte wird Arion auf dem Rücken eines Delfins von Seeräubern gerettet. Interessant scheint, dass auf der Außenseite der Käsenbrot-Schale in Dresden ebenfalls zwei Delfine abgebildet sind.<sup>46</sup> Der Delfin, der auf der Münchener Schale mehrmals vorkommt, kann also mit dem Genuss des Weins und den musischen Künsten in Verbindung gebracht werden.

Auf der rechten Seite der Münchener Schale sehen wir einen geflügelten Putto mit zwei Delfinen (Abb. 37). Seit dem 3. Jahrhundert v. Chr. wird der Gott Eros als kleiner geflügelter Knabe dargestellt. So wurde er von der römischen Kunst übernommen und in mannigfaltiger Darstellung zu Eroten und Amoretten.<sup>47</sup> Auf einem Fresko aus Pompeji sehen wir einen Eroten beim Wagenrennen mit zwei Delfinen (Abb. 38).<sup>48</sup> Donatello hat den Putto nach vereinzelt Darstellungen des Mittelalters wieder in die Kunst der Frührenaissance aufgenommen.<sup>49</sup> Andrea del Verrocchio setzte einen Putto, der einen Delfin in den Armen hält, als Brunnenfigur in den Garten der Medici-Villa von Careggi (Abb. 39).<sup>50</sup> Der Delfin als Beigabe zum Liebesgott Amor, wie ihn die Römer nannten, erklärt sich daraus, dass der Delfin als Tier seiner Mutter Aphrodite/Venus gilt. Der Delfin gilt weiters als Tier des Meergottes Poseidon und der Götter Apollon delphinios und Dionysos, als musikliebend, als Freund des Menschen, als Retter von Ertrinkenden, als Berger der Leichen von Schiffbrüchigen und als Geleiter der Verstorbenen zu den Inseln der Seligen. Im frühen Christentum wurde dem Delfin auch ein christlicher Symbolgehalt zugeschrieben. In der Renaissance tritt wieder der antike Bedeutungsgehalt in den Vordergrund.<sup>51</sup> In Peter Flötner's Zeichnung steht ein kleiner, nackter Knabe mit einem Fuß auf einer Muschel und mit dem anderen auf einem Delfin (Abb. 40). Durch die beiden Attribute ist er eindeutig als Eros, der Sohn Aphrodites und Ares, zu identifizieren. Auf einer Federzeichnung Albrecht

---

<sup>44</sup> Kat. Ausst. München 1990, S. 321–322.

<sup>45</sup> Ebd., S. 322.

<sup>46</sup> Weinhold Ulrike, Witting, Theresa (Hrsg.), Goldschmiedekunst im Grünen Gewölbe. Die Werke des 16. bis 19. Jahrhunderts, Bestandskatalog, Bd. 1, Dresden 2024, S. 717. Leider gibt es bis jetzt keine qualitativ guten Detailfotos der Außenseite der Dresdener Paterna.

<sup>47</sup> Hoffmann, Rainer, Im Glanze des Himmels. Putten-Motive im Werk Albrecht Dürers, Wien/Köln/Weimar 2019, S. 16.

<sup>48</sup> Hoffmann 2019, S. 17.

<sup>49</sup> Ebd., S. 32–39.

<sup>50</sup> Dempsey, Charles, *Inventing the Renaissance putto*, Chapel Hill 2001, S. 13–14.

<sup>51</sup> Stauch, Liselotte, Delphin, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 3, (1954), Sp. 1233–1244, in: RDK Labor, URL: <https://www.rdklabor.de/w/?oldid=92985> [zuletzt abgerufen am 10.06.2024].

Dürers sehen wir Venus auf einem Delfin reiten (Abb. 41). In der ersten Ausgabe des *Emblematum liber* (Augsburg 1531) von Andrea Alciato (1492–1550) ist der geflügelte Amor mit einem Delfin und mit einem Blütenkranz dargestellt (Abb. 42). Die Attribute symbolisieren die Macht der Liebe auf dem Wasser und auf dem Land.<sup>52</sup> Die Darstellung des geflügelten Putto mit Delfinen kann also dem Themenkreis der Liebe und der Aphrodite/Venus zugeordnet werden. Doch es ist nicht die einzige Interpretation, die sich anbietet. Der Gott Dionysos/Bacchus konnte auch als geflügelter Knabe dargestellt werden. Von diesem *Bacchus psilax* berichtet Pausanias in seiner Beschreibung Griechenlands (III, 19, 6). Pausanias schreibt, dass „psila“ im Dorischen „Flügel“ bedeutet und dass der Wein den Geist des Menschen erhebt, so wie die Flügel die Vögel.<sup>53</sup> Somit könnte hier auch Bacchus gemeint sein. Von Dionysos berichtet Macrobius in den *Saturnalien* (I, 18, 7), dass er als Knabe und auch als Mann mit Bart, sogar als Greis dargestellt wird. Macrobius erklärt dies mit der Gleichsetzung von Dionysos mit dem Sonnengott Apollo und der sich wechselnden Höhe der Sonne im Lauf des Jahres. Bei der Winter-Sonnenwende wurde Dionysos als Kleinkind, bei der Frühlings-Tagundnachtgleiche als Jüngling, bei der Sommer-Sonnenwende als bärtiger Mann und bei abnehmender Tagesdauer als Greis dargestellt.<sup>54</sup> Der Maskaron im Profil auf der anderen Seite des Omphalos könnte daher als Dionysos/Bacchus zu Zeiten der Sommer-Sonnenwende interpretiert werden (Abb. 43). Eine andere Deutung des Maskarons würde sich anbieten, wenn man die Blätter als Löwenfell interpretiert. Hier würde sich ein Emblem aus Guillaume de la Perrière's *Theatre des bons engins* (Paris 1544) anbieten, das Bacchus im Löwenfell zeigt. Der Text erklärt uns, dass sich die Natur nicht ändern lässt und wir uns durch die berauschende Wirkung des Weins nicht zur Dummheit verleiten lassen sollen (Abb. 44).<sup>55</sup>

Das Mittelstück der Gravierung wird von zwei Schwänen dominiert (Abb. 45).<sup>56</sup> Der Schwan gehört in den Bereich zweier Götter. In der griechischen Mythologie ist er das

<sup>52</sup> Alciato, Andrea, *Emblematum liber*, Augsburg 1531, D8r, Alciato at Glasgow, University of Glasgow, URL: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A31a076> [zuletzt abgerufen am 10.06.2024]. In der Ausgabe Paris 1534 ist der Fisch kein Delfin mehr, sondern besitzt nur die allgemeinen Merkmale eines Fisches.

<sup>53</sup> Konečný, Lubomír, Augustine Käsenbrot of Olomouc, his Golden Bowl in Dresden, and the Renaissance revival of "poetic" Bacchus, in: *Artibus et historiae*, 24 (2003), Nr. 48, S. 185–197, hier S. 189, (in den Fußnoten des Aufsatzes auch ausführliche Literaturangaben zur Dresdener Schale). Lubomír Konečný, hat die Ikonographie des *bacchus psilax* in seinem Aufsatz behandelt.

<sup>54</sup> Macrobius 2008, S. 87–88.

<sup>55</sup> Perrière, Guillaume, *Le theatre des bons engins*, Paris 1544, Nr. XLVIII, French Emblems at Glasgow, University of Glasgow, URL: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FLPa048> [zuletzt abgerufen am 15.06.2024]. Siehe dazu: Lücke, Hans-Karl, Lücke, Susanne, *Antike Mythologie. Ein Handbuch. Der Mythos und seine Überlieferung in Literatur und bildender Kunst*, Reinbek bei Hamburg 1999, S. 267.

<sup>56</sup> Die Vögel auf der Münchener Schale besitzen keine Schwimmhäute an ihren Füßen, doch hindert dies nicht, sie als Schwäne zu deuten. Siehe dazu: Emmerling-Skala, Andreas, *Bacchus in der Renaissance*, 2 Bd., Bd. 1, Hildesheim 1994, S. 275–276, hier Bemerkungen zu: Studiolo der Isabella d'Este, Lorenzo Costa, *Die*

Tier, das dem Gott Apollo als Gott der Musik, der Dichtung und der Wahrsagung zugehört.<sup>57</sup> In Folge dessen ist das Tier besonders den Musen Klio und Erato, den Musen der Geschichtsschreibung und der Lyrik, des Gesangs und des Tanzes verbunden.<sup>58</sup> In Andrea Alciatos Emblembuch (Lyon 1550) ist der Schwan das Wappentier der Dichter und dem Gott Phoebus-Apollo geweiht (Abb. 46).<sup>59</sup> In der römischen Glaubenswelt zieht der Schwan den Wagen der Venus.<sup>60</sup> Die Musik wird auf der Münchener Schale durch das Musikinstrument und die Trommel versinnbildlicht. Das Musikinstrument ist durch die Einschnürung des Mittelbügels als Streichinstrument anzusprechen (Abb. 47).<sup>61</sup> Es kann als gambenförmiges Streichinstrument, das die Merkmale einer Laute (runde Rosette, Quersteg) und eines Streichinstruments (Zargenbauweise, Einschnürung des Mittelbügels, Bogen) vereint, bezeichnet werden.<sup>62</sup> In der in Lyon 1550 gedruckten Ausgabe der *Emblemata* von Andrea Alciato ist im Holzschnitt zum Emblem *In iuventam* Bacchus und Apollo abgebildet (Abb. 48).<sup>63</sup> Das Instrument, das Apollo hält, besitzt die gleichen Merkmale wie das Instrument auf der Münzschale (Streichinstrument mit rundem Schallloch und Einschnürung des Mittelbügels). Somit können wir das Instrument auf der Münzschale auch direkt dem Gott Apollo zuordnen. Die Trommel kann allgemein als Musikinstrument interpretiert werden oder sie kann auch Attribut des Gottes Bacchus sein (Abb. 49). In der

---

*Herrschaft von Comus*, (1506–1511). Der Schwan der Leda auf diesem Gemälde besitzt auch keine Schwimmhäute.

<sup>57</sup> Werness, Hope B., *The Continuum encyclopedia of animal symbolism in art*, New York 2004, S. 396.

<sup>58</sup> Impelluso, Lucia, *Nature and its symbols*, Los Angeles 2004, S. 304 und Wolkenhauer, Anja, *Zu schwer für Apoll. Die Antike in humanistischen Druckerzeichen des 16. Jahrhunderts*, Wiesbaden 2002, S. 322.

<sup>59</sup> Alciato, Andrea, *Emblemata*, Lyon 1550, Emblem: *Insignia Poëtarum*, (N3r p197), Alciato in Glasgow, University of Glasgow, URL: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A50a183> [zuletzt abgerufen am 10.06.2024]. Siehe auch den Holzschnitt „Der Dichter und seine Götter“, Conrad Celtis, *Oden-Ausgabe Straßburg 1513*, in: Baier, Thomas, Kofler, Wolfgang, Lefèvre, Eckard, in *Verbindung mit Aurnhammer, Achim, Conrad Celtis, Oden/Epoden/Jahrhundertlied. Libri Odarum quattuor, cum Epodo et Saeculari Carmine (1513)*, übersetzt und herausgegeben von Eckart Schäfer, Tübingen 2012<sup>2</sup> (Erstausgabe 2008), S. 39. Hier ist erscheint in der Studierstube des Conrad Celtis ein Schwan (lat. *olor*), der mit einem Raben im Streit ist.

<sup>60</sup> Kroll, Wilhelm, Witte, Kurt (Hrsg.), *Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, Reihe 2, Bd. 2, Stuttgart 1923, Sp. 789.

<sup>61</sup> Ich danke Herrn Klaus Martius für die Informationen über das auf der Münzschale abgebildete Musikinstrument ganz herzlich.

<sup>62</sup> In Sebastian Virdungs *Musica getutscht* (Basel 1511) ist ein ganz ähnliches Instrument als Nr. 52 abgebildet. Virdung nennt dieses Instrument „Groß Geige“ und schreibt über dessen Merkmale: „die haben nit bünde / auch nur eynen oder zwen kore [Saiten] / oder drey uff das meiste/ und nit darüber“. Die Bezeichnung "Groß Geigen" wurde allgemein im 16. Jahrhundert als die deutsche Bezeichnung für Viola da gamba angesehen, allerdings wäre für die Gattung Viola da gamba das Vorhandensein von Bündeln nötig, siehe dazu: Virdung, Sebastian, *MVstica getutscht vnd auszgezoge[n] durch Sebastianu[m] virdung Priesters von Amberg vnd alles gesang ausz den note[n] in die tabulature[n] diser benante[n] dryer Jnstrume[n]te[n] der Orgeln: der Laute[n]: vnd d' Flöten transferieren zu lerne[n] : Kurtzlich gemacht zu eren de[n] hochwirdige[n] hochgebornen fürsten vnnnd herren: herr wilhalmen Bischoue zü Straszburg seyнем gnedige[n] herren*, Basel 1511, S. 17, Münchener DigitalisierungsZentrum MDZ, URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb-10990064?page=12,13> [zuletzt abgerufen am 10.06.2024].

<sup>63</sup> Alciato, Andrea, *Emblemata*, Lyon 1550, (G6v p108), Alciato in Glasgow, University of Glasgow, URL: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A50a099> [zuletzt abgerufen am 10.06.2024].

vorher erwähnten Ausgabe von Andrea Alciatos Emblembuch (Lyon 1550) wird der Bacchusknabe mit Trommel als Symbol der Trunkenheit und des Rausches dargestellt (Abb. 50).<sup>64</sup> Vor ihm steht eine gefüllte Trinkschale, die der Münchener Münzschale sehr ähnelt: über einem flachen Fuß sitzt eine flache, weite und offene Schale, ein Omphalos ist nicht zu erkennen. Der stilisierte Brustpanzer ist aus dem griechisch-römischen Tropaion entlehnt und ist Zeichen des Krieges, kann aber auch als Zeichen des griechischen Kriegsgottes Ares, des Geliebten der Aphrodite, interpretiert werden (Abb. 33). Oder soll hier die Rüstung der Minerva, der Göttin der Weisheit und der Wissenschaften gemeint sein? Das Feigenblatt des Rankenwerks ist dem Gott Dionysos/Bacchus verbunden, ihm wird die Entdeckung und Kultivierung des Feigenbaumes zugeschrieben, daher bekam der Gott auf Naxos den Beinamen Melichius (oder auch Meilichios). In Griechenland nannte man die Feige „meilicha“ – milde Frucht.<sup>65</sup> Das Rankenwerk der Schale verweist somit auf den Weingenuss und den Gott Dionysos/Bacchus.

Innerhalb der hier vorgeschlagenen Interpretationen der Motive lässt sich eine Ambiguität erkennen. Zum Beispiel spielte der Putto in der italienischen Renaissance eine Doppelrolle, er konnte sowohl der Sphäre des Bacchus, wie der Venus zugeordnet werden.<sup>66</sup> Jan Bažant hat in seinem faszinierenden Aufsatz erklärt, dass die antike römische Religion „was based on the strict separation of the human and the divine sphere“, dass sich aber Venus und Bacchus diesem widersetzten. Diese beiden Götter waren bekannt dafür, Leidenschaften in den Menschen zu wecken und sie sorgten für die göttliche Inspiration. Bažant führt nun diesen Gedanken weiter und kommt zu Marsilio Ficinos (1433–1499) Platokommentar und zu den vier Stufen der göttlichen Inspiration.<sup>67</sup> „Die erste ist die dichterische, die zweite ist die mystische, d. i. die priesterliche, die dritte die prophetische Begeisterung, die vierte Art ist die Leidenschaft der Liebe. Die Dichtung stammt von den Musen, das Mysterium von Dionysos, die Weissagung von Apollon und die Liebe von Aphrodite.“<sup>68</sup> Auf der Münchener Schale sind Motive, die diesen drei Göttern und den Musen zugeordnet werden können. Könnte es sein, dass die Motive auf der Schale auf diese Weise gedeutet werden sollen? Aufgrund des Fehlens von Dokumenten, einer Inschrift, einer gesicherten Provenienz der

<sup>64</sup> Alciato 1550, B8r p31, URL: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/picturae.php?id=A50a025> [zuletzt abgerufen am 10.06.2024].

<sup>65</sup> Lücke/Lücke 1999, S. 269.

<sup>66</sup> Im einflussreichen Roman *Hypnerotomachio Poliphili* wird ein Puttenbacchanal in die Darstellungen von Jupiters Liebesabenteuer integriert. Siehe dazu: Bažant 2004, S. 519. „die zum Wein neigen, sind auch der Venus zugetan (Diodor IV 6,1)“, siehe dazu: Emmerling-Skala 1994, Bd. 1, S. 337, Fn. 4.

<sup>67</sup> Bažant 2004, S. 518–519. Siehe dazu auch: Emmerling-Skala 1994, Bd. 1, S. 190–191.

<sup>68</sup> Marsilius Ficinus, Über die Liebe oder Platons Gastmahl (Der philosophischen Bibliothek 154), übersetzt von Karl Paul Hasse, Leipzig 1914, S. 216–217.

Münchener Schale erweist sich jedoch jede Deutung der Motive der Schale als höchst spekulativ.

## 2.6 Die Stempel der Schale und das Problem der Zuschreibung

Die Augsburger Goldschmiedekunst besitzt eine lange Tradition, doch sind nur wenige Werke des Mittelalters und der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts überliefert. Die Kontrolle des Feingehalts wurde ab der neuen Handwerksordnung vom 7. September 1529 direkt am fertigen Werkstück vorgenommen, davor (nach der Geschaordnung von 1445) wurde das Rohmaterial (Barren) geprüft und gestempelt.<sup>69</sup> Als Beschauemarke wurde das Augsburger Stadtwappen, der Stadtpyr (Zirbelnuss), verwendet. Durch die Abnutzung der Stempel änderte sich das Erscheinungsbild des Stadtpyrs in gewissen Zeitabständen, vielleicht wollte man mit diesen Änderungen aber auch Fälschungen erschweren.<sup>70</sup>

Durch die Stempelung mit der Meistermarke garantierte auch der Goldschmied den geforderten Feingehalt des Stücks.

Die Münzschale des Bayerischen Nationalmuseum besitzt auf ihrer Unterseite mehrere Markierungen und Zeichen. Auf der Unterseite des Verbindungsringes befinden sich zwei Stempelungen, zum einen der Beschaustempel mit dem Augsburger Stadtpyr (Abb. 51), zum anderen eine Meistermarke (Abb. 52). Die Beschauemarke wird von Helmut Seling in der ersten Ausgabe über die Augsburger Goldschmiedekunst auf das Jahr 1540 datiert.<sup>71</sup> In der Neuauflage des dritten Bandes wird dieser Beschauemarke ein viel weiterer Verwendungszeitraum (1529–1547) zugewiesen.<sup>72</sup> Über den Tätigkeitszeitraum der zuständigen Geschaumeister schrieb Helmut Seling 2007 folgendes: „Die Amtsdauer war zunächst nicht festgelegt, sondern von individuellen Umständen bestimmt.“<sup>73</sup> Erst nach 1588 wird die Amtsdauer des Geschaumeisters und die Nachfolge geregelt und festgeschrieben.<sup>74</sup> Weiter schreibt Seling: „In den Ordnungen findet sich kein Hinweis darauf, wann ein Beschauzeichen ausgewechselt werden musste.“<sup>75</sup> Durch welche Erkenntnisse und Quellen

---

<sup>69</sup> Seling 2007, S. 10 u. S. 22. Die Stempelung des Werkstücks und damit die Garantie des geforderten Feingehalts waren auch deshalb wichtig, weil aus den Silberobjekten jederzeit auch Münzen geprägt werden konnten und mit dem geprüften Feingehalt auch die Stabilität der Währung sichergestellt wurde. Siehe dazu: Seling 2007, S. 11.

<sup>70</sup> Müller, Hannelore, Zur Augsburger Goldschmiedekunst vom 16. bis zum frühen 19. Jahrhundert, in: Bergamini, Giuseppe, Goi, Paolo (Hrsg.), *Ori e tesori d'Europa*, Udine 1992, S. 187–200, hier S. 187.

<sup>71</sup> Seling 1980, Bd. 3, S. 18 (Beschauzeichen-Register, Nr. 3).

<sup>72</sup> Seling 2007, S. 40 (Verzeichnis der Beschauzeichen, Nr. 0010).

<sup>73</sup> Seling 2007, S. 23.

<sup>74</sup> Ebd.

<sup>75</sup> Ebd.

Seling jedoch zur zeitlichen Einordnung der Beschauarken gekommen ist, erwähnt er in seinem Buch leider nicht im Detail.<sup>76</sup>

Die Meistermarke wurde von Helmut Seling dem Augsburger Goldschmied und Münzmeister Melchior II Boss (um 1500–1565) zugewiesen. Helmut Seling verwendete für seine Zuschreibungen die Totentafeln mit den Wappen der Augsburger Goldschmiede (heute im Maximilianmuseum Augsburg), den Wappenpokal (Privatbesitz), die Wappentafeln der Geschaumeister (Maximilianmuseum Augsburg) und verschiedene Archivalien (z.B. Rechnungen). Leider führt er in seinen Publikationen nicht detailliert aus, wie er zu den Zuschreibungen kommt. Aus dem Zuschreibungsprotokoll erfahren wir, dass Seling für die Zuschreibung der Meistermarke der Münzschale zu Melchior II Boss die Wappentafel der Augsburger Goldschmiede diente (Abb. 53). Die Zuschreibung muss jedoch kritisch betrachtet werden. Das Wappen, das Melchior I Boss (Vater von Melchior II Boss) von Kaiser Karl V. am 14. September 1530 verliehen bekam, zeigt auf schwarzem Grund einen goldenen Sparren und drei goldene Bälle.<sup>77</sup> Die Meistermarke zeigt wohl einen nach unten offenen Sparren, jedoch mit einem Kreuz als oberen Abschluss und mit einem Ring im Zwischenraum des Sparrens. So auch von Seling in beiden Ausgaben abgebildet. Das Charakteristische des Wappens sind die drei goldenen Bälle (Kugeln), die in der Meistermarke jedoch nicht vorkommen. Noch schwieriger wird der Fall mit dem Auftauchen eines Vergleichsobjekts, das im Londoner Kunsthandel verkauft wurde. Es handelt sich um einen Silberbecher mit vergoldetem Ornamentband am oberen Rand des Bechers (Abb. 54). Die Vergleichbarkeit der Ornamente an Becher und Münzschale, besonders in der Form der dreilappigen Blätter, lässt darauf schließen, dass die beiden Objekte in derselben Goldschmiedewerkstätte gefertigt wurden. Auf der Unterseite des Bodens befindet sich die Beschauarken mit dem Augsburger Stadtpyr und die Meistermarke (Abb. 55). Die Beschauarken ist identisch mit jener der Münzschale. Die Meistermarke stammt eindeutig von einem anderen Stempel als bei der Münzschale. Nun ist der Sparren zu einem Dreieck geschlossen, in dessen Mitte sich kein Ring, sondern ein Punkt befindet. Diese Meistermarke ist nun noch weiter vom Wappen der Totentafel entfernt. Wenn Helmut Seling diese Marke gekannt hätte, hätte er sie dann auch dem Wappen zugeordnet? Somit bleiben gravierende Zweifel an der Zuschreibung der Meistermarke der Münzschale an Melchior II Boss. Die

<sup>76</sup> Für den Zeitraum 1529–1547 in den It. Helmut Seling die Herstellung der Münchener Münzschale fällt, werden von Helmut Seling (Seling 2007, S. 30) als Geschaumeister die Goldschmiede Jacob Halder (Seling 2007, S. 62, Nr. 524) und Jörg Zorer (Seling 2007, S. 62, Nr. 534) genannt.

<sup>77</sup> Zum Wappen von Melchior I Boss siehe: Rohmann, Gregor, Das Ehrenbuch der Fugger, Veröffentlichungen der Schwäbischen Forschungsgemeinschaft Reihe 4, Bd. 30/1 (Studien zur Fuggergeschichte 39/1), Augsburg 2004, S. 282 (fol. 194r) und J. Siebmacher's grosses und allgemeines Wappenbuch, Bd. 5, Teil 6, Nürnberg 1901, S. 41, dort wird das Wappen wie folgt beschrieben: „ein von drei g. Kugeln begleiteter g. Sparren“.

einzig sicher festzustellende Erkenntnis aus der Untersuchung der Marken scheint die Tatsache zu sein, dass die Schale in Augsburg hergestellt wurde. Die Herstellung erfolgte zu einem Zeitpunkt nach 1529, da erst ab diesem Jahr, wie oben ausgeführt, das Werkstück gestempelt wurde und nicht das Rohmaterial. Es sei hier noch erwähnt, dass sich auf der Unterseite der Schale, wie auf jener des Fußes ein Tremolierstrich befindet. Mit dieser Materialentnahme wurde im Verfahren der Kupellation von beiden Teilen bei der Beschau der Feingehalt geprüft.

### 3. Der formale Aspekt

#### 3.1 Die Gefäßform der Patera in der Antike

Die Münchener Münzschale besitzt die Form einer römischen Patera. Deshalb sollen hier kurz die ursprünglichen Bedeutungen dieser Gefäßform vorgestellt werden. Die Patera war eine runde, flache, grifflose Schale mit einem Omphalos in der Mitte, gleich der griechischen Phiale (Abb. 56). Der Omphalos ist selbstverständlicher Teil der griechischen Phiale, wie der römischen Patera.<sup>78</sup> Es besteht ein deutlicher Unterschied zu der mit Kylix bezeichneten Form mit Fuß und Henkel.<sup>79</sup> Die Patera fand als Trinkschale und als Opferschale im römischen Kulturkreis Verwendung.<sup>80</sup> Eine flache Schale mit Griff wird auch oft als Patera bezeichnet und damit eine gleiche Funktion impliziert. Geopfert wurde aber nur mit der Patera. In der Schale mit Griff hingegen wurde das Wasser bei der kultischen Reinigung aufgefangen. Sie wird in den römischen Schriftquellen auch nicht Patera, sondern als *Polybrum* bezeichnet.<sup>81</sup> In erster Linie war die Patera ein Opfergefäß, insbesondere für das Weinopfer, zum Auffangen für das Opferblut. Aus der Patera wird dem Opfertier die Flüssigkeit zwischen die Hörner geschüttet, die Opfernden trinken aus der Patera, sie dient zum Leichenschmaus, sie wird öfters als Weihegeschenk erwähnt, seltener als Räuchergefäß oder Götter-Attribut. Im profanen Bereich erscheint die Patera als Trinkgefäß, speziell von Wein, aber auch als (Ehren-) Geschenk, auch als Gefäß für Balsam.<sup>82</sup> Das Material beschränkt sich bei den sakral verwendeten Paterae auf die Edelmetalle Gold und Silber, sie

<sup>78</sup> Kroll, Wilhelm, Mittelhaus, Karl, (Hrsg.), *Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, Supplementbd. VII, Stuttgart 1940, Sp. 1027.

<sup>79</sup> Lushey, Heinz, *Die Phiale*, Bleicherode am Harz 1939, S. 144.

<sup>80</sup> Hilgers, Werner, *Lateinische Gefäßnamen. Bezeichnungen, Funktion und Form römischer Gefäße nach den antiken Schriftquellen*, Düsseldorf 1969, S. 71–72, S. 242–245 u. Kat. 282.

<sup>81</sup> Siebert, Anne Viola, *Instrumenta Sacra. Untersuchungen zu römischen Opfer-, Kult- und Priestergeräten*, Berlin/New York 1999, S. 45–47, bes. S. 45.

<sup>82</sup> Hilgers 1969, S. 242.

konnten auch reich verziert sowie mit Edelsteinen besetzt sein.<sup>83</sup> Die Paterae, die als verzierten Mittelteil einen Kopf oder ein Gesicht aufweisen, fasst man unter dem im Hellenismus aufkommenden Typus der „Emblemschale“ zusammen. Diese besitzen dann keinen Omphalos mehr.<sup>84</sup>

### 3.2 Die Patera von Rennes – die einzige antike Münzschale

Bibliothèque nationale de France, Dép. Monnaies Médailles et Antiques, Paris

Inv.-Nr. 56-94

Maße: D. 25,2 cm, H. 3,4 cm, Gewicht 1.315 g

D. Medaillon 14,0 cm, D. Aurei mit Einfassung 3,5 cm, D. Aurei 1,9 cm bis 2 cm

D. Fuß 8,6 cm

Material: Gold (23 Karat)

Provenienz: gefunden beim Abbruch eines Hauses, das zur Kirche von Rennes gehörte, 26. März 1774, zusammen mit 94 Aurei, einer Goldfibel, vier Kettenfragmenten und vier Aurei in opus interrasile (durchbrochene Metallfassung)

Die einzige Münzschale, die aus der Antike bekannt ist, wurde 1774 in Rennes gefunden (Abb. 57, 58). Als Mittelstück zeigt die Schale eine Reliefszene mit umlaufender Prozession. Das Relief wird von 16 römischen Aurei eingefasst. Das Basrelief in der Mitte zeigt eine Bankettszene mit Bacchus und Herkules, eine Allegorie des Triumphs des Weins über die Macht und die Stärke, umgeben von einem Fries, der an eine dionysische Prozession erinnert, umschlossen von einem Pflanzenmotiv.<sup>85</sup> Die 16 römische Aurei sind mit ihrem

<sup>83</sup> Siebert 1999, S. 42 u. Fn. 65, siehe dazu auch: Hilgers 1969, S. 242–245.

<sup>84</sup> Siebert 1999, S. 44, siehe dazu auch: Lushey 1939, S. 29 u. S. 145, sowie Kroll/Mittelhaus 1940, Sp. 1027.

<sup>85</sup> Morelli Anna Lina, La patera di Rennes. Analisi numismatica, in: Lippolis, Isabella Baldini, Morelli, Anna Lina (Hrsg.), *Oggetti-simbolo. Produzione, uso e significato nel mondo antico*, Bologna 2011, S. 105–129, hier S. 108. Beschreibung des Mittelreliefs und Fries: Bacchus sitzt auf einem Thron, in seiner Hand hält er ein Trinkrhyton, das auf dem Kopf steht, also leer ist. Vor ihm steht ein Panther. Neben Bacchus stehen Silen, ein alter, bärtiger Mann, Pan, mit Ziegenhörnern, der in eine Panflöte (Syrinx) bäst, ein Bacchant, der eine Doppelpfeife spielt und drei Mänaden, die mit Weinlaub bekränzt sind. Im Dreiviertelporträt, nackt und bärtig, sitzt links auf einem Felsen Herkules, teilweise mit der Haut des Nemeischen Löwen bedeckt. In der rechten Hand hält er einen Kantharus, mit der anderen hält er sich am Felsen fest. Seine Pose ist einer berühmten Statue des Herakles Epitrapezios (Herkules am Tisch) des griech. Bildhauer Lysippos nachgebildet. Im Fries tauchen die Protagonisten wieder auf. Auf der vertikalen Achse der schwankende Herkules von zwei nackten Bacchanten gestützt, einer von ihnen trägt die Keule. Links von Herkules der bocksfüßige Pan und Bacchus halb liegend in einem Wagen, der von zwei Pantheren gezogen wird. Weiter unten Silen auf einem Kamel, siehe dazu: Kat. Ausst. *The Berthouville silver treasure and Roman luxury*, Los Angeles J. Paul Getty Museum 2015, Lapatin, Kenneth, D. S. (Hrsg.), Los Angeles 2014, S. 161.

Halsabschnitt zum Zentrum hin angeordnet. Es wurden Münzen von Mitgliedern der Antoninier- und Severer-Dynastie (von Hadrian bis Geta) verwendet.<sup>86</sup> Die früheste Prägung ist die Münze Hadrians (zw. 134 und 138 n. Chr.), die späteste ist jene von Geta 208 n. Chr. (*terminus post quem*).<sup>87</sup> Die Herstellung kann auf einen sehr begrenzten Zeitraum festgelegt werden, da die Münze des Geta nach seiner Ermordung 211 n. Chr. und seiner *damnatio memoriae* kaum verwendet worden wäre. Die Schale muss jedoch vor Getas Ernennung zum Augustus Ende 209 n. Chr. entstanden sein, da dieses Ereignis von großer Bedeutung war und im Münzprogramm seinen Niederschlag gefunden hätte.<sup>88</sup> Die Abfolge der Münzreihe beginnt oben direkt über Bacchus (dann im Uhrzeigersinn). Für die bärtigen Augustus-Porträts wurde eine Lorbeereinfassung verwendet, für die bartlosen Cäsar-Porträts und die weiblichen Mitglieder des Kaiserhauses eine Akanthuseinfassung.<sup>89</sup> Die Münzreihe zeigt eine viermal wiederholte Sequenz: Augustus senior (bärtig), Cäsar/Augustus iun. (jüngeres Mitglied, bartlos), Augustus sen. (wieder bärtig), weibliches Mitglied.<sup>90</sup> Der Wechsel von Münzen der severischen und der antoninischen Dynastie spiegelt vermutlich den Wunsch des Kaisers Septimius Severus wieder, sich als Erbe der antoninischen Dynastie darzustellen (Abb. 59).<sup>91</sup> Die Reihe beginnt mit Hadrian, der durch seine Nachfolgeregelung die Gründung der Antoninischen Dynastie ermöglichte, daher auch die prominente Stellung Hadrians in der Münzanordnung (auf der Mittelachse über dem Mittelmedaillon).<sup>92</sup> Die Frauen wurden aufgrund ihrer Bedeutung in Bezug auf das Fortbestehen der Dynastie aufgenommen.<sup>93</sup>

Durch das auf der Münze aufgeprägte kaiserliche Bild und die absichtsvolle rhythmisch-didaktische Wiederholung wird die Münze zu einem Dokument der Erinnerung. Die Zitierung der Gegenwart ist mit der Beschwörung der Vergangenheit verbunden, die sie legitimiert. Die Zirkularität der Anordnung bietet darüber hinaus einen starken Hinweis auf die Idee der Kontinuität, der Zyklizität und damit der *aeternitas*, die ab Hadrian und dann mit den Antoninern im Zusammenhang mit den Feierlichkeiten zum 900. Jahrestag der Gründung Roms besonderen Anklang findet. Die Rückbesinnung auf die Tradition und das kollektive historische Gedächtnis, welche diesen kulturellen Kontext kennzeichneten, wurden zur Grundlage des Konzepts der *aeternitas*, das sich direkt auf den Kaiser und sein Haus bezog. Aus dieser Perspektive ist es leicht zu verstehen, wie die dynastische Konstruktion

---

<sup>86</sup> Morelli 2011, S. 114.

<sup>87</sup> Ebd.

<sup>88</sup> Ebd., S. 115–116.

<sup>89</sup> Morelli 2011, S. 113.

<sup>90</sup> Ebd., S. 113–114.

<sup>91</sup> Kat. Ausst. Los Angeles 2014, S. 162.

<sup>92</sup> Morelli 2011, S. 108–109.

<sup>93</sup> Ebd., S. 116.

des Septimius Severus auf die Notwendigkeit reagierte, jene Legitimität zu garantieren, die gleichbedeutend mit Kontinuität und somit mit der Solidität der kaiserlichen Institution selbst war.<sup>94</sup>

Anna Lina Morelli meint in ihrer numismatischen Analyse der Schale, dass nicht klar zwischen einer religiösen Verwendung und einer Funktion als Statussymbol auf sehr hoher sozialer Ebene zu unterscheiden sei.<sup>95</sup> Die Form des Objekts ist die eines großen Tellers, erkennbar als Opferinstrument, in jedem Fall mit eher symbolischem als praktischem Nutzen, da das Vorhandensein von Zwischenräumen um das zentrale Emblem und die eingesetzten Münzen, sowie die mangelnde Tiefe seine konkrete Nutzung zugunsten einer rein symbolischen Bedeutung ausschließen würde. Die Bedeutung des Objekts ist stark von ideologischen Motiven durchdrungen und hängt wahrscheinlich mit dem religiösen Bereich zusammen.<sup>96</sup> Dieser bedeutende symbolische Wert deutet auf eine sehr hochrangige Kundschaft hin, wahrscheinlich aus der direkten Umgebung des kaiserlichen Hauses.<sup>97</sup>

Der Kontext der Herstellung muss offen bleiben. Dieser Kontext könnte auch für die verschiedenen Teile, aus denen sich die Patera zusammensetzt, unterschiedlich gewesen sein, denn bei dieser Art von Objekten wurde das Emblem in der Regel separat gearbeitet und die einzelnen Teile später zum endgültigen Objekt zusammengesetzt. Das vollständige Objekt wäre somit das Ergebnis individueller Vorlieben und Entscheidungen.<sup>98</sup> Der ideologische Wert könnte auf eine offizielle Auftraggeberschaft hindeuten oder zumindest wäre der Empfänger der Schale als eine wichtige Figur aus dem höfischen oder militärischen Umfeld des Kaisers anzusehen.

Es ist irreführend, im Falle der Patera aus Rennes von numismatischem Sammeln im modernen Sinne zu sprechen, doch erscheint es völlig angemessen, den Münzen eine ganze Reihe von Bedeutungen zuzuschreiben, die vom Symbol des Status bis zum Mittel der Zurschaustellung, vom Zeichen der Zugehörigkeit bis zur Bekräftigung der Loyalität reichen. Im Sinne dieser symbolischen Bedeutung kann auf das Einsetzen geprägter Exemplare in Schmuck verwiesen werden.<sup>99</sup> Diese Gegenstände kommen einer Manifestation der Sprache der Selbstdarstellung gleich, dank des starken symbolisch-ideologischen Wertes, der sich aus dem imperialen Porträt ergibt.<sup>100</sup>

---

<sup>94</sup> Morelli 2011, S. 117–118.

<sup>95</sup> Ebd., S. 118.

<sup>96</sup> Ebd., S. 117–118.

<sup>97</sup> Ebd., S. 118.

<sup>98</sup> Ebd.

<sup>99</sup> Das Einsetzen von Münzen in Schmuckstücken und Gewändern wurde für die Spätantike in folgender Publikation umfassend behandelt: Bruhn, Jutta-Annette, *Coins and costum in the late Antiquity*, Washington D.C. 1993.

<sup>100</sup> Morelli 2011, S. 119.

### 3.3 Transformationen der Patera-Form in der Frühen Neuzeit

Als Bindeglieder zwischen den römischen Paterae und den flachen Münzschalen des 16. Jahrhunderts können die gravierten Bronzeschalen, die vom späten 11. Jh. bis ins 13. Jh. europaweit auftreten, gelten.<sup>101</sup> Ulrich Müller hat in seiner Studie die „Traditionsstränge“ der antiken Patera in das frühe Mittelalter nachgezeichnet. Bereits in der Latènezeit (2. Jh. v. Chr.) kann ein Vorkommen von italienischen Gefäßen in West- und Mitteleuropa festgestellt werden.<sup>102</sup> So verwundert es nicht, dass auch die flache, grifflose Schale ihren Weg durch den kulturellen Austausch ins Barbaricum fand. Die Bedeutung als Opferschale oder als Trinkschale bei Gastmählern in der Antike wird nun in die frühchristliche Mahlfeier übernommen.<sup>103</sup> Eine Benutzung der gegossenen bzw. getriebenen, unverzierten Bronzeschalen des frühen Mittelalters (5. Jh. bis frühes 8. Jh.) für die rituelle Handwaschung im kirchlich-klösterlichen Bereich und als Tisch- und Tafelgeschirr im profanen Bereich kann hier angenommen werden.<sup>104</sup> Wenden wir uns nun kurz den gravierten Bronzeschalen des hohen Mittelalters zu. Sind die Funde des frühen Mittelalters als Grabbeigaben überliefert, so kommen die Funde des hohen Mittelalters (11. bis frühes 13. Jh.) aus Siedlungskontexten.<sup>105</sup> Charakteristisches Merkmal dieses 20–30 cm breiten und 3–5 cm hohen Schalentyps ist die gravierte Innenseite des Gefäßes.<sup>106</sup> Die Gravierung kann aus „Inschriften, gegenständlichen und abstrakten Darstellungen und Ornamenten bestehen“<sup>107</sup>. Es gibt Schalen mit und ohne Omphalos.<sup>108</sup> Datiert werden die gravierten Schalen mehrheitlich in das 12. und 13. Jahrhundert.<sup>109</sup> Hauptverbreitungsgebiet der Schalen waren Nord- und Nordosteuropa, weshalb diese Schalen auch als „Hanseschalen“ bezeichnet wurden, diese Bezeichnung ist aber irreführend und sollte nicht mehr verwendet werden.<sup>110</sup> Die Szenen der Gravierungen können mythologischen und christlichen Inhalts sein oder Tugenden und Laster darstellen. Daneben erscheint auch eine Gruppe mit einer eindeutigen

<sup>101</sup> Für diese Forschungsmeinung siehe: Schirrmeyer, Albert, Autopsie und Convivium. Wissenskulturen des 16. Jahrhunderts als Beispiel für kulturelle Transformationen, in: Georgi, Sonja, Ilgner, Julia, Lammel, Isabella, Sarti, Cathleen, Waldschmidt, Christine (Hrsg.), *Geschichtstransformationen. Medien, Verfahren und Funktionalisierungen historischer Rezeption* (Mainzer Historische Kulturwissenschaften 24), Bielefeld 2015, S. 74 und Bažant 2004, S. 514.

<sup>102</sup> Müller, Ulrich, *Zwischen Gebrauch und Bedeutung. Studien zur Funktion von Sachkultur am Beispiel mittelalterlichen Handwaschgeschirrs (5./6. bis 15./16. Jahrhundert)*, Bonn 2006, S. 50.

<sup>103</sup> Müller 2006, S. 53.

<sup>104</sup> Ebd., S. 87–90.

<sup>105</sup> Ebd., S. 10–11.

<sup>106</sup> Müller, Ulrich, *Gravierte romanische Bronzeschalen und Schachfiguren des 11./12. Jahrhunderts*, in: *Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit* 9 (1998), S. 39–48, hier S. 39.

<sup>107</sup> Müller 1998, S. 39.

<sup>108</sup> Ebd.

<sup>109</sup> Ebd.

<sup>110</sup> Zur Terminologie siehe ausführlich: Müller 2006, S. 92.

Ikonographie, die Darstellungen geflügelter Wesen (Engel) aufweisen.<sup>111</sup> Diskutiert werden die Verwendungen dieser Schalen im liturgischen Rahmen als Schalen zur rituellen Handwaschung, als Behältnis für Weihwasser und Öl oder als Taufschalen.<sup>112</sup> Sie könnten aber auch im profanen Bereich als Handwaschgeschirr beim Mahl zur „Demonstration ethisch-moralischer Reinheit“<sup>113</sup> verwendet worden sein. Oder sollte man besonders bei den Tugend- und Lasterschalen eine „moralpädagogische Zielsetzung“<sup>114</sup> im klösterlichen Bereich annehmen? Schwierig zu beurteilen sind auch die Funde von Schalen an Flüssen, Gewässern und Feuchtgebieten.<sup>115</sup> Unklar ist, ob es sich bei dieser Gruppe um profane Transport- oder Gebrauchsverluste handelt oder um kultisch motivierte Niederlegungen. Ulrich Müller erwähnt in seinem Buch verschiedene Studien, die zeigen, dass „eine flächendeckende christliche Durchdringung keineswegs archaische Religions- und Kultformen ausschließt“<sup>116</sup>. Josepha Weitzmann-Fiedler beschreibt in ihrer Studie über die Bronzeschalen des Mittelalters, dass manche Schalen auch Siegel, Brakteaten oder Halbe Pfennige als Schmuck benutzen und in „lokalem Zusammenhang mit Münzwerkstätten“<sup>117</sup> stehen. Sie nannte hier die sog. Otto-Schale aus Halle (Kunstmuseum Moritzburg, Halle/Saale) (Abb. 60), die Kaiser-Otto-Schale aus Fellin/Estland (Historisches Museum Riga) (Abb. 61) und die Schale aus Krassow/Nordostmecklenburg (Museum Schwerin).<sup>118</sup> Ein niederländischer Aufsatz von Berend Dubbe behandelt Trinkschalen des 13. bis 16. Jahrhunderts. Besonders als Trinkschalen für Ratsmitglieder oder als offizielle Geschenke waren edle Trinkschalen aus Silber beliebt.<sup>119</sup> Auch wenn die Schalen aus Holz gefertigt waren, hatten sie oft einen mit Silber oder Emaille verzierten Omphalos. Wie viele Bild-dokumente und Objekte in den europäischen Museen beweisen, waren flache Trinkschalen in allen Gesellschaftsschichten in ganz Europa in Gebrauch, die jedoch nur bei wohlhabenden Bürgern aus Silber, sonst aus Zinn, Ton oder Holz bestanden. Im 14. und 15. Jahrhundert war die silbernen Trinkschalen auf den Tischen der Herrscher und bei städtischen Repräsentationen die bevorzugten Trinkutensilien.<sup>120</sup> Mitte des 16. Jahrhunderts begann der Niedergang der flachen Trinkschalen, diese wurden von Bechern und Humpen abgelöst.

---

<sup>111</sup> Müller 1998, S. 39.

<sup>112</sup> Müller 2006, S. 204–206.

<sup>113</sup> Müller 1998, S. 40.

<sup>114</sup> Müller 2006, S. 237–240.

<sup>115</sup> Ebd., S. 215–222.

<sup>116</sup> Ebd., S. 216.

<sup>117</sup> Weitzmann-Fiedler, Josepha, Romanische gravierte Bronzeschalen, Berlin 1981, S. 13.

<sup>118</sup> Literatur zu den genannten Schalen: Halle (Weitzmann-Fiedler 1981, Nr. 188; Müller 1998, Nr. 47.1), aus Kuude (Fellin, Viljandimaa, Estland) (Weitzmann-Fiedler 1981, Nr. 187; Müller 1998, Nr. 113) und aus Krassow (Nordwestmecklenburg) (Weitzmann-Fiedler 1981, Nr. 189; Müller 1998, Nr. 61).

<sup>119</sup> Dubbe, Berend, De drinkschaal, in: Antiek 10 (1976), S. 977–1008, hier S. 979.

<sup>120</sup> Dubbe 1976, S. 979.

Die flache Form blieb nur noch als Tafelgeschirr für Stadtverwaltungen und Zünfte oder als Abendmahlsschalen in Mode.<sup>121</sup> Silbergegenstände wurden auch als Wertanlage angesehen, da sie unkompliziert ausgemünzt werden konnten.<sup>122</sup>

Zum Abschluss des Kapitels seien noch einige Beispiele von Trinkschalen aus der niederländischen und deutschen Kunstproduktion erwähnt. Im zweiten Blatt der Sorgheloos-Holzschnittfolge *De maaltijd* von Cornelis Anthonisz (um 1505–1553) von 1541 sieht man rechts unten, wie ein Diener eine Trinkschale mit Wein befüllt (Abb. 62, 63).<sup>123</sup> Diese Trinkschale besitzt einen flachen Fuß, ein Omphalos ist auf dem Holzschnitt nicht zu erkennen. Die Kombination „Schale mit Fuß“ erinnert nun an die antiken, griechischen, stiellosen Kylix-Schalen, jedoch ohne Henkel. Diese Art von Trinkschalen taucht noch in weiteren Holzschnitten von Cornelis Anthonisz auf. In der ersten Szene *De verlorene zoon ontvangt zijn erfenis* aus der Folge über das Evangelium des verlorenen Sohnes (1535–1545) erkennt man im Hintergrund auf einer Anrichte vier dieser Trinkschalen aufeinandergestapelt (Abb. 64, 65).<sup>124</sup> In der zweiten Szene *De verlorene zoon verspilt zijn erfenis* halten der verlorene Sohn und die Dirne Caro (Fleisch) zusammen den Fuß einer Trinkschale (Abb. 66).<sup>125</sup> Die Schalen dieser Holzschnitte gleichen in der Kombination von Schale und flachem Fuß und in der Größe der Münchener Münzschale. Ein Beispiele einer flachen Trinkschale mit Fuß aus der deutschen Kunstproduktion ist auf dem Kokosnusspokal von Peter Flötner aus dem Kunsthistorischen Museum in Wien zu sehen.<sup>126</sup> In der Reliefszene *Loth und seine Töchter* sieht man wie Wein in eine flache Trinkschale gegossen wird (Abb. 67). Eine Patera mit niederem Fuß und Omphalos erscheint auf dem Selbstporträt des deutschen Malers und Kupferstechers Jakob Binck (1490/1504–1569) (Abb. 68).<sup>127</sup> Hier wohl als Opferschale für das Opfer an die Götter zu verstehen.<sup>128</sup>

Einen literarischen Hinweis auf eine „aurea patera“ bietet ein Brief des Elsässischen Humanisten und Theologen Jakob Wimpfeling (1450–152) an Johannes Eck und Jakob Sturm

<sup>121</sup> Dubbe 1976, S. 989

<sup>122</sup> Ebd., S. 984.

<sup>123</sup> Armstrong, Christine Megan, *The moralizing prints of Cornelis Anthonisz*, Princeton 1990, Abb. 37b.

<sup>124</sup> Ebd., Abb. 97a.

<sup>125</sup> Ebd., Abb. 97b. Siehe auch: Dubiez, F. J., *Cornelis Anthoniszoon van Amsterdam. Zijn leven en werken ca 1507–1553*, Amsterdam 1969, Abb. 32: im Holzschnitt *De arme Lazarus en de rijke man* (1541) wird dem reichen Mann Wein in einer Trinkschale serviert.

<sup>126</sup> Peter Flötner und Melchior Baier, Kokosnusspokal, Nürnberg, um 1535/1540, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstammer, Inv.-Nr. 912. Eine Reliefszene, die eine flache Trinkschale zeigt, findet man auch auf folgendem Kokosnusspokal: Peter Flötner und Melchior Baier, Kokosnusspokal der Familie Holzschuher, (?), Nürnberg, 1537–1541, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inv.-Nr. HG8601.

<sup>127</sup> Koch, Robert A. (Hrsg.), *The illustrated Bartsch*, Bd. 16: *Early german masters*, New York 1980, S. 61, Nr. 95.

<sup>128</sup> Schweikhart, Gunter, *Mythologische Elemente in Künstlerporträts der Renaissance*, in: Guthmüller, Bodo, Kühlmann, Wilhelm, *Renaissancekultur und antike Mythologie (Frühe Neuzeit 50)*, Tübingen 1999, S. 231–252, hier S. 249–250.

vom 31.5.1507.<sup>129</sup> In diesem Brief empfiehlt Wimpfeling die Lektüre von Pythagoras, Cicero oder Valerius Maximus, zieht dann aber doch die Lektüre und den einfachen Stil von Albertus Magnus diesen Autoren vor. Wimpfeling schließt den Brief mit einer Metapher, die auf den literarischen Vergleich Bezug nimmt: „Erlesener ist aber der Wein aus Kaisersberg oder Andlau in samischen Gefäßen aus Ton oder Holz dargereicht als der vom Ufer der Zorn oder vom Kochersberg in goldener Schale (aurea patera)“<sup>130</sup>. Sicher, die „aurea patera“ ist hier negativ konnotiert, doch beweist die Briefstelle die Bekanntheit des Gefäßtypus in der Form einer echtgoldenen oder silbervergoldeten Schale in deutschsprachigen Humanistenkreisen.

#### 4. Die Münzschalen des 16. Jahrhunderts

Die Münzschale des Bayerischen Nationalmuseums gehört zu einer kleinen Gruppe von flachen Schalen, in denen Münzen und Medaillen eingesetzt wurden. Im Laufe des 16. Jahrhunderts wird dieser Gefäßtypus von Münzhumpen, -bechern und -pokalen abgelöst.<sup>131</sup> Nachfolgend soll der bekannte Bestand an flachen Münzschalen vorgestellt werden. Dieser Überblick soll dann auch im Kap. 6 zu einer Einordnung der Münchener Schale in diese Gruppe dienen. Zu erwähnen wäre, dass wir aus Quellen Kenntnis von Münzschalen besitzen, die heute nicht mehr auffindbar sind, eingeschmolzen oder wie im Falle der Schale für das Domkapitel in Breslau, wahrscheinlich überhaupt nicht hergestellt wurden.<sup>132</sup>

<sup>129</sup> Laut Christine Treml (Treml, Christine, *Humanistische Gemeinschaftsbildung. Sozio-kulturelle Untersuchung zur Entstehung eines neuen Gelehrtenstandes in der frühen Neuzeit*, Hildesheim/Zürich/New York 1989, S. 49) kann Jakob Wimpfeling der Sodalitas Rhenana in Heidelberg zugeordnet werden. Womit wir wieder eine Verbindung zu den humanistischen Sodalitäten hätten. Wimpfeling selbst gründete 1510 in Straßburg die „Sodalitas litteraria Argentinensis“. Siehe dazu: Reinhard, Wolfgang (Hrsg.), *Handbuch der deutschen Geschichte*, Bd. 9: Probleme deutscher Geschichte 1495–1806, Stuttgart 2001, S. 249.

<sup>130</sup> „Eligibilis enim est vinum Keisersbergium vel Andelocensem in vase samio aut fictili, vel ligneo mcypno, quam sorne aut montis pharetrati, in aurea patera propinatum, [...]“, zitiert aus: Briefwechsel Johannes Eck, Pfnür, Vinzenz (Hrsg.), Übersetzung ins Deutsche von Peter Fabisch, Brief Nr. 4, URL: <http://ivv7srv15.uni-muenster.de/mnkg/pfnuer/Eckbriefe/N004.htm> [zuletzt abgerufen am 17.06.2024].

<sup>131</sup> Sponcel, Jean Louis, *Gefäße, Figuren und Uhren. Aus Gold und Silber verziert in reiner Metalltechnik, oder besetzt mit Juwelen, Kameen und Email (Das Grüne Gewölbe zu Dresden, 2)*, Leipzig 1928, S. 9; Irmscher, Günter, *Prunkvolle Münzgefäße. Drei bedeutende Beispiele aus der frühen Neuzeit*, in: *Kunst und Antiquitäten* 4 (1992), S. 11–14, hier S. 12–13.

<sup>132</sup> Hier eine kurze Aufstellung, der nur aus Quellen bekannten Münzschalen:

1. Scyphus (Skyphos – Trinkbecher) des Bohuslav Hassenstein von Lobkowitz, 3 Briefstellen aus Briefen von Bohuslav Hassenstein von Lobkowitz an Augustin Käsenbrot von 1505 erwähnen einen *scyphus*. Lange glaubte man, dass es sich dabei um die Dresdener Patera des Augustin Käsenbrot handelt, heute ist die Forschung der Meinung, dass es sich um einen Münzbecher handelt. Einzuwenden wäre, dass bis heute noch nicht untersucht wurde, was die damaligen Humanisten unter den jeweiligen antiken Gefäßbezeichnungen verstanden. Abschließend ist zu diesem Thema nach dem bisherigen Forschungsstand keine eindeutige Aussage zu machen. Zum *scyphus* von Hassenstein von Lobkowitz siehe: Arnold, Paul, *Die goldene Schale (Patera) des Augustin Käsenbrot und ihre Veränderungen im 18. Jahrhundert*, in: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* 26 (1996/1997), S. 87–98, hier S. 89 und Konečný 2003, S. 190.

#### 4.1 Die Patera des Augustin Käsenbrot im Grünen Gewölbe in Dresden

Staatliche Kunstsammlungen, Grünes Gewölbe, Dresden

Inv.-Nr. IV 40

Herstellungsort unbekannt, datiert 1508

Maße: D. 18,5 cm, H. 5,1 cm, Gewicht 802 gr<sup>133</sup>

Material: Gold

Provenienz: aus dem Besitz von Augustin Käsenbrot (1567–1513),

kam zwischen 1697 und 1703 in den Besitz des Grafen Wolf Dietrich von Beichlingen in die Sammlung August des Starken, 1845 vom Dresdener Münzkabinett an das Grüne Gewölbe abgegeben, erstmals erwähnt im Inventar des Silberzimmers 1879

Markierungen und Stempel: -

Münzbesatz: 22 römische Aurei

Münzen: Originale und Abgüsse

Die Dresdener Schale ist das früheste Beispiel einer Münzschale der Frühen Neuzeit und sie ist auch das engste Vergleichsbeispiel zur Münchener Schale (Abb. 69, 70).<sup>134</sup> Der erste Besitzer der Dresdener Schale war der mährische Humanist Augustin Käsenbrot (Kesenbrot), er nannte sich selber auch Augustinus Moravus oder Augustine Olomucensis. Er wurde 1467 in Olmütz geboren, studierte in Padua und Ferrara und wurde 1496 Sekretär des böhmisch-ungarischen Königs Vladislav II. in Buda/Ofen; er verfügte über eine große Bibliothek und sammelte antike Münzen.<sup>135</sup>

---

2. Im August 1513 versprach Augustin Käsenbrot der Kathedrale von Breslau eine „pateram ex auro purissimo (Patera aus reinem Gold)“ mit den „numismatibus theorematibusque Caesarum distinctam una cum imagine capitis s. Iohannis Bapt. aurea (mit den Münzen und Titeln der Caesaren zusammen mit dem Bild des Kopfes von Johannes dem Täufer aus Gold)“ Übers. des Autors. Am 3. November 1513 starb Käsenbrot in Olmütz und es ist fraglich, ob die Patera jemals hergestellt wurde. Siehe dazu: Skutil, Josef, *Antické mince v počátcích československého sběratelství*, Brno 1949, S. 18–19.

3. Karl Fugger, Sohn von Hans Jacob Fugger, bot Herzog Albrecht V. am 6. Februar 1575 eine goldene Schale mit Deckel mit 36 antiken Münzen und einer Medaille von 1416 an. Der Herzog kaufte die Schale, über deren Verbleib ist nichts bekannt. Siehe dazu: Stockbauer, Jacob, *Die Kunstbestrebungen am bayerischen Hofe unter Herzog Albert V. und seinem Nachfolger Wilhelm V.*, Osnabrück 1970, Neudr. d. Ausg. 1874, S. 95.

<sup>133</sup> Die Maße stammen aus Winzeler/Witting 2022, S. 6.

<sup>134</sup> Winzeler/Witting 2022, S. 9.

<sup>135</sup> Czaplá, Ralf Georg, *Augustinus Moravus*, Verfasser-Datenbank. Berlin, New York 2012, URL: <https://www.degruyter.com/database/VDBO/entry/vdbo.vlhum.0008/html>. Accessed 2024-06-21 [zuletzt abgerufen am 20.06.2024]. Die Literatur über Augustin Käsenbrot ist sehr reichhaltig. Einen guten Überblick in: Konečný 2003, bes. Fn. 1. Zur Münzsammlung Augustin Käsenbrots siehe: Hlobil, Ivo, *Humanism and the Early Renaissance in Moravia*, Olomouc 1999, S. 158; Skutil 1949, S. 18; Pokorná, Barbara, *Druhé životy antických mincí*, in: *Časopis Slezského zemského muzea Opava (B) Vědy historické*, 2011, S. 59–69, hier S.63.

Die Schale besitzt die flache Form einer römischen Patera,<sup>136</sup> jedoch fehlt der gerade für die römischen Paterae typische Omphalos.<sup>137</sup> Das Schalenbecken sitzt auf einem niederen mit einem Strichmuster verzierten Fuß (Abb. 71). In die Schale sind 22 römische Aurei (teilweise Abgüsse) in zwei Reihen versetzt eingesetzt.<sup>138</sup> Die Münzporträts zeigen nicht wie bei der Münchener Schale zum Schalenrand, sondern zur Mitte der Schale. Die Münzen sind mit Lorbeerkränzen und Fruchtbündeln eingefasst, die Zwischenräume sind mit Bandwerk ausgefüllt. Die Ornamente sind im Schaleninnern graviert, auf der Außenseite geprägt.<sup>139</sup> Die Außenseite zeigt durch Band- und Laubwerk verbundene Motive (wie Füllhörner, Muscheln, Delfine und Maskarons).<sup>140</sup> Die Ornamentik wird einer Vorlage von Nicoletto da Modena zugeschrieben, jedoch wird von der Forschung nur eine allgemeine Übereinstimmung erkannt.<sup>141</sup> Die Herstellung der Schale erfolgte durch Treibarbeit. Um den äußeren Rand der Schale läuft die Umschrift mit den Worten: „PHOEBIGENUM SACRATA COHORS ET MYSTICUS ORDO HAC PATERA BACCHI MVNERA LARGA FERANT PROCUL HINC PROCUL ESTE PROFANI“ - „Der Phoebensöhne heilige Schar und der Orden der Eingeweihten mögen dieser Patera des Bacchus reichliche Gaben spenden. Ferne von hier, ferne seid, Uneingeweihte“<sup>142</sup>.

Den Boden der Schale bildet eine Plakette, die Augustin Käsenbrot wohl von seiner Studienzeit in Padua mitgebracht hat (Abb. 72).<sup>143</sup> Die Plakette zeigt auf der Vorderseite einen nackten, geflügelten Jüngling auf einer *cista praenestina* (Objekt für rituelle Opfer), an deren Vorderseite zwei Festons zu sehen sind. Jan Bažant hat in seinem Aufsatz ausgeführt, dass ein Altar mit diesem Aussehen weder aus der klassischen Antike noch aus der italienischen Renaissance bekannt ist. Das Objekt müsste „as a round box with three ball-shaped legs“<sup>144</sup> interpretiert werden. Bažant interpretiert das Objekt als *cista mystica*. Die *cista*

<sup>136</sup> Winzeler/Witting 2002, S. 5; Hlobil 1999, S. 160.

<sup>137</sup> Jean Louis Sponsel (Sponsel 1928, S. 5) berichtet in seinem Katalog von 1928: „Die Schale hatte durch Druck ihre Form nicht rein bewahrt, die Mitte war nach oben gedrückt und ist erst kürzlich wiederhergestellt worden.“ Ob die Plakette ursprünglich gewölbt und bewusst als Omphalos ausgebildet war oder ob die Wölbung durch unsachgemäße Behandlung passiert ist, kann heute nicht mehr festgestellt werden.

<sup>138</sup> Den ursprünglichen Münzbesatz ist in einer handschriftlichen Münzbeschreibung von Wilhelm Ernst Tentzel von 1703 dokumentiert. Das Manuskript wurde von Johann Gottlob Böhme in seiner Studie über die Dresdener Schale *De Augustino Olomucensis et patera eius aurea in Nummophylacio Serenissimi Principis Regii Electoralis Dresdae adservata* 1758 veröffentlicht. Siehe dazu: Arnold 1996/1997, S. 88–89.

<sup>139</sup> Sponsel 1928, S. 5.

<sup>140</sup> Winzeler/Witting 2022, S. 5.

<sup>141</sup> Konečný 2003, S. 189, siehe dazu auch: Winzeler/Witting 2022, S. 9; Weinhold/Witting 2024, S. 718.

<sup>142</sup> Übersetzung aus Winzeler/Witting 2022. Die letzten fünf Worte sind eine weitgehend getreue Übernahme der Worte der Cumäischen Sibylle aus Vergils Aeneis, V. 6258 („Procul O procul este, profani“), siehe dazu: Konečný 2003, S. 193.

<sup>143</sup> Winzeler/Witting 2022, S. 7–9; Pokorná 2011, S. 67–68; Konečný 2003, S. 186.

<sup>144</sup> Bažant 2004, S. 512.

*mystica* ist ein Attribut von Mysterienkulten und sie wird oft mit den bacchischen Mysterien in Verbindung gebracht.<sup>145</sup> Der geheime Inhalt wird auf Darstellungen oft von Schlangen bewacht.<sup>146</sup> Dies würde auch die beiden verschlungenen Schlangen auf der Plakette erklären, die bisher noch kein Forscher in seine Deutung der Plakette mitaufgenommen hat. Die nachfolgenden Ausführungen sind der Arbeit von Lubomír Konečný entnommen, der die Patera zum ersten Mal ikonographisch untersucht hat.<sup>147</sup> Folgen wir also der Interpretation der Plakette, dass sie die wohl früheste Darstellung des von Pausanias beschriebenen *Bacchus psilax*, also eines geflügelten Bacchus zeigt.<sup>148</sup> Damit ist die Vorstellung gemeint, dass der Wein dem Geist des Menschen Flügel verleiht.<sup>149</sup> Die Schale ist durch die Inschrift der Plakette „GENIO LIBERO Q[VE] PATRI“ – „Dem Genius und dem Vater Liber (Bacchus)“<sup>150</sup> einem Genius (z.B. einem Beschützer des Besitzers der Schale) und der Gottheit namens Liber pater gewidmet. Liber pater ist eine alte römische Gottheit der Fruchtbarkeit, die mit dem Gott Dionysos identifiziert wurde. Der Gott Dionysos/Bacchus war für die Griechen der Musik und Poesie verbunden, und er galt wie Apollo als Führer der Musen.<sup>151</sup> Der Neuplatonismus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts sah Bacchus als den Spender des Weins, als göttliches Geschenk an die Sterblichen an. Für die Neuplatoniker im Umkreis von Marsilio Ficino war Bacchus im maßvollen Genuss des Weins der Befreier von irdischen Sorgen und der Gott, der zu poetischer Kreativität inspirierte.<sup>152</sup> In den *Saturnalien* des Macrobius, die Augustin Käsenbrot und den deutschen Humanisten bekannt waren,<sup>153</sup> wurde die Gottheit Liber pater mit Apollo identifiziert und Apollo und Bacchus als ein und dieselbe Gottheit, als *numen mixtum* verstanden.<sup>154</sup> In den *Saturnalien* heißt es: „Liber pater qui Apollo est“ (Saturnalien, I, 18, 7).<sup>155</sup> In der antiken Vorstellung bestand der Parnass aus zwei Gipfeln: Der eine war der Helikon, der Sitz Apollos und der

---

<sup>145</sup> Ebd., S. 516.

<sup>146</sup> Ebd.

<sup>147</sup> Konečný 2003.

<sup>148</sup> Jan Bažant (Bažant 2004, S. 517) ist wieder anderer Meinung und sieht in dem geflügelten Jungen eine Amorino.

<sup>149</sup> Konečný 2003, S. 189.

<sup>150</sup> Übers. des Autors.

<sup>151</sup> Preller, Ludwig, Griechische Mythologie, Bd. 1, Theogonie und Götter, Leipzig 1854, S. 440.

<sup>152</sup> Euripides, Die Bakchen, 284, Teiresias: „Gleichwertiges erfand Semeles Sohn und führte / es bei den Menschen ein, den Traubensaft, den Trank, / der die geplagten Sterblichen vom Leid befreit, / wenn sie am Strom der Reben sich erquicken, / und den Schlummer bringt, Vergessen aller Qual des Tages; / er ganz allein schafft Hilfe gegen jede Not“, siehe dazu: Murray, Gilbert (Hrsg.), Euripidis Fabulae, Bd. 3, Oxford 1913, Übers. von Dietrich Ebener, Berlin/Weimar 1979, URL: <http://12koerbe.de/mosaiken/bakchai.htm> [zuletzt abgerufen am 27.06.2024].

<sup>153</sup> Konečný (Konečný 2003, S. 190) weist dies in seinem Aufsatz anhand eines Zitats von Joachimus Vadianus (Joachim von Watt) nach.

<sup>154</sup> Konečný 2003, S. 190.

<sup>155</sup> Macrobius 2008, S. 87: „Wenn wir auch schon zuvor bewiesen, daß Apollo und die Sonne gleich sind, und sodann darlegten, daß Liber pater derselbe wie Apollo ist“ (Saturnalien, I, 18, 7).

Musen, der andere der Cithaeron, auf dem Bacchus regierte.<sup>156</sup> Die Schale diente also der poetischen und der bacchischen Inspiration gleichermaßen, denn Apollo und Bacchus sind durch gemeinsame Wesenszüge verbunden.<sup>157</sup> Doch Macrobius bleibt bei dieser Definition nicht stehen, er führt aus, dass alle Götter Manifestationen einer einzigen Kraft sind, nämlich der Sonnengottheit Sol.<sup>158</sup> Macrobius erklärt, dass diese Gottheit „Lenkerin unserer Lenker“ ist und dass die „verschiedenen Kräfte der Sonne den Göttern ihre Namen verliehen“ hatten.<sup>159</sup> Einen Widerhall dieser spätantiken Gedanken von Macrobius finden wir in Augustin Käsenbrot in Padua 1492 entstanden und ein Jahr später in Venedig publizierten Schrift *Dialogus in defensionem poetices* auf.<sup>160</sup> Dort nimmt der mährische Humanist Bezug auf den Sonnenmonotheismus von Macrobius und die göttliche Inspiration, die laut Käsenbrot von Apollo kommt. Nun wieder zur Dresdener Patera zurückkommend erkennen wir in der runden Form der Schale die kreisförmige Bahn der Sonne am Himmel, im reinen Gold ihren strahlenden Glanz und in der Schale das Gefäß für den Wein als Opfergabe für Phoebus-Apollo und Bacchus.<sup>161</sup>

Die Unterseite der Plakette zeigt die Widmung des Augustin Käsenbrot mit der Jahreszahl 1508 und sein Wappen, ein aus den Wellen aufsteigender Wolf: „AVG[VSTINUS] OLLOM[VCENSIS] SIBI ET GRATIAE POSTERITATI MDVIII“ – „Augustinus aus Olmütz (Olomouc) für sich und seine geschätzten Nachkommen 1508“ (Abb. 73).<sup>162</sup> Jedoch könnte die Schale auch schon vorher entstanden und im Jahre 1508 erst mit der Widmung versehen

<sup>156</sup> Emmerling-Skala 1994, S. 484–487.

<sup>157</sup> Konečný 2003, S. 189–190; Lücke/Lücke 1999, S. 285.

<sup>158</sup> Bažant 2004, S. 522.

<sup>159</sup> Macrobius 2008, S. 78 (I, 17, 3–4). Siehe auch eine andere Macrobius-Textstelle: „Hier sagte Avienus: Ich habe vielfach und häufig bei dir bedacht, weshalb wir die Sonne bald als Apollo, bald als Liber bald unter verschiedenen anderen Benennungen verehren. Und weil die Gottheiten wollten, du, Vettius Praetextatus, solltest der oberste Hüter aller Kulte sein, fahre, bitte, fort, mir den Grund dieser großen Verschiedenheit der Benennungen für ein und dieselbe Gottheit zu erklären“ (Macrobius 2008, S. 78, I, 17, 1).

<sup>160</sup> Konečný 2003, S. 190 u. Fn. 24. Die Schrift wird auch ausführlich behandelt in: Orbán, Áron, *Born for Phoebus. Solar-astral symbolism and poetical self-representation in Conrad Celtis and his Humanist circles*, 2018, S. 44–47. Käsenbrot schreibt: „Praetereo quae vel de Libero patre non dissimili ratione commenta est antiquitas, vel de Marte, Mercurio, Aesculapio vel Hercule, quod ea Macrobius (ut pleraque omnia) diligentissime cum Latinorum tum Graecorum observatione prodiderit, es singula in Solis vim atque naturam revocans, ut scilicet non alius existimandus sit Mars quam Sol, non alius Mercurius, Aesculapius, Serapis, Hercules“, siehe dazu: Konečný 2003, Fn. 24.

<sup>161</sup> Orbán 2018, S. 238. Als poetischen Abschluss seiner Ausführungen über den Sonnenmonotheismus wählte Macrobius (Macrobius 2008, S. 102; I, 23, 21–22) ein Kultgebet und eine Strophe aus der Orphischen Dichtung: „(21) Schließlich lehren die Theologen, daß die Sonne den Inbegriff aller Mächte bildet; sie zitieren zum Beweis dafür folgendes ganz kurze Kultgebet [gr.]: ‚Allherrscher Helios, Atem des Alls, Macht des Alls, Licht des Alls.‘ (22) Daß die Sonne alles ist, bezeugt auch Orpheus mit folgendes Versen [Frg. 236 K]: Höre mich, der du den leuchtenden Kreislauf um himmlische Sphären / Beschreibst und der du stets die unendliche Bahn zurücklegst / Glänzender Zeus Dionysos, Vater des Meeres und Vater der Erde / Allerzeugende Sonne, allbunte, strahlend von Golde.“

<sup>162</sup> Übersetzung aus: Arnold 1996/1997, S. 87. Die Benutzung des Wappens wurde Käsenbrot von Jan Šlechta von Všebrdy, mit dem er am Hof in Buda/Ofen in Verbindung stand, zugestanden. Siehe dazu: Hlobil 1999, S. 158.

worden sein.<sup>163</sup> Die Jahreszahl der Widmung 1508 könne auch, so Áron Orbán, auf den Tod von Konrad Celtis hindeuten und die Schale könnte zu seinem Andenken angefertigt worden sein, dann wäre Bacchus die Gottheit, die gemäß der griechisch-römischen Mythologie wiedergeboren wird und für den ewigen kosmischen Kreislauf von Geburt, Tod und Wiedergeburt steht.<sup>164</sup> Die bacchischen Mysterien waren dafür berühmt, dass sie den Eingeweihten ein Leben nach dem Tod versprachen.<sup>165</sup>

Der Ort der Herstellung ist unbekannt.<sup>166</sup> Es befinden sich keine Stempel oder Marken auf der Schale.<sup>167</sup> Augustin Käsenbrot starb 1513, seine Bibliothek vermachte er dem Olmützer Domkapitel. Ob dies auch der Fall bei der Patera war, wissen wir nicht.<sup>168</sup> Der einzige Hinweis auf die Provenienz der Schale stammt aus (ohne Quellenangabe) der Münzbeschreibung Wilhelm Ernst Tentzels von 1703.<sup>169</sup> Nach diesem Dokument wurde die Schale 1526 aus der Hauptkirche von Olmütz von Tataren geraubt, die sie in die Festung Asow brachten. Dort wurde sie von der Armee Peters des Großen gefunden und beschlagnahmt. Aus den Händen von Juden, die die Schale einschmelzen wollten, kaufte sie Wolf Dietrich von Beichlingen in Böhmen, der Großkanzler August des Starken. Er fiel 1703 in Ungnade und sein Besitz wurde eingezogen. Wahrscheinlich kam so auch die Schale in die kurfürstliche Sammlung, denn sie ist seit diesem Jahr dort nachweisbar.<sup>170</sup> Zwischen 1703 und 1752/53 brach man die Münzen aus der Schale heraus und integrierte sie ins Dresdener Münzkabinett. Nur noch eine Münze der Schale stammt aus dem originalen Bestand. Bei dieser Aktion wurden scheinbar alle Münzen aus der Schale gebrochen und vier wieder eingesetzt.<sup>171</sup> Die Anordnung der Münzen lässt kein bestimmtes Programm erkennen,<sup>172</sup> jedoch wurde beim Münztausch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts „die chronologische Reihenfolge der Kaiser nach ihrer Regierungszeit“ beachtet.<sup>173</sup> Der ursprüngliche Münzbesatz setzte sich aus Abgüssen aus dem 15. Jahrhundert und antiken, originalen Aurei zusammen.

---

<sup>163</sup> Kat. Ausst. Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn, 1458–1541, Schollach-Schallaburg Niederösterreichischen Landesmuseums 1982, Stangler, Gottfried, Csáky, Moritz (Hrsg.), Schallaburg bei Melk 1982, S. 351.

<sup>164</sup> Orbán 2018, S. 240–241.

<sup>165</sup> Siehe zu diesem Themenkreis Emmerling-Skala 1994, S. 127–131, Orbán 2018, S. 238 und Lücke/Lücke 1999, S. 258.

<sup>166</sup> Diskutiert werden Olmütz, Buda/Ofen und Nürnberg. Zur Diskussion siehe: Arnold 1996/1997, S. 87; Hlobil 1999, S. 160; Pokorná 2011, S. 66 und Weinhold/Witting 2024, S. 718.

<sup>167</sup> Weinhold/Witting 2024, S. 717.

<sup>168</sup> Czaplá 2012, o.S.

<sup>169</sup> Winzeler/Witting 2022, S. 9.

<sup>170</sup> Winzeler/Witting 2022, S. 9–10 und Arnold 1996/1997, S. 87 und ausführlich zur Provenienz der Schale: Weinhold/Witting 2024, S. 717.

<sup>171</sup> Eine Münze wurde dabei an der gleichen Stelle wiedereingesetzt (siehe dazu: Arnold 1996/1997, S. 92, Nr. 5 bzw. S. 96, Nr. 2).

<sup>172</sup> Winzeler/Witting 2022, S. 7, siehe dazu auch: Arnold 1996/1997, S. 90.

<sup>173</sup> Arnold 1996/1997, S. 90.

Durch das durchdachte Dekorationsprogramm gehört die Patera des Augustin Käsenbrot zu einem der Schlüsselwerke des mitteleuropäischen Humanismus. Die Einzigartigkeit des Objekts liegt in den Inschriften und der Plakette. Dass Augustin Käsenbrot die Schale der Sodalität von Wien oder Olmütz gestiftet hat, lässt sich nicht beweisen. Die Inschrift der Schale und die Plakette mit dem geflügelten Bacchus verweisen jedoch auf ihre Funktion als Trinkschale bei den Zusammenkünften der Humanisten. Die Bacchus-Plakette und die Kaisermünzen zeigen zudem ein „ostentativer Rekurs“<sup>174</sup> auf die Antike, auf politischer wie auf kultureller Ebene.<sup>175</sup> Augustin Käsenbrot schloss sich dem humanistischen Kreis um Konrad Celtis an. Nach Vorbild der römischen und florentinischen Akademien schlossen sich auch in Süddeutschland und in Ostmitteleuropa Humanisten zu Gelehrtenesellschaften, den Sodalitäten zusammen. Augustin Käsenbrot war Mitglied der „Sodalitas litteraria Ungarorum“ in Buda/Ofen und in der Anfang 1502 gegründeten „Sodalitas Marcomannica“, die in Olmütz ihren Sitz hatte.<sup>176</sup> Die Sodalitäten waren Teil eines großen Netzwerkes, das Conrad Celtis von Wien aus aufbaute.<sup>177</sup> Die Feste der Sodalitäten, die sogenannten Convivien, waren Zusammenkünfte, bei denen man sich in Anlehnung der antiken Symposien der platonischen Akademie der griechischen und lateinischen Literatur widmete, über reichspolitische Themen diskutierte, Verse rezitierte und Wein trank.<sup>178</sup> Nach Christine Treml waren die geselligen Zusammenkünfte der Humanisten sichtbarer Ausdruck der Rückbesinnung auf die Antike.<sup>179</sup> In seinem Aufsatz von 2015 über die Convivien hat Albert Schirrmeister die Convivien als „soziale Räume der Gelehrsamkeit“<sup>180</sup> bezeichnet, deren performative Elemente (Gedichtrezitationen, Musik) in Publikationen

---

<sup>174</sup> Schirrmeister 2015, S. 73.

<sup>175</sup> Ebd.

<sup>176</sup> Wörster, Peter, Humanismus in Olmütz. Landesbeschreibung, Stadtlob und Geschichtsschreibung in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts (Kultur- und geistesgeschichtliche Ostmitteleuropa-Studien 5), Marburg 1994, S. 49.

<sup>177</sup> Müller Jan-Dirk, Konrad Peutinger und die Sodalitas Peutingeriana: in: Füssel, Stephan, Pirożyński, Jan (Hrsg.), Der polnische Humanismus und die europäischen Sodalitäten. Akten des polnisch-deutschen Symposiums vom 15.–19. Mai 1996 im Collegium Maius der Universität Krakau (Pirckheimer Jahrbuch für Renaissance- und Humanismusforschung 12), Wiesbaden 1997, S. 167–186, hier S. 171 u. S. 173.

<sup>178</sup> Entner, Heinz, Was steckt hinter dem Wort „sodalitas litteraria“? Ein Diskussionsbeitrag zu Conrad Celtis und seinen Freundeskreisen, Garber, Klaus, Wismann, Heinz unter Mitwirkung von Winfried Siebers (Hrsg.), Europäische Sozietätsbewegung und demokratische Tradition, Bd. 2 (Frühe Neuzeit 27), Tübingen 1996, S. 1069–1101, hier S. 1080; Treml 1989, S. 115.

In den „Sermones convivales“ gibt Peutinger einen Einblick, wie solche Convivien abgehalten wurden: „Auf Deine Einladung kamen wir zum Gastmahl, das selbstredend trefflich bereitet und sehr köstlich war, und als wir Platz genommen hatten, wurde jegliche Strenge beiseite gelassen und zwischen uns ein höchst angenehmes und vergnügliches Gespräch, das, wie Seneca an Lucilius schreibt, keine Sache zu Ende brachte, sondern von einem Thema zum anderen sprang, über allerlei Merkwürdigkeiten der Natur selbst und andere Dinge geführt.“, siehe dazu: Konrad Peutinger. Tischgespräche (Sermones convivales) und andere Druckschriften. Faksimile-Edition der Erstdrucke, Hildesheim/Zürich/New York 2016, S. 19–21 (Übers. von Helmut Zäh).

<sup>179</sup> Treml 1989, S. 151.

<sup>180</sup> Schirrmeister 2015, S. 72.

und Briefen festgehalten wurden.<sup>181</sup> Der *princeps sodalitatis*, der Vorsitzende der Gesellschaft, wurde von den Sodalen als antiker Weisheitsgott Phoebus-Apollo überhöht.<sup>182</sup> Phoebus-Apollo ist für die Humanisten um Konrad Celtis der Sonnengott und der Gott der Poesie (als Ursprung des *furor poeticus*).<sup>183</sup> Macrobius schreibt in den *Saturnalien*: „Er [Apollo] sei nach seinem Aussehen und Glanz Phoebus genannt, weil *phoibos* rein und glänzend bedeutet.“<sup>184</sup> Zuweilen konnten die Convivien auch den Charakter von Kultfeier zur Ehren des Sonnengottes Phoebus-Apollo annehmen.<sup>185</sup> Mit den „Phoebensöhnen“ der Inschrift sind die Mitglieder der Sodalität gemeint, die sich zu den Convivien zusammenfanden.<sup>186</sup> Albert Schirrmeister hat die Patera als gelehrt-kulturelles Medium der Transformation des antiken Modells der platonischen Akademie in einer sich diachron orientierten Gesellschaft definiert.<sup>187</sup> Er schreibt in seinem Aufsatz von 2015 zur Bedeutung der Schale für den Humanismus nördlich der Alpen:

„Die Schale ist der wichtigste nichtliterarische Beleg für die rituell und quasi-sakral gestalteten Convivien des Celtis-Kreises, bei denen Dichtergeburtstagen ebenso gedacht wurde wie Apoll- und Bacchus-Feierlichkeiten abgehalten wurden.“<sup>188</sup>

Schirrmeister ist der Meinung, dass der Blick der nordalpinen Humanisten zuerst auf das Mittelalter ging und dass diese Bezüge dann durch antike Referenzen überschrieben wurden. Er verweist in seinem Aufsatz auf die mittelalterliche Otto-Schale aus Halle, die, wie er meint, den Humanisten bekannt gewesen sein dürfte. Die religiöse Bedeutung und der kulturelle Wert konnten für die eigene Verwendung in Anspruch genommen werden.<sup>189</sup> Er

<sup>181</sup> Schirrmeister 2015, S. 76.

<sup>182</sup> Wiegand, Hermann, *Phoebus sodalitas nostra*, Die Sodalitas litteraria Rhenana. Probleme, Fakten und Plausibilitäten, in: Füssel, Stephan, Pirożyński, Jan (Hrsg.), *Der polnische Humanismus und die europäischen Sodalitäten*. Akten des polnisch-deutschen Symposions vom 15.–19. Mai 1996 im Collegium Maius der Universität Krakau (Pirckheimer Jahrbuch für Renaissance- und Humanismusforschung 12), Wiesbaden 1997, S. 187–209, hier S. 203 und für eine kritische Diskussion dieser Meinung siehe: Schirrmeister, Albert, *Triumph des Dichters. Gekrönte Intellektuelle im 16. Jahrhundert* (Frühneuzeit-Studien. Neue Folge 4), Wien/Köln/Weimar 2003, S. 182. Dagegen spricht auch Áron Orbán (Orbán 2018, S. 245–246) aus, er vermisst fundierte Textbeweise.

<sup>183</sup> Orbán 2018, S. 259. Zum Beispiel in der Ode I, 29, 13–16: „Phoebus, der du das Schicksal durch verbundene Bahnen / lenkst in der Mitte der wandelnden Götter / und mit göttlicher Verzückung die Herzen / der Dichter begeisterst“, zitiert nach: Schäfer, Eckhart (Hrsg.), *Conrad Celtis. Oden, Epoden, Jahrhundertlied* (1513) = *Libri odarum quattuor, cum epodo et saeculari carmine*, Tübingen 2012, S. 119. Siehe dort die Fußnote zu Vers 13–14 auf S. 121: „Nach dem Ptolemäischen Weltbild steht der Sonnengott in der Mitte der Planetengottheiten“.

<sup>184</sup> Macrobius 2008, S. 82 (I, 17, 33).

<sup>185</sup> Entner 1996, S. 1099.

<sup>186</sup> Orbán 2018, S. 238.

<sup>187</sup> Schirrmeister 2015, S. 76.

<sup>188</sup> Schirrmeister 2015, S. 73.

<sup>189</sup> Ebd., S. 74.

spricht von einer Substitution, in der „kulturelle Referenzen wieder aufgegriffen“<sup>190</sup> werden. Diese „Inanspruchnahme antiker Referenzen“<sup>191</sup> läuft, so Schirrmeyer, reziprok ab. Zum einen wird durch die gemeinschaftlichen Feierlichkeiten für die paganen Götter die soziale Hierarchie ausgeblendet, zum anderen „durch vereinsmäßige Statuten versuchen [die Sodalitäten], dem geltenden sozialen Herrschaftssystem ein eigenes Regelwerk gegenüberzustellen, eine eigene soziale und kulturelle Welt aufzubauen“<sup>192</sup>.

#### 4.2 Die Münzschale des Kunsthistorischen Museums (Wien I)<sup>193</sup>

##### Wien I

Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstammer

Inv.-Nr. KK 1042

Süddeutsch (Nürnberg?, Augsburg?), 1571, datiert: 1.5.7.1.

L. 16,5 cm (mit Griff), D. 12,6 cm, H. 3,4 cm

Silber, vergoldet

Provenienz: 1880 aus Schloss Ambras

Markierungen und Stempel: TS, SS (Unterseite des Griffs)

Münzbesatz: thrakische Tetradrachme mit dem Bildnis Alexanders des Großen,  
10 römische Denare

Münzen: Abgüsse nach antiken Originalen

Auf dem Omphalos der Schale befindet sich eine thrakische Tetradrachme mit dem Bildnis Alexanders des Großen (Abb. 74). In der Wandung befinden sich zehn römische Denare. Die Münzen sind Silberabgüsse nach antiken Originalen.<sup>194</sup> Die Münzen sind in der glatten, ungravierten Schalenwand so platziert, dass die Aversseite zum Schaleninneren zeigt. Zwischen den Münzen befinden sich getriebene und punzierte gewellte Bänder, in denen Tropfen angedeutet sind. Der Griff zeigt zwei Löwenmaskarons, eine verzierte Kuppel und die

<sup>190</sup> Schirrmeyer 2015, S. 73.

<sup>191</sup> Ebd.

<sup>192</sup> Schirrmeyer 2015, S. 73–74. Kritisch äußert sich Albert Schirrmeyer noch in seiner Studie „Triumph des Dichters“ (Schirrmeyer 2003, S. 182) indem er schreibt: „Der von Wiegand [Wiegand 1997, S. 201] zugestandene Realitätsgehalt der vorgestellten Kultfeiern ist nicht ausreichend alleine mit dichterischen Zeugnissen und der berühmten Bacchus-Patera belegt, die Augustinus Moravus der *sodalitas danubiana* schenkte“. Es scheint so, dass Albert Schirrmeyer in der Zwischenzeit seine Meinung über die Realität der Kultfeiern geändert hat.

<sup>193</sup> Eine genaue Münzbestimmung der Schalen Wien I und II siehe: Kris, Ernst, Goldschmiedearbeiten des Mittelalters, der Renaissance und des Barock, Bd. 1: Arbeiten in Gold und Silber (Kunsthistorische Sammlungen Wien), 1932, S. 36–37.

<sup>194</sup> Kris 1932, S. 36.

Halbfigur der Caritas mit zwei sie umarmenden Kindern. In einem Feld mit Voluten zeigt die Unterseite des Griiffs die Jahreszahl 1571. Oberhalb ist das Monogramm „TS“ eingraviert, das vielleicht auf den noch nicht identifizierten Goldschmied hindeuten könnte.<sup>195</sup> Später erfolgte dann die Markierung „SS“, jeweils ein „S“ links und rechts einer Blume graviert.<sup>196</sup> Ernst Kris zieht in seinem Überblick über die Goldschmiedearbeiten der kunsthistorischen Sammlungen in Wien Vergleiche zu der Caritas-Handhebe einer Glocke von Wenzel Jamnitzer im British Museum in London und hält einen „Stilzusammenhang mit der Jamnitzer-Werkstatt“ für gegeben.<sup>197</sup> Die Funktion der Schale wird in beiden Innsbrucker-Katalogeinträgen mit dem Präsentieren von Münzen aus einer Sammlung als „Aufbewahrungs- und Präsentationsmedium“<sup>198</sup> und der Dokumentation der sagenhaften Abstammungsgeschichte beschrieben. Mit der zweiten Funktion wollte das Haus Habsburg den Anspruch auf die Würde des römisch-deutschen Kaisers demonstrieren.<sup>199</sup> Jedoch ist dann unverständlich, dass in der Schale nicht nur Kaisermünzen, sondern auch Konsularmünzen verwendet wurden.<sup>200</sup> Ein praktischer Zweck wird bei den Objekten nicht vermutet.<sup>201</sup>

---

<sup>195</sup> Ernst Kris (Kris 1932, S. 36) ist der Meinung, dass es sich bei der Markierung „TS“ um kein Meisterzeichen handelt. Klaus Pechstein erwähnt einen Münzpokal mit der Markierung „TS“, der dem Nürnberger Ratskonsulenten Isaak von Peyer (1698–1761) gehörte. Dieser vermachte den Pokal der Stadt Nürnberg. Er befindet sich heute in den Stadtgeschichtlichen Museen von Nürnberg (Inv.-Nr. HG 10 578). Pechstein ist der Meinung, dass die Markierung „TS“ auf einen in Nürnberg ansässigen Goldschmied verweist. Der Münzpokal wird um 1570 datiert, siehe dazu: Pechstein 1982, S. 206 u. S. 211 (Nr. 327) u. S. 225 (Abb.).

<sup>196</sup> Kris 1932, S. 36; Kat. Ausst. *All’antica. Götter & Helden auf Schloss Ambras*, Schloss Ambras Kunsthistorischen Museums Wien 2011, Haag, Sabine, Deiters, Wencke (Hrsg.), Innsbruck 2011, S. 239; Kat. Ausst. *Ferdinand II. 450 Jahre Tiroler Landesfürst*, Schloss Ambras Kunsthistorischen Museums Wien in Kooperation mit der Tschechischen Nationalgalerie und dem Institut für Kunstgeschichte der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik 2017, Haag, Sabine, Sandbichler, Veronika (Hrsg.) Innsbruck/Wien 2017, S. 270.

<sup>197</sup> Kris 1932, S. 36. In seinem Eintrag (Kris 1932, S. 36) erwähnt Kris auch eine Zeichnung einer Glocke von Georg Pencz, die er als eine Nachzeichnung eines vollendeten Werkstücks und nicht als Entwurf oder Werkzeichnung ansieht. Die Zeichnung zeigt laut Kris die Londoner oder eine ähnliche Glocke.

<sup>198</sup> Kat. Ausst. *Glanz der Macht. Kaiserliche Pretiosen aus der Wiener Kunstkammer*, Schmuckmuseum Pforzheim (2010/2011), Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle/Saale (2011), The Fitzwilliam Museum, Cambridge (2011–2012), Haag, Sabine, Holzach, Cornelia, Schneider, Katja (Hrsg.), Wien 2010, S. 146.

<sup>199</sup> Kat. Ausst. Innsbruck 2011, S. 239 und Kat. Ausst. Innsbruck 2017, S. 270.

<sup>200</sup> Siehe die Münzbestimmung bei Kris 1932, S. 36.

<sup>201</sup> Kat. Ausst. Pforzheim/Halle/Cambridge 2010, S. 146.

### 4.3 Die Münzschale des Kunsthistorischen Museums (Wien II)<sup>202</sup>

#### Wien II

Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer

Inv.-Nr. KK 1055

Süddeutsch, 2. Hälfte 16. Jahrhundert

D. 12,0 cm, L. 15,4 cm (mit Griff), H. 3,0 cm

Silber, teilweise vergoldet

Provenienz: 1880 aus Schloss Ambras

Markierungen und Stempel: -

Münzbesatz: Tetradrachme von Thasos, 20 römische Denare (Schale), 2 römische Denar (Handhebe)

Münzen: Abgüsse nach antiken Originalen

Wie die Münzschale Wien I besitzt diese Schale einen Omphalos (Abb. 75). Er ist in der Schale Wien II mit einem 12-strahligen, vergoldeten Stern versehen. Im Zentrum befindet sich eine Tetradrachme von Thasos. Im geschwärzten und punzierten Schalengrund sind in zwei Reihen versetzt angeordnet 20 römische Denare eingesetzt.<sup>203</sup> Der Lippenrand besitzt Reste der ursprünglichen Vergoldung und zeigt auf seiner Außenseite ein die Schale umlaufendes Strichband-Ornament. In der bauchigen, mit Rollwerk verzierten Handhebe sind zwei römische Denare, jedoch mit der Reversseite nach oben, eingesetzt. Die Münzen sind Silberabgüsse nach antiken Originalen.<sup>204</sup> Der Rand der Schale zeigt Reste einer Vergoldung. Beide Wiener Schalen kamen 1880 aus der Kunstkammer des Schlosses Ambras in die Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums nach Wien.<sup>205</sup> Im Ambraser Nachlassinventar von Erzherzog Ferdinand II. von 1596 wird „Ain Schälele mit haidnischen vergulden verseczten Pfenning“<sup>206</sup> erwähnt. Es ist jedoch nicht klar, welche der beiden Wiener Münzschalen damit gemeint ist.

<sup>202</sup> Eine genaue Münzbestimmung der Schalen Wien I und II siehe: Kris, Ernst, *Goldschmiedearbeiten des Mittelalters, der Renaissance und des Barock*, Bd. 1 *Arbeiten in Gold und Silber (Kunsthistorische Sammlungen Wien)*, 1932, S. 36–37.

<sup>203</sup> Kris 1932, S. 37.

<sup>204</sup> Kat. Ausst. Pforzheim/Halle/Cambridge 2010, S. 146.

<sup>205</sup> Kris 1932, S. 36–37.

<sup>206</sup> Kat. Ausst. Pforzheim/Halle/Cambridge 2010, S. 146.

#### 4.4 Die Münzschale des Historischen Museums in Basel

Historisches Museum Basel

Inv.-Nr. 1882.99

Süddeutsch oder Schweiz (Basel?), um 1560

D. 12,5 cm, H. 5,0 cm, Gewicht 256 gr

Silber, vergoldet

Provenienz: aus der Kunstsammlung des Baseler Sammlers Remigius Faesch (1595–1667)

Markierungen und Stempel: nicht identifiziertes Monogramm auf der Griffunterseite

Münzbesatz: eine Tetradrachme Alexanders des Großen, 10 römische Denare und eine Drachme

Münzen: Abgüsse nach antiken Originalen

Das Zentrum der Schale bildet eine Tetradrachme Alexanders des Großen, sie bildet den erhöhten Omphalos und ist mit einem breiten Ornamentband eingefasst (Abb. 76). Die Schalenwand fasst 10 römische Denare und eine Drachme. Die Münzen der Schale sind Abgüsse nach antiken Originalen.<sup>207</sup> In den Schalengrund ist ein stilisiertes Blattornament graviert, die Zwischenräume sind ziseliert. Der Rand der Schale ist so ausgebildet, dass ein Deckel zu vermuten ist. Die geringen Abnutzungsspuren des Randes und die möglicherweise noch originale Vergoldung lassen es bezweifeln, dass ein solcher Deckel einmal Bestandteil des Objekts war.<sup>208</sup> Mit 0,7 bis 1,0 mm ist die Wandung der Schale ungewöhnlich dick. Kleine Poren in der Metalloberfläche lassen darauf schließen, dass die Schale gegossen und nicht getrieben wurde.<sup>209</sup> Der Baseler Jurist Remigius Faesch war ein bedeutender Kunstsammler und besaß eine Münz- und Medaillensammlung von 8000 Stück. Die Objektbeschreibung geht davon aus, dass die Münzen „ganz bewusst in einem Zusammenhang angeordnet wurden“<sup>210</sup>, der heute nicht mehr erkennbar ist.

Die Schale besitzt eine Handhebe, die jener der Schale Wien I im Kunsthistorischen Museum in Wien vergleichbar ist. Die Personifikation der Caritas scheint ein beliebtes Motiv bei Goldschmiedearbeiten gewesen zu sein. Die Handhebe der Baseler Münzschale beruht auf einem Entwurf des Nürnberger Goldschmieds Wenzel Jamnitzer (1508–1585). Die

<sup>207</sup> Kat. Mus. Historisches Museum Basel, Objektbeschreibung, Schale aus vergoldetem Silber mit 11 eingelassenen antiken Münzen. Griff in Gestalt einer fürsorgenden Caritas mit 2 Kindern, URL: <https://www.hmb.ch/museen/sammlungsobjekte/einzelansicht/s/schale-aus-vergoldetem-silber-mit-11-eingelassenen-antiken-muenzen-griff-in-gestalt-einer-fuersorgend/> [zuletzt abgerufen am 05.06.2024].

<sup>208</sup> Ebd.

<sup>209</sup> Ebd.

<sup>210</sup> Kat. Mus Historisches Museum Basel Objektbeschreibung Schale.

vielfache Verwendung kann bei zwei Glocken von Wenzel Jamnitzer (London und München),<sup>211</sup> sowie beim Abguss eines Sattelbogens für Kaiser Maximilian II. (Basel)<sup>212</sup> belegt werden. Im Historischen Museum Basel haben sich zudem zwei Bleimodelle der Caritas-Darstellung aus der Werkstatt von Wenzel Jamnitzer erhalten.<sup>213</sup> Die Objektbeschreibung der Baseler Schale erwähnt, dass das Caritas-Modell seit etwa 1550 in der Jamnitzer-Werkstatt nachweisbar ist.<sup>214</sup> Auf der Griffunterseite der Baseler Schale befindet sich innerhalb einer ornamentalen Gravierung ein Hauszeichen, das auch als Monogramm „AS“ gelesen werden könnte. Die Objektbeschreibung des Museums in Basel mutmaßt, ob es sich hier vielleicht um eine Besitzermarke handeln könnte.<sup>215</sup> Eine Beschaumarke ist an dem Objekt nicht vorhanden.

#### 4.5 Die Münzschale im Landesmuseum Württemberg in Stuttgart

Landesmuseum Württemberg Stuttgart

Inv.-Nr. KK hellblau 54

Wien (?), um 1540<sup>216</sup> (Dat. Irscher: 1. Drittel 16. Jh.)<sup>217</sup>

D. 16,5 cm, H. 3,4 cm

Silber, vergoldet

Provenienz: herzogliche Kunstkammer Stuttgart, davor unbekannt

Markierungen und Stempel: W über einem Wappenschild mit Kreuz im Hochoval

<sup>211</sup> London, British Museum, und München, Schatzkammer der Residenz, Kat. Nürnberg 1985, Abb. 31, S. 59 und Abb. 18, S. 223. Angaben zitiert aus: Kat. Mus. Historisches Museum Basel Objektbeschreibung Schale.

<sup>212</sup> Kat. Mus. Historisches Museum Basel, Objektbeschreibung, Abguss des Sattelbogens des Kaisers Maximilian II., URL: <https://www.hmb.ch/museen/sammlungsobjekte/einzelansicht/s/abguss-des-sattelbogens-des-kaisers-maximilian-ii/> [zuletzt abgerufen am 05.06.2024].

<sup>213</sup> Ebd. Die Objektbeschreibung der Caritas-Bleimodelle im Historischen Museum Basel erwähnt noch andere Objekte an denen das Modell Verwendung fand: „Das Modell zirkulierte aber auch weit ausserhalb des süddeutschen Kulturkreises und findet sich zum Beispiel bei zwei weiteren Münzschalen im Kunsthistorischen Museum Wien und im Nationalmuseum Budapest, an einem Braunschweiger Deckelkrug in Schloss Rosenborg, Kopenhagen, und als Bügelhalter eines Weihwasserkessels des Paderborner Goldschmieds Antonius Eisenhoit [...]. Jamnitzer selbst schliesslich verwendete das Motiv der Caritas in stark vergrößerter Form für den Sattelbogen Kaiser Maximilians II., der wahrscheinlich später als die Glocken entstand (Kat.-Nr. 55)“, siehe dazu: Kat. Mus. Historisches Museum Basel, Objektbeschreibung, Goldschmiedemodell. Frau mit 2 Kindern. Caritas, URL: <https://www.hmb.ch/en/museums/objects-in-the-collection/details/s/goldschmiedemodell-frau-mit-2-kindern-caritas/> [zuletzt abgerufen am 05.06.2024].

<sup>214</sup> Kat. Mus Historisches Museum Basel Objektbeschreibung Schale.

<sup>215</sup> Ebd.

<sup>216</sup> Hernmarck 1978, S. 72.

<sup>217</sup> Irscher 1992, S. 11.

Münzbesatz: insgesamt 18 Prägungen, 16 antike Münzen, darunter 5 Denare aus der Zeit der Römische Republik, 8 Denare römische Kaiserzeit, eine nachantike Imitation und zwei ostkeltische Prägungen,

Medaille Maximilian I. (1509), Medaille Vladislav II. (1508)

Münzen: Originale (?)<sup>218</sup>

Die schlichte, unverzierte Schale besitzt einen leicht erhöhten Omphalos, auf dem eine zeitgenössische Prägung Kaiser Maximilians I. eingelassen ist (Abb. 77). Der Doppelguldiner von 1509 wurde aus Anlass der Annahme des Kaisertitels 1508 geprägt.<sup>219</sup> In die Handhebe ist eine Medaille König Vladislav II. (reg. 1471/1490–1516) eingelassen, die aufgrund der Krönung seines Sohnes Ludwig II. zum Mitregenten 1508 herausgegeben wurde.<sup>220</sup> Die Medaille Vladislav II. wird von zwei Delfinen eingefasst, die zwischen ihren Schnäbeln eine Kugel halten. In die glatt polierte Schalenwand sind 18 Münzen eingelassen. Die Münzen sind so eingelassen, dass ihre Porträtseiten zum Schaleninneren zeigen, der Halsabschnitt zeigt zur Schalenmitte. Hannelore Müller weist der Stuttgarter Schale „durch die Richtungsbezogenheit auf den Doppeltaler Kaiser Maximilians I. im Spiegel einen fast programmatischen Charakter“<sup>221</sup> zu. Die Publikation zur Stuttgarter Kunstammer diskutiert die Anordnung der Münzen in der Schale und ein mögliches Programm, kommt aber zu dem Ergebnis, dass es sich „nicht um die Komposition einer idealen Herrscher- und Ahnengalerie für den römisch-deutschen Kaiser“ handelt.<sup>222</sup> Die Denare aus der Zeit der Römischen Republik und die ostkeltischen Prägungen nach Münzen des Makedonenkönigs Philipps II. zeigen keine Herrscherporträts, sondern Bildnisse von Göttinnen und Göttern (z. B. Apollo, Zeus, geflügelte Victoria, behelmte Roma). Matthias Ohm und Sonja Hommen bemerken in ihrem Aufsatz hierzu, dass die Götterbildnisse zur Zeit der Herstellung der Schale mit Herrscherporträts hätten verwechselt werden können, aber im

<sup>218</sup> Eine Münzbestimmung findet sich im Aufsatz: Ohm, Matthias, Hommen Sonja, Kelten und Kaiser. Eine Münzschale aus der württembergischen Kunstammer, in: Numismatisches Nachrichtenblatt 6 (2016), S. 213–218, hier S. 217. Ob es sich bei den Prägungen der antiken Münzen der Stuttgarter Schale um Originale oder Abgüsse handelt geht aus der Beschreibung der Schale nicht hervor. Der Ausstellungskatalog aus Hanau von 1985 (Kat. Ausst. Hanau 1985, S. 37) bezeichnet die Münzen der Stuttgarter Schale als „Nachgüsse“ antiker Münzen.

<sup>219</sup> Kat. Mus. Landesmuseum Württemberg Stuttgart, Die Kunstammer der Herzöge von Württemberg. Bestand, Geschichte, Kontext, Bd. 1, Landesmuseum Württemberg, 3 Bd., Ostfildern 2017, S. 386.

<sup>220</sup> Ebd.

<sup>221</sup> Kat. Ausst. Augsburg 1980b, S. 410.

<sup>222</sup> Ebd. Siehe auch: Ohm/Hommen 2016, S. 215.

Fall der geflügelten Victoria und der behelzten Roma wären eindeutig weibliche Gottheiten zu erkennen.<sup>223</sup> Ein weiterer Einwand der Autoren ist die Verwendung von Münzen der Frauen der römischen Kaiser, wie Lucilla oder Faustina Major, diese würden nicht die für Maximilian „vorbildhaften römischen Kaiser“<sup>224</sup> zeigen. Die Gattin Antoninus Pius‘ Faustina Major sei zudem zweimal mit dem gleichen Münztyp vertreten.<sup>225</sup> Diese vorgebrachten Einwände, so Ohm und Hommen, sprächen gegen „die These einer legitimierenden Traditionsreihe“. Die beiden keltischen Münzen, die größer als die römischen Denare sind, sind einander gegenüber angeordnet, dies spräche für eine Anordnung nicht nach chronologischen, sondern nach „ästhetischen Gesichtspunkten“<sup>226</sup>. Die Ausrichtung der Münzporträts auf die Darstellung Maximilians I. sollte aber doch „die Anknüpfung an eine ruhmreiche und idealisierte Vergangenheit durch den römisch-deutschen Kaiser symbolisieren“<sup>227</sup>.

Die Münzschale wird zum ersten Mal 1588 im Silberinventar Herzog Ludwigs von Württemberg (reg. 1568–1593) erwähnt.<sup>228</sup> Dort wird „*ein guldine Pfann mit alten heydnischen guldin Münzten*“<sup>229</sup> erwähnt. Falls die Schale wirklich um 1540 hergestellt wurde, stellt sich die Frage, wie sie in die Stuttgarter Kunstkammer kam. Darüber gibt es im Landesmuseum Württemberg Stuttgart leider keine Unterlagen mehr.<sup>230</sup> Im Silberinventar von 1588 wird erwähnt, dass der Herzog diese *Pfann* seiner Gemahlin Ursula von Pfalz-Verdenz (1572–1635) geschenkt hatte.<sup>231</sup>

---

<sup>223</sup> Ohm/Hommen 2016, S. 216. Zur unsicheren Bestimmung von Porträts auf den Aversseiten der antiken Münzen in der Renaissance siehe: Pfisterer, Ulrich, *Lysippus und seine Freunde. Liebesgaben und Gedächtnis im Rom der Renaissance oder: Das erste Jahrhundert der Medaille*, Berlin 2008, S. 151–152.

<sup>224</sup> Ohm/Hommen 2016, S. 216. Bei dieser These könnte man einwenden, dass die Frauen der Kaiser eine Bedeutung im Fortbestehen der kaiserlichen Dynastie hatten. Ob dies auch so in der Renaissance gesehen wurde, müsste weiter untersucht werden. Ich verweise hier auf die *Patera* aus Rennes, die in der Renaissance noch nicht bekannt war, aber auch Frauen des Kaiserhauses zeigt.

<sup>225</sup> Ebd.

<sup>226</sup> Ohm/Hommen 2016, S. 216.

<sup>227</sup> Ebd.

<sup>228</sup> Ebd., S. 214.

<sup>229</sup> Ebd.

<sup>230</sup> Dies wurde mir freundlicherweise von Dr. Matthias Ohm vom Landesmuseum Württemberg Stuttgart mitgeteilt. Weitere Erwähnungen der Stuttgarter Münzschale sind:

1. Bericht von Philipp Hainhofer (1616): „eine grosse Schüssel mit guldenen und silbernen [haydnischen] Pfennigen versetzt“
2. Inventur der Stuttgarter Kunstkammer (1791/92): „Ein Schüsselen von vergoldetem Silber, in desen Umfang, Mitte und Handhebe allerhand theils antique, theils moderne Münzten verschiedener Größe an der Zahl 18 Stück eingefast sind“
3. Hauptbuch der Kunstkammer (2. H., 19. Jh.): wie Nr. 2 mit der Ergänzung „Silber 38 f. Diameter in der Mitte 6. Zoll“.

Die Erwähnung der Schale sind zitiert aus: Ohm/Hommen 2016, S. 214 u. Kat. Mus. Landesmuseum Württemberg Stuttgart 2017, S. 387.

<sup>231</sup> Ohm/Hommen 2016, S. 218, Fn. 5.

#### 4.6 Die Münzschale aus der Sammlung Pringsheim

Verbleib: unbekannt

Süddeutsch (?), 1542 (Jahreszahl der Medaille)

D. 11,8 cm (lt. dem Inventar des Bayerischen Nationalmuseums, Inv.-Nr. 41/203)

Silber, vergoldet

Provenienz: Sammlung Alfred Pringsheim, München

Markierungen und Stempel: -

Münzbesatz: 16 römische Münzen, eine zeitgenössische Medaille mit Frauenporträt nach links

In die punzierte Schalenwand sind 16 römische Münzen in zwei Reihen versetzt eingelassen (Abb. 78, 79) Die Münzen sind mit ihrem Halsabschnitt zur Mitte hin orientiert. Auf dem erhöhten Omphalos befindet sich eine Medaille mit einem nach links gewandten weiblichen Brustbild mit der Jahreszahl 1542. Die Medaille wird von einem 16-strahligen Stern eingefasst. Bis jetzt konnte die Medaille nicht bestimmt werden. Der profilierte Lippenrand weist auf seiner Außenseite ein umlaufendes Strichmuster auf. Die nach oben gebogene Handhebe endet in einem Rollwerk. In der Handhebe sind zwei Münzen. Das Schalenbecken sitzt auf einem niederen Fuß.

Die Münzschale stammt aus der Sammlung des Mathematikers Alfred Pringsheim (1850–1941). Auf einer Sitzung des Münchner Alterthums-Vereins stellte Alfred Pringsheim mehrere Gold- und Silbergegenstände vor, darunter auch die Münzschale von 1542.<sup>232</sup> Die Sammlung wurde 1938 von der Gestapo beschlagnahmt und kam ins Bayerische Nationalmuseum. Das Museum erwarb die Sammlung von der Gestapo und inventarisierte sie. 1946 übergab das Bayerische Nationalmuseum die Sammlung an den Central Collecting Point.<sup>233</sup> Die Sammlung wurde 1953 restituiert und von den Erben in den 1950er Jahren sukzessive über die New Yorker Kunsthandlung Rosenberg & Stiebel verkauft.<sup>234</sup> Im Geschäftsnachlass von Rosenberg & Stiebel, der sich heute in der Frick Collection befindet,

<sup>232</sup> „Herr Professor Pringsheim hatte eine Collection prächtiger Gold- und Silbergegenstände vorgelegt und äußerte, die mitgebrachten Gegenstände seien aus der besten Renaissancezeit [...] Ferner zwei sehr hübsche Salzbüchsen und eine Münzschale, die ein Porträt mit der Jahreszahl 1542 aufweist. Der Henkel habe die Form, wie man sie an Zirbelnussbechern aus dem 16. Jahrhundert fände“ (Zeitschrift des Münchner Alterthums-Vereins, 3 (1890/91), Sitzung vom 10. Dezember 1888, Münchener Digitalisierungszentrum MDZ, URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb11471267?q=%28M%C3%BCnchener+Altertumsverein%3A+Zeitschrift+des+M%C3%BCnchener+Alterthums-Vereins.+3%29&page=42,43> [zuletzt abgerufen am 06.06.2024]).

<sup>233</sup> Seelig, Lorenz, Die Silbersammlung Alfred Pringsheim, (Monographien der Abegg-Stiftung 19), Riggisberg 2013, S. 21–23.

<sup>234</sup> Seeling 2013, S. 23 und Baresel-Brand, Andrea (Hrsg.), Entehrt, ausgeplündert, arisiert. Entrechtung und Enteignung der Juden, basierend auf Vorträgen des Projekts "München arisiert", das 2004 vom Stadtarchiv

konnte die Schale nachgewiesen werden. Sie wurde 1955 an eine Kunstgalerie in Basel verkauft. Der Verbleib der Schale ist unbekannt.

#### 4.7 Die Münzschale des Ashmolean Museums in Oxford

Ashmolean Museum, Oxford<sup>235</sup>

Inv.-Nr. WA2013.1.23

Deutschland(?), Schweiz (?), 1500–1600

D. 14,0 cm, D. 18,5 cm (mit Griff), H. 3,7 cm

Silber, teilweise vergoldet

Provenienz: -

Markierungen und Stempel: -

Münzbesatz: 16 antike Münzen, ein Medaillon

In die glatte Schalenwand sind 16 antike Münzen in zwei Reihen versetzt eingelassen (Abb. 80). Die Aversseite zeigt zum Schaleninneren, der Halsabschnitt zur Mitte der Schale. Auf dem Omphalos ist ein Medaillon mit der Darstellung von Christus und der Samariterin eingesetzt.<sup>236</sup> Die Außenseite der Schale ist unvergoldet. Die Handhebe zeigt eine ornamentale Gestaltung. Vom Ashmolean Museum in Oxford waren leider keine Informationen über dieses Objekt zu bekommen.

#### 4.8 Die Münzschale im Kunstgewerblichen Museum in Budapest

Kunstgewerbliches Museum Budapest (Magyar Iparművészeti Múzeum)<sup>237</sup>

Inv.-Nr. E 63.9

Ungarn (Siebenbürgen?), 2. H., 16 Jh.

---

und vom Kulturreferat der Landeshauptstadt München durchgeführt wurde, (Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste 3), Magdeburg 2005, S. 281.

<sup>235</sup> Daten stammen aus der Bilddatenbank des Ashmolean Museum, Oxford, URL: <https://images.ashmolean.org/search/?searchQuery=%20coins> [zuletzt abgerufen am 08.07.2024].

<sup>236</sup> Das Zusammenfügen von römischen Münzen und christlichen Bildmotiven zeigt auch die Münzschale im Kunstgewerblichen Museum in Budapest (Kap. 4.7 dieser Arbeit).

<sup>237</sup> Die Daten sind übernommen aus: Szilágyi, András (Hrsg.), Die Esterházy-Schatzkammer. Kunstwerke aus fünf Jahrhunderten, Katalog der gemeinsamen Ausstellung des Kunstgewerbemuseums, Budapest, und der Esterházy Privatstiftung, Eisenstadt, im Budapester Kunstgewerbemuseum, Budapest 2006, S. 190 und aus: Szilágyi, András/Bardoly, István/ Haris, Andrea (Hrsg.), Műtárgyak a fraknói Esterházy-kincstárból az I-parművészeti Múzeum gyűjteményében. Thesaurus Domus Esterhazyanae I., Budapest 2014, S. 89.

D. 15,9 cm. H. 3,3 cm, Gewicht: 419 gr

Silber (getrieben), vergoldet

Provenienz: Schatzkammer der Familie Esterházy, Fraknó/Burg Forchtenstein (Burgenland/Österreich)

Markierungen und Stempel: -

Münzbesatz: 12 Tetradrachmen, 14 römische Denare, Salvator-Medaille

Münzen: Abgüsse

Diese Münzschale wurde 1923 aus der Schatzkammer der Familie Esterházy im Kunstgewerbemuseum Budapest hinterlegt. Gegen Ende des 2. Weltkriegs forderte Graf Esterházy alle im Museum hinterlegten Gegenstände zurück und stellte sie in seinem Palast im Budaer Burgviertel unter. Der Palast wurde bei der Belagerung von Budapest schwer beschädigt und die Münzschale lag jahrelang unter den Trümmern verborgen.<sup>238</sup>

Bei dieser Schale von Budapest sind die Münzen in anderer Weise angeordnet als in den bisher besprochenen Objekten (Abb. 81). Die Münzen sind in zwei konzentrischen Kreisen in die glatte Schalenwand eingesetzt. Der obere, äußere Kreis besteht aus 12 Tetradrachmen (aus Thasos und Makedonien), der innere Kreis aus 14 römischen Denaren.<sup>239</sup> Die großen Tetradrachmen mussten für das Einsetzen in die Rundform der Schale gebogen werden.<sup>240</sup> Die Münzen sind wieder so angeordnet, dass ihre Porträts zum Inneren der Schale blicken. Bei dieser Schale fehlt der Omphalos und in der Mitte der Schale befindet sich ein zeitgenössischer Abguss einer Salvator-Medaille (D. 53–54 cm).<sup>241</sup> Die Medaille ist konvex zum Inneren der Schale gebogen.<sup>242</sup> Christus ist im Profil nach links mit Kreuznimbus dargestellt. Die Umschrift lautet: „XPS REX VENIT IN PACE ET DEVS HOMO FACTVS EST“<sup>243</sup>. Die Rückseite das IHS-Monogramm in einem Strahlenkranz mit der Umschrift „XPS OPTIMVS MAXIMVS SAL VM M FAC“<sup>244</sup>. Umrahmt wird die Salvator-Medaille von einem Kranz aus Blattbüscheln, die jeweils von drei Bändern zusammengehalten werden, und Beeren, die an Granatapfelkerne erinnern. Katalin Bíró-Sey

<sup>238</sup> Bíró-Sey, Katalin, *Érmés táalka a fraknói Esterházy- Kincstárból*, in: *Ars Dekorativa* 12 (1992), S. 35–50, englisch: S. 51–55, hier S. 51.

<sup>239</sup> Eine Münzbestimmung ist in zwei Publikationen enthalten: Szilágyi/Bardoly/Haris 2014, S. 89–90 und Bíró-Sey 1992, S. 52–53. Bíró-Sey erwähnt in ihrem Aufsatz von 1992 (Bíró-Sey 1992, S. 52–53), dass fast alle Tetradrachmen der Schale in einem Schatzfund in Kisszederjes (Mura Mică, Klein-Sedresch) in Siebenbürgen (Rumänien) nachgewiesen werden können und diese Originale wahrscheinlich als Formen für die Abgüsse dienten. Anm. d. Verf.: Dies würde die These einer vermuteten Herstellung der Schale in Siebenbürgen untermauern.

<sup>240</sup> Bíró-Sey 1992, S. 52.

<sup>241</sup> Ebd., S. 52–53. Siehe dort: Für die Salvator-Medaille konnte Bíró-Sey keine Vorlage finden.

<sup>242</sup> Bíró-Sey 1992, S. 52–53.

<sup>243</sup> Szilágyi/Bardoly/Haris 2014, S. 89.

<sup>244</sup> Ebd. S. 90.

geht in ihrem Aufsatz von 1992 davon aus, dass der Auftraggeber der Schale einige antike Münzen besaß und diese dann als Formen für die Abgüsse verwendete.<sup>245</sup> Der Griff zeigt im Relief eine Szene mit zwei bärtigen Männern in Rüstung. Der Mann in der Mitte gibt dem links auf dem Boden liegenden Mann den Gnadenstoß. Links steht eine weibliche Figur mit nacktem Oberkörper. Wahrscheinlich zeigt das Relief eine Szene aus der Ilias, XXII, 279–366.<sup>246</sup> Auf der Griffunterseite ist das gräfliche Wappen der Familie Esterházy und die fiktive Jahreszahl 1340 eingraviert.<sup>247</sup> Es ist nicht bekannt, wann und wie die Münzschale in die Schatzkammer der Familie Esterházy gelangte. Erstmals erwähnt wird die Schale in einem Inventar von 1685.<sup>248</sup> Bis jetzt ist keine authentische Quelle bekannt, die klären könnte, wann, wo und für wen die Münzschale gefertigt wurde.<sup>249</sup>

#### 4.9 Die Münzschale des Ungar. Nationalmuseums in Budapest

Ungarisches Nationalmuseum Budapest (Magyar Nemzeti Múzeum)

Inv.-Nr. 53.45.C

um 1600

Hieronymus Bang (um 1553–1630)

D. 15,5 cm, H. 4,9 cm

Silber, vergoldet

Inschrift: „JOHANNES KOMAROMI DE SZÁNTÓ 1607" (auf dem Rand der Schale)<sup>250</sup>

Markierungen und Stempel: die identischen Münzabgüsse sind mit „HB“ markiert<sup>251</sup>

Provenienz: -

Münzbesatz: 16 römische Denare

Münzen: Abgüsse

<sup>245</sup> Bíró-Sey 1992, S. 52. Hier auch weitere Informationen über die identischen Münzen der Schale und das Einsetzen der Münzen.

<sup>246</sup> Ebd.

<sup>247</sup> Szilágyi 2006, S. 190.

<sup>248</sup> Szilágyi/Bardoly/Haris 2004, S. 90: „Fiala aurea in cujus medio effigies Christi Domini circumdata autem Monetae antiquorum Regum continentur“. (Inventárium 1696, Armarium 45 et 46, Nr. 6).

<sup>249</sup> Kat. Ausst. Történelem – kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából magyarországon. Geschichte - Geschichtsbild, Budapest Magyar Nemzeti Galéria 2000, Mikó, Árpád, Sinkó, Katalin, (Hrsg.), Budapest 2000, S. 241.

<sup>250</sup> Gerelyes Ibolya erwähnt im Ausstellungskatalog von 2000 (Kat. Ausst. Budapest 2000, S. 242), dass die Identität des ungarischen Besitzers der Schale nicht festgestellt werden kann.

<sup>251</sup> Bíró-Sey, Katalin, T. Nemeth, Annamária (Hrsg.), Pogány pénzes. Edények, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest 1990, S. 58: hier geben die Autorinnen an, dass sich am Rand der Schüssel eine Meistermarke „HB“ zusammen mit einer Hausmarke befindet. Die Autorinnen schreiben deshalb die Schale auch dem Goldschmied Hieronymus Bang zu.

Die Schale zeigt in zwei Reihen 16 Abgüsse von römischen Denaren aus der Zeit der Römischen Republik und der römischen Kaiserzeit (Abb. 82).<sup>252</sup> Die Porträtseite schaut zum Inneren der Schale. In der oberen Reihe sind auf der Innenseite zwischen den Münzen abwechselnd männliche und weibliche Maskarons dargestellt. Zwischen den Münzen der unteren Reihe zeigt die Verzierung geschlossene Granatäpfel in floralem Umfeld. Die Münzen sind mit breitem Rollwerk eingefasst. Vier der verwendeten Münzen werden zweimal wiederholt, so kann davon ausgegangen werden, dass sie von der gleichen Gussform hergestellt wurden.<sup>253</sup> Diese Kopien sind mit der Abkürzung „HB“ gekennzeichnet, dies lässt auf den seit 1587 in Nürnberg tätigen Goldschmied Hieronymus Bang (1553–1630) schließen.<sup>254</sup> Die Handhebe verwendet wieder ein Gussmodell mit der Personifikation der Caritas, die von zwei Kindern flankiert wird. Die Verwendung der Caritas-Handhebe verbindet diese Münzschale mit den Schalen Wien I und Basel, damit ist aber nur ein Stilzusammenhang mit der Jamnitzer-Werkstatt (siehe dazu Kap. 4.3 Münzschale Basel) gegeben, aber ein Werkstatt-Zusammenhang lässt sich nicht konstruieren. Gussmodelle kursierten oft auch in anderen Goldschmiede-Werkstätten.<sup>255</sup> Die Mitte der Schale besitzt keinen Omphalos, sondern in der Mitte ist eine Münze des Kaisers Domitianus platziert. Es ist ein sogenannter „Paduaner“, dies waren fiktive Prägungen nach dem Vorbild antiker, römischer Münzen (meist Bronzemünzen), vor allem war der in Padua wirkende Goldschmied Giovanni Cavino (1500–1570) dafür bekannt.<sup>256</sup>

## **5. Numismatischer Hintergrund und Kontextualisierung im Humanismus**

### **5.1 Die Numismatik in der antiquarischen Forschung**

Der Beginn des Münzsammelns lässt sich mit dem Namen Francesco Petrarca verbinden, der in einem Brief an seinen Freund Lello di Stefano da Pisa schildert, wie er Kaiser Karl IV. eine Auswahl römischer Kaisermünzen, zusammen mit der Unterweisung der Tugenden und Leistungen der abgebildeten Kaiser, gibt.<sup>257</sup> In der Nachfolge Petrarcas sammelten und tauschten italienische Gelehrte, Künstler, Juristen und wohlhabende Geistliche antike

<sup>252</sup> Bíró-Sey 1992, S. 53.

<sup>253</sup> Kat. Ausst. Budapest 2000, S. 241–242.

<sup>254</sup> Bíró-Sey 1992, S. 53–54. Dieser Zuschreibung folgt auch der Budapester Ausstellungskatalog von 2000 (Kat. Ausst. Budapest 2000).

<sup>255</sup> Kat. Mus Historisches Museum Basel Objektbeschreibung Goldschmiedemodell.

<sup>256</sup> Kat. Ausst. Budapest 2000, S. 242.

<sup>257</sup> Cunnally, John, *Images of the illustrious. The numismatic presence in the Renaissance*, Princeton 1999, S. 34.

Münzen.<sup>258</sup> Aufbewahrt wurden die Sammlungen lose in Behältnissen (wie z.B. Leinensäckchen und Schatullen) oder auf Schautafeln. Die Aufbewahrung auf Schautafeln dürfte wohl eher aus dem Wert der Goldmünzen als aus einer antiquarisch-numismatischen Systematik hervorgegangen sein. Speziell für Münzen angefertigte Kassetten und Münzschränke sind erst aus dem 2. Viertel des 16. Jahrhunderts bekannt.<sup>259</sup> Die früheste numismatische Abhandlung stammt von Giannantonio Pandoni (vor 1409–nach 1485) und untersucht die Nominalwerte und Gewichtsunterschiede antiker Münzen untereinander und im Vergleich zu Geld des 15. Jahrhunderts.<sup>260</sup> Verfasst wurde das kleine Werk um 1459, gedruckt in Rom in den 1480/90er Jahren.<sup>261</sup> Zwischen 1472 und 1499 sollten noch vier weitere Schriften von unterschiedlichen Autoren zu diesem Thema folgen.<sup>262</sup> Ob sich diese Gelehrten nur mit den schriftlichen Quellen auseinandersetzten oder auch die Realien studierten, muss offen bleiben.<sup>263</sup> Johannes Helmrath hat bei Pandoni nur einen Fall gefunden, aus dem die Beschäftigung mit realen Münzen hervorgeht.<sup>264</sup> Francis Haskell jedenfalls sieht in der Renaissance in Bezug auf den Erkenntnisgewinn eine Bevorzugung der Schrift gegenüber dem Bild.<sup>265</sup> Um das Jahr 1500 gibt es auch erste Nachweise über Münzsammler in Deutschland. So schickt der Deutsche Jacob Aurel Questenberg (vor 1460–ca. 1527) dem Wormser Bischof Johannes Dalberg 24 Goldmünzen.<sup>266</sup> Dalberg beschäftigte sich nicht nur mit Münzen und sammelte sie, sondern hat auch drei Werke über Münzen geschrieben, die alle verloren gegangen sind.<sup>267</sup>

Die Beschäftigung mit Münzen im deutschsprachigen Raum beginnt mit der Schrift *Etllicher keyser angesicht* des Franziskanermönchs Stephan Fridolin (gest. 1498) von 1487.

---

<sup>258</sup> Cunnally 1999, S. 34.

<sup>259</sup> Zur Aufbewahrung von Münzen und Medaillen siehe besonders: Pfisterer 2008, S. 131–135.

<sup>260</sup> Zu Pandoni siehe: Pfisterer 2008, S. 138 und Helmrath, Johannes, Bildfunktionen der antiken Kaiser Münze in der Renaissance oder: Die Entstehung der Numismatik aus der Faszination der Serie, in: Zentren und Wirkungsräume der Antikerezeption. Zur Bedeutung von Raum und Kommunikation für die neuzeitliche Transformation der griechisch-römischen Antike, Schade, Kathrin, Rößler, Detlev, Schäfer, Alfred (Hrsg.), Münster 2007, S. 77–88, hier S. 83–84 und Helmrath, Johannes, Die Aura der Kaisermünze. Bild-Text-Studien zur Historiographie der Renaissance und zur Entstehung der Numismatik als Wissenschaft, in: Helmrath, Johannes, Schirrmeister, Albert, Schlelein, Stefan (Hrsg.), Medien und Sprachen humanistischer Geschichtsschreibung (Transformationen der Antike 11), Berlin 2009, S. 99–138, hier S. 112–114.

<sup>261</sup> Pfisterer 2008, S. 138.

<sup>262</sup> Ebd., S. 138. Die vier erwähnten Werke sind bei Pfisterer 2008, S. 138 beschrieben und sind alle ungedruckt geblieben. Die weitere Entwicklungslinie der numismatischen Traktate bei Pfisterer 2008, S. 140–141 und Helmrath 2009, S. 116–117.

<sup>263</sup> Helmrath 2007, S. 84 und Helmrath 2009, S. 113–114.

<sup>264</sup> Helmrath 2009, S. 114, Fn. 57.

<sup>265</sup> Haskell, Francis, Die Geschichte und ihre Bilder, Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit (eng. History and its images 1993), München 1995, S. 24. Ausführlich in: Sasse-Kunst, Barbara, Der Weg zu einer archäologischen Wissenschaft (Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde 69), Bd. 1, Berlin/Boston 2017, S. 200–203.

<sup>266</sup> Helmrath 2007, S. 84–85 und Pfisterer 2008, S. 138–139.

<sup>267</sup> Helmrath 2007, S. 84. Siehe Busch, Renate von, Studien zu deutschen Antikensammlungen des 16. Jahrhunderts, 1973, S. 232, Fn. 31.

Vom Prior der Kartause Michaelsberg bei Mainz erhält Fridolin 32 antike Silber- und Kupfermünzen geschenkt. Er ordnete sie und übergibt sie dem Nürnberger Ratsmitglied Hans Tucher (1428–1491). Er lässt die 32 Münzen von Albrecht Dürer d. Ä. vergolden und kauft vom Nürnberger Goldschmied Barthelmäs Egen noch 9 weitere Münzen, die er für Tucher ebenfalls vergoldet. Tucher selbst steuert noch den Abguss eines Denars bei, den er von seiner Pilgerfahrt ins Heilige Land mitgebracht hatte.<sup>268</sup> Die 42 Münzen wurden in der Ratsbibliothek in Nürnberg „in einer grossen taffell hängend“ ausgestellt,<sup>269</sup> den begleitenden Text ließ Tucher auf Pergament schreiben. Es ist anzunehmen, dass die Münzen chronologisch präsentiert wurden.<sup>270</sup> Der Text schwankt zwischen Münzbeschreibung und Historiographie. Nur vier Münzen werden genau beschrieben, doch Fridolin scheint ein Kenner der Numismatik gewesen zu sein. In fachkundiger Manier erklärt er die Inschriften der Münzen und löst die Abkürzungen auf. Die öffentliche Ausstellung der römischen Münzen zeigt ein neues Interesse an der Erforschung der römischen Vergangenheit der eigenen Stadt und sie beansprucht „den Nimbus imperialer Antike für die Pegnitzstadt und ihr Patriziat“<sup>271</sup>. Nun ist der Schritt von einer vor allem auf Schriftquellen basierten Forschung zu einer an der Autopsie der Münzrealie sich orientierten Wissenschaft getan. Und wenn auch noch räumlich getrennt, sind hier Realie und Historiographie zusammengedacht und reziprok konzipiert worden.

Das Interesse galt rein der Aversseite der Münze, die Rückseiten spielen, außer für die Inschriften, keine Rolle. Fridolin schreibt von der Lust, die Münzporträts anzusehen und wohl auch von der Faszination des realen Abbilds (*vera imago*) von toten „großmechtigen personen“:

„Und seyt das es ein lust ist, großmechtig person zu sehen, – und die person der menschen seint totlich –, so hat man ir gestalt vnd bild, die so großmechtig in diser werlt vber annder gewesen sind, in gold, in silber und in annder metall oder materi, gepreget, geschlagen, gedruckt oder gegraben, vnd hat ir pild und gepreg in die muncz zu iren geczeiten geschlagen.“<sup>272</sup>

Mit Fridolins *Etlicher keyser angesicht* bewegen wir uns schon in Richtung der Bildnisvitensbücher vom Anfang des 16. Jahrhunderts zu. Ein frühes Beispiel dieser Symbiose von Bild und Text, Münzporträt und Kaiservita ist die um 1320 entstandene *Historia Imperialis* des

<sup>268</sup> Johannes Helmrath (Helmrath 2009, S. 119–120) ist der Meinung, dass es sich hier um eine Art religiöse Reliquie handelt.

<sup>269</sup> Joachimson, Paul, Hans Tuchers Buch von den Kaiserangesichten, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 11 (1895), S. 1–86, hier S. 2.

<sup>270</sup> Der Meinung ist Ulrich Pfisterer, siehe dazu: Pfisterer 2008, S. 139.

<sup>271</sup> Helmrath 2009, S. 120 u. S. 123. Siehe dazu auch: Sasse 2017, S. 189.

<sup>272</sup> Joachimson 1895, S. 29, Z. 31–34; S. 30, Z. 1–2.

Giovanni de Matociis, gen. Il Mansionario (2. H. 13. Jh.–Dez. 1337). Das Manuskript, das sich in der Biblioteca Vaticana befindet, zeigt am Rand der Textseite die Zeichnung des Münzporträts des jeweiligen Kaisers (Abb. 83). Annegrit Schmitt bescheinigt den Zeichnungen einen hohen Grad der Übereinstimmung bei der Übertragung des Münzporträts wie der Inschriften.<sup>273</sup> Das authentische Münzporträt nimmt sozusagen den dokumentarischen Wert gegenüber den fiktionalen Texten ein.<sup>274</sup> Aber nicht nur die Kaiserviten wurden mit Illustrationen ausgestattet, die auf Münzbildnisse zurückgehen, sondern auch die Editionen antiker Werke, besonders der Kaiserviten des Sueton und der *Historia Augusta*.<sup>275</sup> In den mittelalterlichen Handschriften erfand man die Porträts der römischen Herrscher, nun ging man daran, in der Münze ein authentisches Geschichtsdokument zu sehen, die Umschriften zu lesen und die Avers- und Reversseiten der Münzen den jeweiligen Kaisern und Kaiserinnen zuzuordnen.<sup>276</sup> Um 1450 begann auch die Antiquare, die Münzen zur Identifizierung unbekannter Statuen und Porträtköpfe zu verwenden, eine Methode, die zu seltsamen Ergebnissen führte. So glaubte man, im behelmteten Kopf der Athena das Bild Alexanders d. Großen zu sehen.<sup>277</sup> Neben diesen Illustrationen zu den Geschichtswerken und den rein auf numismatische Fragen konzentrierten Handschriften bildete sich mit den Bildnisvitenbüchern bzw. Kaiservitenbüchern eine dritte Gruppe, die sich mit antiken Münzen beschäftigte, heraus.<sup>278</sup> Ein frühes Beispiel vom Beginn des Trecento war die vorher erwähnte *Historia Imperialis* des Mansionario. Das Werk wurde aber nicht gedruckt, sondern es liegt nur als Handschrift vor. Erstes gedrucktes Bildnisvitenbuch mit Münzdarstellungen war das 1517 in Rom erschienene *Illustrium Imagines Imperatorum*. Dort werden 204 Porträts von antiken Herrschern bis zu den byzantinischen und karolingischen Kaisern abgebildet.<sup>279</sup> Die Bildnisvitenbücher vereinen „Biographie, Geschichte und Numismatik“<sup>280</sup> und suggerieren eine Serie von au-

<sup>273</sup> Schmitt, Annegrit, Zur Wiederbelebung der Antike im Trecento. Petrarca's Rom-Idee in ihrer Wirkung auf die Paduaner Malerei. Die methodische Einbeziehung des römischen Münzbildnisses in die Ikonographie "Berühmter Männer", in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 18 (1974), Nr. 2, S. 167–218, hier S. 190–191.

<sup>274</sup> Helmraath 2009, S. 119.

<sup>275</sup> Chiaï, Gian Franco, Imagines verae? Die Münzporträts in der antiquarischen Forschung der Renaissance, in: Peter, Ulrike, Weisser, Bernhard (Hrsg.), Translatio nummorum. Römische Kaiser in der Renaissance (Akten des internationalen Symposiums, Berlin, 16.–18. November 2011) (Cyriacus 3), Mainz/Ruhpolding/Rutzen 2013, S. 219–236, hier S. 230–231 und Pfisterer 2008, S. 147–157.

<sup>276</sup> Chiaï 2013, S. 231.

<sup>277</sup> Pfisterer 2008, S. 152.

<sup>278</sup> Einen guten Überblick bietet: Pelc, Milan, *Illustrium imagines* Das Porträtbuch der Renaissance (Studies in medieval and reformation thought 88), Leiden u.a. 2002.

<sup>279</sup> Peter, Ulrike, Einführung: Die „Vorzüglichkeit“ und die „Nützlichkeit“ der antiken Münzen, in: Collatz, Christian-Friedrich, Hansen, Sven, Witte, Reinhard (Hrsg.), *Das Altertum* 61 (2016), Nr. 3/4, Oldenburg 2016, S. 161–180, hier S. 163.

<sup>280</sup> Peter 2016, S. 163.

thentischen Münzen, jedoch wurden Porträts, falls keine Münze vorhanden war, auch einfach erfunden.<sup>281</sup> Wie John Cunnally es ausdrückt, war die Zeit „hungry for picture of any sort“<sup>282</sup>. Dies rief heftige Kritik von den ernsthaften Numismatikern hervor.<sup>283</sup> In Fulvius *Illustrium Imagines* sind nur weniger als ein Drittel der Porträts von Münzen kopiert (Abb. 84).<sup>284</sup> Diese Porträtbücher wurden zum Verkaufsschlager des 16. Jahrhunderts. In Deutschland erschien 1525 Johannes Huttichs Kaiservitenbuch *Imperatorum Romanorum libellus*. Die meisten Abbildungen stammen aus Fulvius Buch, Huttich setzt aber die Reihe der Herrscher bis in die Gegenwart fort.<sup>285</sup> In Lyon erschien gleich in drei Sprachen - Latein, Französisch und Italienisch - das Porträtbuch von Guillaume Rouillé *Promptuarium iconum insignorum*.<sup>286</sup> Hier wurde die Erfindung von Porträts auf die Spitze getrieben, da nun auch Porträts von Adam und Eva gezeigt werden. Kaiserbiographien mit Münzabbildungen bringt das luxuriös bebilderte Werk von Hubertus Goltzius von 1557. Die Münzabbildungen werden von Goltzius illustrativ verwendet, ein Bezug zwischen Text und Bild wird nicht hergestellt.<sup>287</sup> Diese Bildnisvitenbücher können aber nicht zur numismatischen Wissenschaft gezählt werden.<sup>288</sup> Ulrike Peter bezeichnet dieses Genre als „ikonologische Vorstufe“ zu einer dezidiert auf die Numismatik ausgerichteten Fachliteratur.<sup>289</sup> Wurden in diesen Werken in einer „quasi-mystical veneration of the image“<sup>290</sup>, wenn überhaupt auf Münzen zurückgegriffen wurde, nur die Vorderseite mit dem Porträt gezeigt, so stellt das 1548 erschienene Traktat *Le imagini con tutti i reversi* von Enea Vico (1523–1567) nun auch die Rückseiten der Münzen nach Materialgruppen geordnet dar (Abb. 85, 86).<sup>291</sup> Das Buch enthält Biographien und Münzen der ersten zwölf Kaiser nach Sueton. Enea Vicos Edition von 1548 steht auf der Trennlinie zwischen den Bildnisvitenbüchern und der numismatischen Literatur.<sup>292</sup> Auch in der in Lyon 1556 gedruckten Abhandlung von Guillaume du Choul *Discours de la religion des anciens romains* und dem Traktat von Andrea de Santacroce von 1464 wurden Rückseiten abgebildet. Die Sueton-Ausgabe mit den Bildern der Sanvito-Werkstatt zeigte

<sup>281</sup> Pfisterer 2008, S. 162.

<sup>282</sup> Cunnally 1999, S. 12.

<sup>283</sup> Pfisterer 2008, S. 163; Cunnally 1999, S. 136.

<sup>284</sup> Cunnally 1999, S. 62 u. S. 102 und Pfisterer 2008, S. 162.

<sup>285</sup> Pfisterer 2008, S. 163; Peter 2016 S. 163 und Cunnally 1999, S. 91 u. S. 197–198.

<sup>286</sup> Cunnally 1999, S. 96–98.

<sup>287</sup> Heenes, Volker, *Antike in Bildern. Illustrationen in antiquarischen Werken des 16. und 17. Jahrhunderts* (Stendaler Winkelmann-Forschungen 1), Stendal 2003, S. 29.

<sup>288</sup> Cunnally 1999, S. 102.

<sup>289</sup> Peter 2016, S. 165.

<sup>290</sup> Cunnally 1999, S. 136.

<sup>291</sup> Die Rückseiten von republikanischen Münzen hatte schon Huttich 1534 abgebildet.

<sup>292</sup> Zur Trennlinie zwischen Bildnisvitenbüchern und numismatischen Werken siehe: Peter 2016, S. 166 und Helmrath 2007, S. 82–83. Zu Enea Vicos *Le Imagini con tutti i reversi* siehe: Pfisterer, Ulrich, X.2: Antonio Zantani (1509–1567) und Enea Vico (1523–1567), *Le imagini con tutti i reversi trovati et le vite de gli imperatori tratte dalle medaglie et dalle historie de gli antichi*. Libro primo, in: Pfisterer, Ulrich, Ruggero, Cristina (Hrsg.), *Phönix aus der Asche. Bildwerdung der Antik. Druckgraphik bis 1869*, Petersberg 2019, S. 255–257.

die Rückseiten von Bronzemünzen der Kaiserzeit. Doch in gedruckter Form war Enea Vicos Edition das erste Werk, das konsequent die Reversseiten der Münzen abbildete.<sup>293</sup> Vico lehnt die Erfindung von Porträts und Rückseiten ab und lässt die entsprechenden Kreise leer. Sicher hoffte er auch, dass die fehlenden Stücke noch auftauchen würden und er sie dann später ergänzen könnte. Wir erinnern uns an die Aussage über die ersten numismatischen Traktate, die vor allem Schriftquellen zur Argumentation nutzten. Nun hat sich das Bild gewandelt. Jetzt stellt die Münze als authentisches Objekt den Maßstab zur Erforschung der Geschichte dar.<sup>294</sup> Die Neuauflagen des Werks von 1548 in den Jahren 1553 und 1554 und seine Abhandlung *Discorsi sopra le Medaglie* von 1555 (Neuauf. 1558) enthalten eine praktische Anleitung zur Beurteilung und Überprüfung der Echtheit der Münzen.<sup>295</sup> Die *Discorsi* Vicos enthalten keine Abbildungen und das Buch ist als theoretischer Anhang zu den *Imagini* von 1548 zu verstehen. Es enthält eine praktische Anleitung zur Beurteilung und Überprüfung der Echtheit von Münzen.<sup>296</sup> Die *Discorsi* stellen „das erste Handbuch zur Münzkunde“<sup>297</sup> dar. Darin erklärt Enea Vico mit den Münzreversen die römische Geschichte und Religion und ist der Meinung, dass die Münzen bewusst als Bildträger gewählt wurden.<sup>298</sup> Von Enea Vico erscheint dann noch 1557 *Le imagini delle donne Auguste*. Von den 60 Porträts entlehnt er 47 aus Fulvius *Illustrium Imgenes*, nur 13 entnimmt er historischen Objekten (Münzen, Gemmen, Kameen), doch enthält der Text Erläuterungen der Reversseiten.<sup>299</sup> Mit dem Erscheinen des *Discorso sopra le medaglie* des Venetianers Sebastiano Erizzo im Jahre 1559 entbrannt ein wissenschaftlicher Streit, ob die römischen Münzen als Gedenkmünzen, wie Erizzo meinte, oder als Geld anzusehen sind.<sup>300</sup> Enea Vico entkräftete diese These, doch trotz dieser Fehleinschätzung ist das Werk Erizzos ein wichtiger Schritt auf dem Weg zur wissenschaftlichen Numismatik.<sup>301</sup> Erizzo interessiert sich vor allem für die Rückseiten der Münzen und beschreibt das römische Leben aufgrund von Beschreibungen der Reversen.<sup>302</sup> 1577 erscheint das Werk des Römers Fulvio Orsini über die römischen Familien- und Konsularmünzen der republikanischen Zeit. In den Werken von Wolfgang Lazius (*Commentaria*, 1558), der die Habsburger-Sammlung dokumentiert und von Antonio Augustín (*Diálogo*

---

<sup>293</sup> Peter 2016, S. 166. Zur Forschungsdiskussion über die Abbildungen der Reversseiten siehe: Helmrath 2007, S. 83.

<sup>294</sup> Peter 2016, S. 166–167 und Cunnally 1999, S. 134.

<sup>295</sup> Pfisterer 2008, S. 167–168 und Peter 2016, S. 165.

<sup>296</sup> Ebd.

<sup>297</sup> Peter 2016, S. 166; Cunnally 1999, S. 46, S. 48 u. S. 36.

<sup>298</sup> Heenes 2003, S. 25.

<sup>299</sup> Ebd., S. 27.

<sup>300</sup> Cunnally 1999, S. 136–138.

<sup>301</sup> Peter 2016, S. 167.

<sup>302</sup> Chiaï 2013, S. 225 und Heenes 2003, S. 29–31.

*de medallas*, 1587) wird das Problem der Erkennung der Größenunterschiede auf ganz unterschiedliche Weise gelöst. Während Lazius die Stücke in ihrer Originalgröße abbildet, gibt Agustín seinem Werk ein Kreisschema bei, dem die behandelten Münzen jeweils zuzuordnen sind.<sup>303</sup> Sind den Künstlern unter den Münzkennern noch viele Fehler bei der Übertragung und Auslegung der Münzlegenden unterlaufen, so zeichnet sich Agustíns Werk durch die Genauigkeit der Münzlegenden aus.<sup>304</sup> Agustín gliedert sein Werk nach „Personifikationen, geographischer Herkunft, architektonischen Monumenten, mythologisch-allegorischen Attributen und Inschriften“<sup>305</sup>. Er zeigt an, welche Averse und Reverse zusammengehören, erläutert die Darstellung und gibt Informationen zu den entsprechenden Wissensgebieten. Unter einem Stichwort werden die dazugehörenden Münzreverse abgebildet. Er gibt somit dem Künstler ein Nachschlagewerk zu neuen Bildfindungen an die Hand und den Münzsammlern ein Handbuch von großem Nutzen. Agustíns Buch ist so erfolgreich, dass es noch bis Mitte des 18. Jahrhunderts neue Auflagen erfährt.<sup>306</sup>

Werfen wir zum Abschluss des Kapitels noch einen Blick in das, nach Nürnberg, andere Zentrum des Humanismus in Deutschland, nach Augsburg. Dort arbeitete seit spätestens 1503 Konrad Peutinger an seinem Kaiservitenbuch.<sup>307</sup> Das unter dem Titel *Imperatorum Augustorum et tyrannorum quorundam Romani Imperii Gestorum annotatio* geplante Buch, geplant als „Kombination aus ‚authentischen‘ Münzbildern, biographischen Kurztexen und Genealogien“<sup>308</sup> blieb unvollendet.<sup>309</sup> Es wäre, noch vor Fulvius *Illustrium Imagines*, das erste Bildnisvitenbuch gewesen. In der angestrebten Konzeption hätte es die Herrscherkon-

---

<sup>303</sup> Pfisterer 2008, S. 172.

<sup>304</sup> Heenes 2003, S. 34.

<sup>305</sup> Ebd., S. 32.

<sup>306</sup> Ebd., S. 33.

<sup>307</sup> Helmuth 2009, S. 124.

<sup>308</sup> Ebd. Zum Kaiserbuch siehe auch ausführlich: König, Erich, *Peutingerstudien*, Freiburg im Breisgau u.a. 1914, S. 43–60.

<sup>309</sup> In der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg haben sich drei Manuskripte erhalten: Reinschrift des 1. Teil (um 1505/11), sowie Konzept (um 1504/14) und Reinschrift des 2. Teil (um 1514/16), aber auch in den Beständen der Bayerischen Staatsbibliothek München und in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien sind Handschriften Peutingers zum Kaiserbuch vorhanden. Siehe dazu: Posselt, Bernd, *Das Kaiserbuch*, in: *Gesammeltes Gedächtnis. Konrad Peutinger und die kulturelle Überlieferung im 16. Jahrhundert. Begleitpublikation zur Ausstellung der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg anlässlich des 550. Geburtstags Konrad Peutingers*, Laube Reinhard, Zähl Helmut (Hrsg.), Luzern 2016, S. 108–117. Zum Kaiserbuch von Peutinger siehe auch: Joachimsen, Paul, *Geschichtsauffassung und Geschichtschreibung in Deutschland unter dem Einfluß des Humanismus*, Bd. 1, (Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance 6), Leipzig/Berlin 1910, S. 205–209; Busch 1973, S. 6–7; West, Ashley D., Hans Burgkmair and Conrad Peutinger. Reevaluating the artist-humanist relationship, in: Augustyn, Wolfgang, Teget-Welz, Manuel (Hrsg.), Hans Burgkmair. *Neue Forschungen* (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 44), München 2018, S. 45–67, hier S. 54–61.

tinuität von Julius Cäsar bis Maximilian I. bezeugen und damit der historischen Legitimierung und überzeitlichen Apotheose des habsburgischen Kaiserhauses dienen sollen.<sup>310</sup> Zudem zeigte die fortlaufende Herrscherreihe der römischen Kaiser bis zu Kaiser Maximilian I. die Kontinuität des auf die Deutschen übertragenen Kaisertums (*translatio imperii*) auf geradezu programmatische Weise.<sup>311</sup> Die Aufstellung einer Ahnenreihe zur Legitimierung in der Frühen Neuzeit hat ihren Ursprung in der römischen Antike.<sup>312</sup> Der römische Kaiser ließ eine Ahnenreihe erstellen, die oft bis zu einem mythischen Ursprung zurückreichte. Diese Bildnisreihen (*imagines memoriae*) wurden privat und auch propagandistisch öffentlich aufgestellt und verehrt.<sup>313</sup> Es gab nun in der Renaissance zwei Möglichkeiten eine Ahnenreihe bis zu den antiken Vorfahren bildlich darzustellen. Die erste Möglichkeit kann durch die Holzschnittfolge der Habsburger Genealogie von Hans Burgkmair d. Ä. gezeigt werden, deren Veröffentlichung in Buchform ebenso wie Peutingers Kaiserbuch nicht verwirklicht wurde.<sup>314</sup> Hier verwendet Hans Burgkmair d. Ä. erfundene Porträts, sozusagen Phantasiegestalten.<sup>315</sup> Ganz anders ging Konrad Peutinger vor. Peutinger war ein erfahrener Münzsammler und legte den Porträts seines Kaiserbuches die Münzporträts aus seiner Sammlung zugrunde.<sup>316</sup> Gerade die den Münzen zugesprochene historische Authentizität und deren Verwendung für das Kaiserbuch war das Neue an Peutingers vorgehen. Nicht die Biographie des Herrschers stand im Vordergrund der Konzeption des Buches, sondern die Präsentation des Quellenmaterials (Urkunden, Inschriften und die Porträt und Umschriften von Münzen).<sup>317</sup> Die Überfülle dieses Materials war wohl dann auch der Grund für das Scheitern des Projekts.<sup>318</sup> Auch beschränkte er sich nicht auf das vorhandene Material, sondern schrieb Klöster und Archive um Urkunden an oder nahm Kontakt mit anderen Sammlern auf. So konnte das Projekt gar nicht abgeschlossen werden.<sup>319</sup> Hans Burgkmair d. Ä.

---

<sup>310</sup> Pelc 2002, S. 104.

<sup>311</sup> Posselt 2016, S. 108 und Müller, Gernot Michael, Konrad Peutinger und der Humanismus in Deutschland. Eine kulturgeschichtlich-biographische Skizze, in: Ein Augsburger Humanist und seine römischen Inschriften. Konrad Peutingers "Romanae vetustatis fragmenta in Augusta Vindelicorum et eius dioecesi". Faksimile-Edition der Ausgabe von 1505 mit Übersetzung, epigraphischem Kommentar und kulturgeschichtlichen Essays, Lindenberg 2014, S. 13–29, hier S. 22. Anders denkt Uta Goerlitz, die der Meinung ist, dass Peutingers Blick „vermehrt von der Antike auch auf das Mittelalter im Sinne der von den italienischen Humanisten ins Spiel gebrachten Epochentrias richtet“, siehe dazu: Goerlitz, Uta, Maximilian I., Konrad Peutinger und die humanistische Mittelalterrezeption, in: Kaiser Maximilian I. (1459–1519) und die Hofkultur seiner Zeit, Hartmann, Sieglinde, Löser, Freimut, unter redakt. Mitarb. von Robert Steinke (Jahrbuch der Oswald-von-Wolkenstein-Gesellschaft 17), Wiesbaden 2009, S. 61–77, hier S. 64.

<sup>312</sup> Pelc 2002, S. 104.

<sup>313</sup> Ebd.

<sup>314</sup> Ebd., S. 104–105.

<sup>315</sup> Ebd. S. 105.

<sup>316</sup> Kat. Ausst. Bayern - Italien. Geschichte einer intensiven Beziehung, Füssen/Augsburg Haus der Bayerischen Geschichte 2010, Riepertinger, Rainhard (Hrsg.), Stuttgart 2010, S. 238.

<sup>317</sup> Posselt 2016, S. 108–109.

<sup>318</sup> Posselt 2016, S. 109.

<sup>319</sup> Ebd.

fertigte seit 1504 über 100 Holzschnitte nach den Münzen aus der Sammlung von Peutingen an.<sup>320</sup> Heute sind insgesamt 25 verschiedene Porträts des Kaiserbuch-Projekts bekannt (Abb. 87).<sup>321</sup> Burgkmair übernimmt nur die Porträts von den Münzen, wahrscheinlich deshalb, weil Peutingen die Münzinschriften separat aufführt.<sup>322</sup> Die Kartusche besteht aus einer runden Scheibe (6,2 cm im Durchmesser) mit den Porträtköpfen, die zu beiden Seiten von Rahmenwerk (Rollwerk bzw. Akanthusblattwerk) flankiert werden. Die Porträts werden mit parallelen Schraffuren modelliert, um ihnen das dreidimensionale Erscheinungsbild des Reliefs auf der Münze zu geben.<sup>323</sup> Ashley D. West spricht in seiner Studie über Burgkmair und Peutingen davon, dass Burgkmair in „a simple style that conveyed restraint in his [Burgkmairs] own authorial style“<sup>324</sup> arbeitete. Dieser „einfache Stil“ sei keine Einschränkung des technischen Verfahrens gewesen, sondern eine bewusste Entscheidung. Das Ziel dieser Porträt-Illustrationen sei die dokumentarische Wahrheit gewesen, die schlicht und einfach kommuniziert werden sollte.<sup>325</sup> Die Porträts sollten also nicht falsch oder illustrativ gelesen werden, sondern so wie die Quellen, die Peutingen verwendete, als Zeugen der Geschichte verstanden werden. Laut einem Brief von Conrad Celtis an Peutingen waren 1505 die 175 Lebensbeschreibungen der Kaiser bis Karl dem Großen fertig und der zweite Teil bis Maximilian I. fast abgeschlossen.<sup>326</sup> Ebenfalls 1505 teilt Peutingen in einem Brief an Conrad Celtis mit, dass das Kaiserbuch nun fast vollendet sei.<sup>327</sup> Das letzte Mal hören wir 1519 in einem Brief von Michael Hummelberger vom Kaiserbuch.<sup>328</sup>

<sup>320</sup> Posselt 2016, S. 118 und Worstbrock, Franz Josef (Hrsg.), *Deutscher Humanismus 1480–1520*, Verfasserlexikon, Bd. 3, Nachträge, Addenda und Corrigenda, Register, Berlin 2015, Sp. 1–32, hier Sp. 18.

<sup>321</sup> Zu den Holzschnitten Burgkmair und deren Verbleib siehe: West, Ashley D., *Die Illustrationen für das Kaiserbuch. Die Caesarenköpfe Hans Burgkmairs d. Ä.*, in: *Gesammeltes Gedächtnis. Konrad Peutingen und die kulturelle Überlieferung im 16. Jahrhundert. Begleitpublikation zur Ausstellung der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg anlässlich des 550. Geburtstags Konrad Peutingens*, Laube Reinhard, Zäh Helmut (Hrsg.), Luzern 2016, S. 118–123, hier S. 120–122 und West 2018, S. 58–59 u. S. 66, Fn. 41.

<sup>322</sup> Allgemein zur Porträtkunst Hans Burgkmairs d. Ä. und seiner Affinität zum Münzporträt siehe: Hirsch, Martin, *Burgkmair und die Medaille*, in: Augustyn, Wolfgang (Hrsg.), *Hans Burgkmair. Neue Forschungen* (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 67), München 2023, S. 667–686. Hirsch ist hier der Meinung, dass Burgkmair erst durch Peutingen und seinen Auftrag an Burgkmair auf das Medium der Münze aufmerksam wurde.

<sup>323</sup> West 2016, S. 120.

<sup>324</sup> West 2018, S. 56.

<sup>325</sup> Ebd.

<sup>326</sup> König, Erich (Hrsg.), *Konrad Peutingens Briefwechsel* (Veröffentlichungen der Kommission zur Erforschung der Geschichte der Reformation und Gegenreformation / Humanistenbriefe 1), München 1923, S. 60: „Nemo te in antiquis conquirendis nomismatis per Germaniam avarior et, ut ita dicam, insaciabilior. Consulium imagines et nomismata tu una cum concivibus tuis CCLXVIII collegisti, imperatorum caesarum augustorum Romani Imperii usque Karoli Magni Germani caesaris augusti tempora CLXXV vitas, a Karolo autem in Maximilianum fere omnes“. Siehe dazu auch: Worstbrock 2015, Sp. 18.

<sup>327</sup> König 1923, S. 62: „[...] una cum imaginibus et insigniis propre absolvimus“.

<sup>328</sup> Worstbrock 2015, Sp. 18.

## 5.2 Das Sammeln von Münzen in der Frühen Neuzeit (bes. in Augsburg)

In der Münchener Münzschale sind originale, antike Münzen verarbeitet. Dies lässt auf das Vorhandensein einer großen Münzsammlung in Augsburg, aus der diese Münzen kamen, schließen. Deshalb soll im Folgenden das Sammeln von Antiken (bes. von Münzen) in Augsburg betrachtet werden.

Der Humanismus als Bildungs-Bewegung der frühen Neuzeit zeichnet sich durch das Ziel aus, die Literatur, die Künste und die Wissenschaften des Altertums, vornehmlich der römischen Antike, wiederherzustellen.<sup>329</sup> Es kam zu der Entwicklung, dass man nicht nur die Handschriften der Römer wiederentdeckte, sondern dass es auch um die Erforschung der Realien ging. Zum ersten Mal wurde die Vergangenheit des Landes erforscht, römische Inschriften publiziert und römische Münzen gesammelt.

Die ersten Münzsammler findet man in Italien, besonders in Venedig und dann nachfolgend in ganz Europa.<sup>330</sup> Johannes Helmrath hat der Sammeltätigkeit von Münzen in der Frühen Neuzeit eine Sonderstellung zugesprochen: Jeder Gelehrte sei auch Münzkenner gewesen.<sup>331</sup> Die Münzkunde wurde „zu einer Selbstverständlichkeit fürstlicher, patrizischer und humanistischer Repräsentation“<sup>332</sup>. Die Beurteilung des Stils, der Darstellung, des Alters von Münzen und das Erkennen von Fälschungen bedurfte einer Kenntnis, deren Anwendung zu einer Münzkunde führte, die am Beginn der „kunsthistorischen Bild- und Stilkunde“ steht.<sup>333</sup> Der Ort des Sammelns war zum einen das „studorium“ bzw. das „studium“, das „studiolo“ wie es in Italien genannt wurde oder die aristokratische Kunst- und Wunderkammer.<sup>334</sup> Ziel der Münzsammler war es, eine vollständige Reihe eines jeden Kaisers von Augustus bis Konstantin zu besitzen.<sup>335</sup> Wenn dann noch alle Münztypen in der Sammlung vertreten waren, konnte sie als vollständig gelten.<sup>336</sup>

<sup>329</sup> Walther, Gerrit, Humanismus, in: Jaeger, Friedrich (Hrsg.), Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 5: Gymnasium–Japanhandel, Stuttgart/Weimar 2007, Sp. 665–692, hier Sp. 665.

<sup>330</sup> Helmrath, Johannes, Die Aura des Runden. Transformationen antiker Kaisermünzen in Sammlungen der Renaissance, in: Doronin, A. B., Kydrjatzew, D. (Hrsg.), *Collecting and Arts Patronage in the Renaissance*, ed., (Haupttitel in Russisch), Moskau 2015, S. 129–145, hier S. 134–135.

<sup>331</sup> Helmrath 2015, S. 131.

<sup>332</sup> Pfisterer 2008, S. 131.

<sup>333</sup> Helmrath 2015, S. 131. Hier mit Verweis auf Pfisterer 2008, S. 167.

<sup>334</sup> Über Sammlungskontexte in Deutschland im 16. Jahrhundert siehe: Busch 1973, zu Objekt-Sammlungen in humanistischen Gelehrtenstudios siehe: Fornasiero Alice, Zlatohlávková, Eliška, Kindl, Miroslav (Hrsg.), *From studiolo to gallery. Secular spaces for collections in the Lands of the Bohemian crown on the threshold of the early modern era*, Karlova 2020, S. 64–67.

<sup>335</sup> Haskell 1995, S. 127 und Ott, Martin, Die Entdeckung des Altertums. Der Umgang mit der römischen Vergangenheit Süddeutschlands im 16. Jahrhundert (Münchener historische Studien Abteilung Bayerische Geschichte 17), Kallmünz/Opf. 2002, S. 76 und Helmrath 2015, S. 133.

<sup>336</sup> Ott 2002, S. 76.

Unser Blick soll in den deutschsprachigen Raum gehen. Den Anfängen der numismatischen Beschäftigung sind wir mit Fridolins Schenkung an den Nürnberger Ratsherren Hans Tucher und seinem Münzbuch und auch mit der Sammlung des Wormser Bischofs und Humanisten Johann von Dalberg schon begegnet. Vielfach studierten die Geistlichen und Juristen des 15. Jahrhunderts in Italien und brachten wahrscheinlich von dort ihre ersten antiken Münzen mit.<sup>337</sup> In den humanistischen Sammlungen waren antike Münzen aufgrund ihres historischen und epigraphischen Wertes beliebte Sammelobjekte.<sup>338</sup> Sammlungen antiker Münzen besaßen Konrad Peutinger in Augsburg, Willibald Pirckheimer in Nürnberg, Johann Fuchsmagen in Innsbruck und Wien und Johannes Cuspinian in Wien und die Amerbachs in Basel.<sup>339</sup>

Unser Augsmerk soll in diesem Kapitel auf Konrad Peutinger und den anderen Münzsammlungen in Augsburg liegen. Renate von Busch bezeichnet Peutinger in ihrem Standardwerk über die Antikensammlungen des 16. Jahrhunderts als „Pionier auf dem Gebiet der Antikensammlung.“<sup>340</sup> Gerade in Augsburg und im süddeutschen Raum war die römische Vergangenheit noch vielfach präsent. Die Beschäftigung mit dem römischen Erbe wurde ein Metier besonders des süddeutschen Humanismus. Die Humanisten begannen, Inschriften, Urkunden und Münzen zu sammeln,<sup>341</sup> und nicht nur zu sammeln, sondern sie begriffen, und vor allem Peutinger, die Realien als historische Dokumente, die die bisherige Geschichtsschreibung korrigieren konnten.<sup>342</sup> Ganz grundlegend änderte sich die Art und Weise der Erforschung der Geschichte. Hatte Sigismund Meisterlin 1456 in seiner Chronik der Frühgeschichte Augsburgs auf literarische Quellen zurückgegriffen, so steht bei Peutinger nun „die Idee einer von Realien gestaltbaren Perspektive auf das Altertum“<sup>343</sup> im Vordergrund.<sup>344</sup> Jedoch darf hier nicht von einem landeskundlichen Interesse ausgegangen werden, bei Fundmünzen interessierten weder die Fundumstände, noch die Schlüsse, die aus dem archäologischen Fund zu schließen wären.<sup>345</sup> Konrad Peutinger erwies sich

---

<sup>337</sup> Busch 1973, S. 1; Sasse-Kunst 2017, S. 159–161.

<sup>338</sup> Panofsky, Erwin, Dürers Stellung zur Antike, in: Panofsky, Erwin, Sinn und Deutung der bildenden Kunst (engl. Meaning in the Visual Arts), Köln 1978, S. 333, Fn. 64.

<sup>339</sup> Helmuth 2015, S. 135.

<sup>340</sup> Busch 1973, S. 2. Ob die Mitglieder des ersten Humanistenkreises um 1450 in Augsburg um Gossembrot und Meisterlin auch schon Münzen gesammelt haben ist nicht bekannt. Siehe dazu: Kellenbenz, Hermann, Augsburger Sammlungen, in: Kat. Ausst. Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock, Bd. 1: Zeughaus, Ausstellung in Zusammenarbeit mit der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche in Bayern anlässlich des 450. Jubiläums der Confessio Augustana, Augsburg Städtische Kunstsammlungen 1980, Augsburg 1980 S. 76–88, hier S. 76.

<sup>341</sup> Joachimsen 1910, S. 118.

<sup>342</sup> Ebd., S. 119–120. Auch: Chiai 2013, S. 224–228.

<sup>343</sup> Ott 2002, S. 114.

<sup>344</sup> Siehe dazu: Sasse-Kunst 2017, S. 211.

<sup>345</sup> Ott 2002, S. 73.

hingegen als Experte der Münzbestimmung, für die Bestimmung des Münztyps, des Porträts und der Umschrift.<sup>346</sup> Ob Peutingers Interesse an Münzen erst durch die Arbeit am Kaiserbuch kam oder schon aus seiner Zeit in Italien, wissen wir nicht. Peutinger besaß in seiner Sammlung neben Münzen auch Köpfe, Statuetten und Kleinbronzen.<sup>347</sup> In dem schon erwähnten Brief von 1505 von Conrad Celtis an Peutinger schreibt der Wiener Humanist, dass die Sammlung von Peutinger 268 Münzen enthielt.<sup>348</sup> Im selben Brief schreibt Celtis, dass „niemand auf der Suche nach antiken Münzen in Deutschland gieriger und sozusagen unersättlicher ist“<sup>349</sup> als Konrad Peutinger. Die Sammlung scheint in den Jahren danach beträchtlich angewachsen zu sein. Einen Hinweis auf den Umfang der Sammlung erhalten wir aus einer Begebenheit, die sich 1520 in Brügge abspielte. Als Karl V. aus Spanien kommend zur Kaiserkrönung nach Aachen reiste, machte er in Brügge Station, und Peutinger hielt am 26. Juli 1520 im Namen der Stadt Augsburg eine Begrüßungsrede.<sup>350</sup> Aus einer Notiz Peutingers aus dem „Supellex Peutingera“<sup>351</sup> erfahren wir, dass Peutinger während seines Aufenthalts in Brügge von dem englischen Diplomaten und Gelehrten Thomas Morus eine seltene Silbermünze des Kaisers Carausius zum Geschenk erhielt.<sup>352</sup> Die Umstände dieser Schenkung erfahren wir aus einer Randnotiz Peutingers in der 1534 in Basel gedruckten *Englischen Geschichte (Anglicae Historiae libri XXVI)* von Polydorus Vergilius.<sup>353</sup> Peutinger berichtet in dieser Notiz, dass Thomas Morus ihm 200 Gold- und 600 Silbermünzen mit der Aufforderung, sich eine Münze auszusuchen, zeigte.<sup>354</sup> Doch Peutinger konnte nur eine Münze finden, die er nicht schon hatte, eben jene Silbermünze des Kaisers Carausius. Der Vorgang ist in mehrerlei Hinsicht aufschlussreich.

<sup>346</sup> Beispiele dafür in: Ott 2002, S. 74–75.

<sup>347</sup> Worstbrock 2015, Sp. 6. Im Nachlassinventar von 1597 werden auch Jagdtrophäen, Waffen, Naturalien, Exotica, Elfenbeinarbeiten, Karten, Graphik und Gemälde verzeichnet. Peutingers Kunstsammlung wurde von Heidrun Lange-Krach beschrieben, siehe: Lange-Krach, Heidrun, Konrad Peutingers Kunstsammlung, in: Kießling, Rolf, Müller, Gernot Michael (Hrsg.), Konrad Peutinger. Ein Universalgelehrter zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Bestandsaufnahme und Perspektiven (Colloquia Augustana 35), Berlin/Boston 2018, S. 107–135. Das Nachlassinventar wird im 3. Band der Reihe „Die Bibliothek Konrad Peutingers. Edition der historischen Kataloge und Rekonstruktion der Bestände“ wahrscheinlich im Sommer 2025 publiziert. Darin dann zum erstenmal publiziert: die Bücher im Oktavformat, zum zweiten die nach 1525 erworbenen Ausgaben und zum dritten 'Quellenausgaben' wie beispielsweise das Corpus iuris civilis oder Gesamt- und Teilausgaben der Bibel. Erst nach dem Erscheinen dieses dritten Bandes kann auch recherchiert werden, welche numismatische Literatur sich in der Bibliothek von Konrad Peutinger befand.

<sup>348</sup> Siehe Fn. Nr. 326 dieser Arbeit.

<sup>349</sup> „Nemo te in antiquis conquirendis nomismatis per Germaniam avarior et, ut ita dicam, insaciabilior“ siehe dazu: König 1923, S. 60. Siehe zu dieser Textstelle auch: Ott 2002, S. 96.

<sup>350</sup> Lutz, Heinrich, Konrad Peutinger. Beiträge zu einer politischen Biographie, München 1953, S. 160–161 und König 1914, S. 25.

<sup>351</sup> BSB, Cod. lat. Clm 4019, Bl. 22. Siehe auch: Lutz 1953, S. 161.

<sup>352</sup> Lutz 1953, S. 161, siehe auch: Kranz 2004a, S. 301–330, S. 304, Fn. 8.

<sup>353</sup> Zäh, Helmut, Randbemerkungen zu Thomas Morus, in: Gesammeltes Gedächtnis. Konrad Peutinger und die kulturelle Überlieferung im 16. Jahrhundert. Begleitpublikation zur Ausstellung der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg anlässlich des 550. Geburtstags Konrad Peutingers, Laube Reinhard, Zäh Helmut (Hrsg.), Luzern 2016, S. 224–227, hier S. 227.

<sup>354</sup> Ebd.

Erstens zeigt er den enormen Stellenwert, den antike Münzen in der Renaissance hatten. Es wurden ganze Sammlungen antiker Münzen mit auf Reisen genommen, um sie immer bei sich zu haben.<sup>355</sup> Zweitens dokumentiert er die Geschenkpraxis unter den Humanisten, sich bei Besuchen antike Münzen zu schenken.<sup>356</sup> Und drittens erlaubt er uns, die Münzsammlung Peutingers einzuschätzen. Wenn Peutingers aus 800 Münzen nur eine fand, die er noch nicht besaß, die zumal auch noch eine seltene Provinzprägung war, so zeigt dies die Vollständigkeit seiner Sammlung.<sup>357</sup> Einen Einblick in die Sammelpraxis von Peutingers und die Art und Weise der Sammlungsvergrößerung liefert die *Margaritae Velseriae ad Christophorum fratrem epistola*. In der Münzaufstellung der Epistola macht Peutingers auch Angaben über die Beschaffung und seine Tauschpartner. Dort heißt es, dass er von Georg Herwart zwei römische Münzen geschenkt bekommen hat und dass Augsburger Kaufleute ihm aus Portugal Münzen mitgebracht haben.<sup>358</sup> Sein Schwager Anton Welser d. J. wird als Tauschpartner für römische Münzen genannt.<sup>359</sup> Im Jahr 1530 erhält er von Raymund Fugger eine Silbermünze des Kaisers Augustus zum Geschenk.<sup>360</sup> Im Testament nennt Peutingers seine Münzsammlung gleich nach seiner Bibliothek und unterstreicht hiermit den Stellenwert, den diese für ihn einnahm.<sup>361</sup> Im Nachlassinventar der Sammlung

<sup>355</sup> Von König Alfonso V. von Neapel (1396–1458) wird in seiner Biographie berichtet, dass er seine Sammlung in einem Elfenbeinkästchen immer mit sich auf Reisen nahm. Siehe dazu: Cunnally 1999, S. 36; Cunnally, John, *The role of greek and roman coins in the art of the Italian Renaissance*, Diss. Univ. of Pennsylvania 1984, S. 28; Brown, Beverly Louise, *Die Bildniskunst an den Höfen Italiens*, in: *Kat. Ausst. Gesichter der Renaissance. Meisterwerke italienischer Portrait-Kunst*, Berlin/New York Gemäldegalerie Berlin/Metropolitan Museum of Arts 2011/2012, Christiansen, Keith (Hrsg.), München 2011, S. 26–47, hier S. 26.

<sup>356</sup> Konrad Peutingers legte zum Beispiel einem Brief an den Pfalzgrafen Ottheinrich von Pfalz-Neuburg einige seltene Münzen bei, siehe dazu: Ott 2002, S. 43.

<sup>357</sup> Kranz 2004a, S. 304, Fn. 8.

<sup>358</sup> Ebd., S. 304. Georg Herwart (II) war zwischen 1538 und 1546 mehrmals Bürgermeister in Augsburg. Die originale Textstelle zur der Erwähnung der portugisischen Kaufleuten lautet: „Numismata enim mihi a mercatoribus nostris augustensibus ex lusitania allata, hunc habet titulum“, siehe dazu: Mertens, Hieronymus Andreas (Hrsg.), *Margaritae Velseriae. Conradi Peutingeri coniugis. Ad Christophorum fratrem Epistola*, Augsburg 1778, Münchener Digitalisierungszentrum MDZ, URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/details/bsb10016771> [zuletzt abgerufen am 08.07.2024], S. 40–41. Siehe dazu auch: Kranz 2004a, S. 304–305 und Steinhart, Matthias, Daniel Hopfer, das numismatische Interesse der Renaissance und die Kunstsammlungen der Fugger, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 61 (2010), Nr. 3, S. 49–68, hier S. 58.

<sup>359</sup> „Quod a fratre nostro Antonio cum alio Iustiniani commutavimus“, siehe dazu: Mertens 1778, S. 57.

<sup>360</sup> Lutz 1953, S. 303–304; König 1923, S. 448–449. Siehe dazu auch: Steinhart 2010, S. 58; Kuhoff, Wolfgang, *Augsburger Handelshäuser und die Antike*, in: Burkhardt, Johannes (Hrsg.), *Augsburger Handelshäuser im Wandel des historischen Urteils (Colloquia Augustana 3)*, Berlin 1996, S. 258–276, hier S. 262 und auch Lieb, Norbert, *Die Fugger und die Kunst (Studien zur Fuggergeschichte 14)*, München 1958, S. 46.

<sup>361</sup> „dass erhalten werde, auch vunsere gelegne stuckh vnnd gütter, breuorab mein Doctor Peutingers liberey, alte müntz vnnd anders [...] Item alle meine alte vnnd Newe haidnische mintz, sy send von gollt, silber, mess, kupfer, pley, Eysen oder anderley, was antiquitates haist vnnd ist, die ware rechten pfening oder abgüss derselben sampt allen anderen meine pfenigen vnnd stuken allerley was metall die send, sy sein guldine, Sylberine, kupferin oder pleyin so der personen oder anderen abconterfete pildniss haben vnd zu gedechtnuss oder seltzame, vnnd nit zu gewonlicher leuffigen aussgab, gegossen, gestempelt, gemuntzt, geschlagen oder gemacht, vnnd von mir behalten“, siehe dazu: Zapf, Georg Wilhelm, *Konrad Peutingers, beider Rechte Doctors, kaiserlichen Raths und ehemaligen Stadtschreibers in Augsburg und seiner Frau Margaretha, einer ge-*

Peutingers wird die Münzsammlung aufgeführt und wegen ihres Materialwerts auch das Gewicht angegeben.<sup>362</sup> Die Münzsammlung ist nach den Angaben im Nachlassinventar in Münzschränkchen und Laden aufbewahrt worden.<sup>363</sup> Durch die Sammlungen der Humanisten animiert, fingen auch Mitglieder reicher Kaufmannsfamilien an, Antiken- und Münzsammlungen aufzubauen.<sup>364</sup> Raymund Fugger (1489–1535) ging nach dem Vorbild der Antikensammlung von Konrad Peutinger selbst daran, Antiken, Statuen und Münzen zu sammeln.<sup>365</sup> Seine Sammlung war die erste bedeutende Antikensammlung in Deutschland und übertraf die vergleichbaren Sammlungen von Konrad Peutinger und Willibald Pirckheimer bei weitem.<sup>366</sup> Hermann Kellenbenz spricht von einer bedeutenden Sammlung von Münzen und Medaillen.<sup>367</sup> In einem Brief berichtet der Nürnberger Arzt Heinrich Wolff von antiken Funden in Franken und Schwaben. So darf man annehmen, dass Raymund Fugger auch lokale Funde kaufte, große Teile sind aber doch durch die Handelsbeziehungen nach Italien aus Rom, Venedig und Sizilien in den Besitz von Raymund Fugger gelangt.<sup>368</sup> 1566 verkaufte Hans Jakob Fugger die Sammlung an Herzog Albrecht V. nach München.<sup>369</sup> Rekonstruieren lässt sich die Kunstsammlung Raymund Fuggers nicht, da keine Inventarliste vorhanden ist.<sup>370</sup> Raymund, Hans und Jakob Fugger sammelten antike Stücke als Ausstattung ihrer Wohn- und Repräsentationsräume, in dieser Nutzung liegt der Unterschied zur Sammlung von Konrad Peutinger, der die Objekte dagegen als historische Quellen und als Vorlagen bei verschiedenen Kunstprojekten nutzte.<sup>371</sup> Hans Fugger (1531–1598) besaß eine große Münzsammlung.<sup>372</sup> Octavian Secundus Fugger (1549–1600) sam-

---

bornen Welserin, 1539 errichtetes Testament. Ein Beytrag zur Lotter-Veithischen Biographie dieses verdienstvollen Gelehrten, in: *Litterarische Blätter*, Nr. 20, 16. October 1802, Sp. 445–460, hier Sp. 448 u. 450–451.

<sup>362</sup> Lange-Krach 2018, S. 111. Die Transkription der die Münzsammlung betreffenden Einträge bietet: Steinhart 2010, S. 57–58. Die Transkription besorgte Dr. Helmut Zäh (Augsburg). Die Anzahl der dezidiert als „Romanische Numismata“ beschriebenen Posten ergibt 6.762 Münzen, dazu 300 Abgüsse von römischen Münzen. Im Nachlassinventar werden auch zwei Ketten mit römischen Münzen aufgeführt „Dabey sein auch zwo keten von Alten Romanischen Numismaten hellt die Ain 30 die Ander 56 stuckh“. Zitiert aus Steinhart 2010, S. 57.

<sup>363</sup> Lange-Krach 2018, S. 112.

<sup>364</sup> Schirrmeister 2003, S. 146, Fn. 567; Wölflé, Sylvia, *Die Kunstpatronage der Fugger 1560–1618* (Studien zur Fuggergeschichte 42), Augsburg 2009, S. 11. Neben der Peutingersammlung als Vorbild diskutiert Renate von Busch auch italienische, besonders venezianische Vorbilder in: Busch 1973, S. 87.

<sup>365</sup> Busch 1973, S. 85; Kranz 2004a, S. 306. Die Vorbildfunktion der Peutingersammler erwähnt: Wölflé 2009, S. 11 und S. 261.

<sup>366</sup> Kellenbenz 1980, S. 78.

<sup>367</sup> Ebd.

<sup>368</sup> Kuhoff 1996, S. 263. Zur Münzsammlung Raymund Fugger siehe: Kranz 2004a, S. 306. Zur Sammlung von Raymund Fugger allgemein: Busch 1973, S. 85–90; Kellenbenz 1980, S. 78, Kuhoff 1996, S. 258–276. Zum Erwerb von Münzen in den Augsburger Sammlungen des 16. Jahrhundert siehe: Hirsch 2023, S. 670.

<sup>369</sup> Busch 1973, S. 88.

<sup>370</sup> Kuhoff 1996, S. 265.

<sup>371</sup> Ebd., S. 276 und S. 258, Fn. 1, und Busch 1973, S. 86–87.

<sup>372</sup> Kranz 2004a, S. 307.

melte Münzen, aber er konzentrierte sich auf Objekte seiner Familie, seines Verwandtschaftskreises und des Hauses Habsburg.<sup>373</sup> Markus (Marx) Fugger, der älteste Sohn Anton Fuggers, besaß eine große Münzsammlung, und er war der erste der Familie Fugger, bei dem ein wissenschaftlich-numismatisches Interesse erkennbar ist. Er unterstützte den Augsburger Arzt Adolf (III) Occo (1524–1606) bei der Herausgabe seines Münzwerkes über die römischen Kaiser.<sup>374</sup> Aus der Familie der Welser tritt vor allem Markus (Marx) Welser (1558–1614) hervor. Er setzte das Werk Konrad Peutingers mit der Erforschung der römischen Vergangenheit Augsburgs fort.<sup>375</sup> Er stand in „gelehrtem Austausch“<sup>376</sup> mit Marx Fugger, beide waren Stadtpfleger in Augsburg und beide besaßen große Münzsammlungen.<sup>377</sup>

### 5.3 Die Bedeutung des Münzporträts in der Frühen Neuzeit

Plinius erzählt in seiner *Naturalis historia* (35, 2, 9–11) von dem Verlangen zu wissen, wie jemand ausgesehen hat. Er schreibt, „daß die Vorliebe für Porträts einst sehr stark war“<sup>378</sup>. Er könne nicht sagen, wer damit anfing Porträts zu machen, doch berichtet er, dass Marcus Terentius Varro, den Einfall hatte, den Beschreibungen von 700 berühmten Männern auch deren Bilder beizugeben, denn er [Varro] „wollte nicht, daß ihre Gestalten verloren gingen und die Vergänglichkeit der Zeit etwas gegen Menschen vermöge“<sup>379</sup>. So wurde Marcus Terentius Varro „der Erfinder auch einer für Götter beneidenswerten Gabe, indem er (den Menschen) nicht nur Unsterblichkeit schenkte, sondern sie auch in alle Länder sandte, damit sie, wie die Götter, überall gegenwärtig sein könnten.“<sup>380</sup> Diese Plinius-Textstellen war den Humanisten der Renaissance sicher bekannt, und so wurden laut John Cunnally

<sup>373</sup> Kellenbenz 1980, S. 81.

<sup>374</sup> *Imperatorum Romanorum numismata* (Antwerpen 1579). Siehe dazu: Kellenbenz 1980, S. 82 u. S. 84, Wölfle 2009, S. 18–20 u. S. 308. Schon der gleichnamige Vater von Adolf (III) Occo besaß eine Münzsammlung. Siehe dazu: Wölfle 2009, S. 12.

<sup>375</sup> Wölfle 2009, S. 23.

<sup>376</sup> Ebd., S. 323.

<sup>377</sup> Wölfle 2009, S. 308; Kranz 2004a, S. 307, Fn. 19. Im Geschichtswerk über die römische Vergangenheit der Stadt Augsburg *Rerum Augustanarum Vindelicarum libri octo* (1594) von Markus Welser werden auch Rückseiten von Münzen herangezogen. Siehe dazu: Kuhoff, Wolfgang, Markus Welser als Erforscher des römischen Augsburg, in: Mark Häberlein, Johannes Burkhardt (Hrsg.), *Die Welser. Neue Forschungen zur Geschichte und Kultur des oberdeutschen Handelshauses (Colloquia Augustana 16)*, Berlin 2002, S. 585–608, hier S. 601–602.

<sup>378</sup> König, Roderich, Winkler, Gerhard (Hrsg.), *Plinius d. Ä., Naturkunde/Naturalis Historia, Buch XXXV: Farben, Malerei, Plastik*, Berlin 2007, S. 18–19.

<sup>379</sup> Ebd.

<sup>380</sup> Ebd.

besonders in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts die antiken Münzen „cherished [...] primarily for the portraits on their obverse side“<sup>381</sup>.

Münzen können nicht nur zur Erforschung der Geschichte beitragen, wie wir im vorigen Kapitel gesehen haben, sondern sie sollen auch durch die „Faszination der Physiognomien“<sup>382</sup> eine erzieherische Wirkung ausüben und als herrscherliche Paränese den Betrachter zu einer Nachahmung der Tugenden des Dargestellten auffordern. Zuerst wird dies in dem schon erwähnten Brief Petrarcas an seinen Freund Lello di Stefano thematisiert. Petrarca schenkte Kaiser Karl IV. 1355 in Mantua mehrere römische Kaisermünzen. Er forderte den Kaiser auf, die Porträts auf den Münzen zu betrachten: „Schau diese an, mein Kaiser, der Du ihr Nachfolger bist, schau sie an!“<sup>383</sup> Er ermahnt ihn zur Nachahmung der Taten seiner Vorgänger: „Strebe danach ihnen zu gleichen und sie zu bewundern, gestalte Dich nach ihrer Form und ihrem Bilde. [...] Ich freilich kenne die Art, die Namen und die Taten dieser Herrscher, Deine Aufgabe ist es jedoch, sie nicht nur zu kennen, sondern ihnen auch nachzuleben.“<sup>384</sup> Petrarca spricht hier von der Nachahmung der *exempla virtutis*, aber auch von der Kenntnis ihrer Taten, und damit meint er unter anderem das Studium der Kaiserbiographien Suetons.<sup>385</sup> Diese sieht er als Voraussetzung für die Nachahmung an. Die erzieherische Funktion ergibt sich aus dem Sammeln der im moralischen Sinne guten, wie auch der schlechten Kaiser.<sup>386</sup> Daraus erklärt sich die Popularität der Münzen Neros und Caligulas, denn man kann auch „benefit from contemplating the character of wicked as well as virtuous men“<sup>387</sup>. Die Münzsammler in der Renaissance hatten die Vorstellung, dass die antiken Münzen, besonders die römischen, nicht nur als Währung geprägt wurden, sondern dass im Münzporträt die Tugend, die *virtus* des Herrschers sichtbar ist.<sup>388</sup> Dies führte zum Glaube an die Fähigkeit der antiken Münzen, die Moral und den Charakter derjenigen, die sie betrachteten oder besaßen, zu bessern.<sup>389</sup> So berichtet uns Enea Vico, dass „er schon einige gesehen habe, die so viel Freude an ihrem Anblick hatten, dass sie sich von unehrenhaften Sitten abwandten und sich (wie durch einen bestimmten Anreiz)

---

<sup>381</sup> Cunnally 1999, S. 105.

<sup>382</sup> Helmuth 2007, S. 81.

<sup>383</sup> Baader, Francesco Petrarca. Das Porträt, der Ruhm und die Geschichte. *Exempla virtutis* (1355), in: Preimesberger, Rudolf u.a. (Hrsg.), *Porträt (Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren 2)*, Berlin 1999, S. 189–194, hier S. 189. Die Übersetzung des Petrarca-Briefes sind dort nach: *Briefe des Petrarca*, übers. v. H. Nachhold u. P. Stern, Berlin 1931, S. 196 zitiert.

<sup>384</sup> Baader 1999, S. 189.

<sup>385</sup> Chiai 2013, S. 223.

<sup>386</sup> Ebd., S. 224.

<sup>387</sup> Cunnally 1999, S. 37.

<sup>388</sup> Ebd., S. 36. Siehe auch bei: Chiai 2013, S. 230.

<sup>389</sup> Cunnally 1999, S. 36.

einem edlen und ehrenhaften Leben hingaben“.<sup>390</sup> Die Münzen waren „a kind of royal road to the understanding of antique virtue and culture“<sup>391</sup>. Noch 1664 spricht der Antiquar Ezechiel Spanheim davon, dass durch das Sammeln von römischen Münzen die *memoria* ihrer Schöpfer bewahrt werde und dass ihr Ruhm auf den strahle, der sie sammelt.<sup>392</sup> Diese Vorstellung war nur möglich, weil man die Münzen als Artefakte betrachtet, die den Persönlichkeiten, die nur aus literarischen Texten bekannt waren, ein Gesicht gaben. Neben den Porträtbüsten waren die Münzen die einzigen realen bzw. wahren Bilder der Antike. Die *imagines verae* trugen zur Rekonstruktion und zum besseren Verständnis der Geschichte bei. Petrarca spricht in seinem Brief an Lello di Stefano, dass die Porträts fast zu atmen scheinen.<sup>393</sup> Diese bezeugt die hohe Kunstfertigkeit der Stempelschneider und „die präzise Wiedergabe der Gesichtszüge der Dargestellten“.<sup>394</sup> Der pädagogischen Funktion dienten dann auch die Vitenbücher der Renaissance in ihrer Verschränkung von Porträt und Vita, die schon von Petrarca empfohlen wird. Die Münzen dienten aber auch als Vorbilder der Porträtkunst. Das antike Profilbild wurde in ganz unterschiedlichen Kontexten nachgeahmt an Bauwerken, in Reliefs, Wandbildern, Buchillustrationen und Tafelbildern, auf Medaillen und an Möbeln.

#### 5.4 Die humanistischen Sodalitäten

In den vorangegangenen Kapiteln haben wir die verschiedenen Möglichkeiten der Auseinandersetzung mit antiken Münzen, von der rein auf das Münzporträt konzentrierten Verwendung bis hin zur numismatischen Wissenschaft verfolgt. Grundlage hierfür waren die Münzsammlungen, die im 14. bis ins 16. Jahrhundert im humanistischen Umfeld der gelehrten Oberschicht, des Patriziats und des Adels entstanden sind. Der Austausch unter den Sammlern und die Publikationstätigkeit fanden auch in den humanistischen Sodalitäten statt, deshalb sollen in diesem Kapitel diese Gelehrtenvereinigungen vorgestellt werden. Der Blick auf die Sodalität von Olmütz steht in direktem Zusammenhang mit der Käsebrot-Schale in Dresden, der Blick nach Augsburg ist für die Münchener Münzschale von Bedeutung.

---

<sup>390</sup> „Che io ho gia veduto alcuni da tale piacere der mirarle presi, che da inhonesti costumi si sono distolti, e datosi (come per un certo stimolo) a vita gentile, e honorata“, zitiert aus: Vico, *Ena, Discorsi di M. Enea Vico Parmigiano, sopra le medaglie de gli antichi, divisi in due libri, Venedig 1558*, S. 52.

<sup>391</sup> Cunnally 1999, S. 13.

<sup>392</sup> Walther, Gerrit, *Adel und Antike, Zur politischen Bedeutung gelehrter Kultur für die Führungselite der Frühen Neuzeit*, in: *Historische Zeitschrift* 266 (1998), S. 359–385, hier S. 369–370.

<sup>393</sup> Chiai 2013, S. 220.

<sup>394</sup> Ebd.

Um 1500 bildeten sich in Süddeutschland und in Ostmitteleuropa humanistische Gelehrtenvereinigungen, in der sich nach dem Vorbild der römischen und florentinischen Akademien die neue Bildungselite zu einer „Gesinnungs-, Arbeits- und Festgemeinschaft“<sup>395</sup> zusammenschloss. Dies führte zu einer „regional, selbstorganisierten Vergesellschaftung der Humanisten“<sup>396</sup>. In diesen Gesellschaften wurde über kulturelle und reichspolitische Themen diskutiert, es wurden Neuerscheinungen besprochen, aber wohl auch eigene Veröffentlichungen vorbereitet. So wird vermutet, dass in Augsburg Konrad Peutingers *Romanae vetustatis fragmenta* von 1505, die erste humanistische Inschriftensylloge im süddeutschen Raum, unter Mithilfe der „Sodalitas Augustana“ zustande kam: „nicht ohne der Mithilfe der verehrten Gelehrten-Gesellschaft Augsburgs“, wie es in der Schrift heißt.<sup>397</sup> In den humanistischen Kreisen wurden historische Quellen gesammelt (Dokumente, Inschriften, Münzen, etc.), gesprochen wurde ein von mittelalterlichen Verfremdungen gereinigtes humanistisches Latein.

Die Quellen zur Erforschung der Sodalitäten stellen Brief und Geschichts- und Gedichtspublikationen dar, aus ihnen lassen sich aber nur schwer die konkreten Tätigkeiten der Sodalitäten rekonstruieren. Der österreichische Historiker Moritz Csáky ist der Meinung, die Sodalitäten seien „eher ein ‚Programm‘, als eine real gesellschaftliche Formation“<sup>398</sup> gewesen. Sie seien laut Csáky eine „poetische Fiktion“<sup>399</sup> gewesen, die sich aus den Freunden und Bekannten von Conrad Celtis bildete und die sich vor allem durch Briefe miteinander austauschten. Diesen Thesen sind Peter Wörster und Franz Machilek entschieden entgegengetreten.<sup>400</sup> Besonders der Olmützer Humanistenkreis ist durch Peter Wörster gut erforscht worden und er berichtet, dass in den Briefen sehr wohl etwas über die Regelung bei der Aufnahme von neuen Mitglieder oder die Stellung des Vorsitzenden zu erfahren

---

<sup>395</sup> Helmrath, Johannes, Sodalitäten, humanistische, in: Jaeger, Friedrich (Hrsg.), Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 12: Silber-Subsidien, Stuttgart/Weimar 2010, Sp. 144–147, hier Sp. 144.

<sup>396</sup> Ebd.

<sup>397</sup> „Non sine venerandae sodalitatiss litterariae Augustanae“, aus: König 1923, S. 62. Siehe dazu auch: Ott 2002, S. 113–115 und Lutz, Heinrich, Die Sodalitäten im oberdeutschen Humanismus des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts, in: Humanismus im Bildungswesen des 15. und 16. Jahrhunderts (Mitteilung XII der Kommission für Humanismusforschung, Acta Humaniora), Weinheim 1984, S. 45–60, hier S. 55. Zu Publikation der Schrift und zum Verhältnis Peutingers zu Celtis siehe: Schirrmeister 2003, S. 177–178.

<sup>398</sup> Csáky, Moritz, Die "Sodalitas litteraria Danubiana": historische Realität oder poetische Fiktion des Conrad Celtis?, in: Zeman, Herbert (Hrsg.), Die österreichische Literatur. Ihr Profil von den Anfängen im Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert (1050–1750), Bd. 2, Graz 1986, 1986), S. 739–758, hier S. 758.

<sup>399</sup> Ebd.

<sup>400</sup> Wörster 1994, S. 55, Fn. 165 und Machilek, Franz, Conrad Celtis und die Gelehrtensodalitäten, insbesondere in Ostmitteleuropa, in: Eberhard, Winfried, Strnad, Alfred A. (Hrsg.), Humanismus und Renaissance in Ostmitteleuropa vor der Reformation, Köln/Weimar/Wien 1996, S. 137–155, hier S. 141.

sei.<sup>401</sup> Auch teilt er die Forschungsmeinung, dass die Sodalitäten Statuten besaßen.<sup>402</sup> Durch Reisen stellte Celtis die Verbindungen zu den Humanisten her, er hatte sich schon 1487–1489 in Italien aufgehalten, wo er durch die römische Akademie des Pomponio Leto und durch die „Platonische Akademie“ von Marsilio Ficino in Florenz entscheidende Anregungen erhielt.<sup>403</sup> Die erste Sodalität wurde 1489 als „Sodalitas litterarum Vistulana“ in Krakau gegründet. Danach scheiterte eine geplante Gründung in Prag, und er reiste weiter nach Buda/Ofen, wo sich schon unter König Matthias Corvinus (1458–1490) ein Humanistenkreis gebildet hatte.<sup>404</sup> Dieser Besuch führte zur Gründung der „Sodalitas litteraria Ungarorum“ (gegr. 1490), die dann später in Celtis‘ Wiener Sodalität aufging.<sup>405</sup> Im Sommer 1497 besuchte Celtis die Sodalität in der ungarischen Hauptstadt, zu deren Mitgliedern Augustinus Moravus (Augustin Käsenbrot von Wssehrd) (1567–1513) gehörte, der dann später auch eine wichtige Rolle im Olmützer Humanistenkreis spielte.<sup>406</sup> 1495 folgte im Beisein von Conrad Celtis die Gründung der „Sodalitas litteraria Rhenana“ in Heidelberg, den Vorsitz der Wormser Bischof Johann von Dalberg (1455–1503) inne hatte.<sup>407</sup> Im Herbst 1497 wurde Celtis von Kaiser Maximilian I. nach Wien berufen und setzte dort im selben Jahr die „Sodalitas litteraria Danubiana“ unter dem Vorsitz von Johann Vitéz (gest. 1499), Bischof von Vesprim (Veszprém) und Administrator der Diözese Wien, ins Werk.<sup>408</sup> 1502 wird in Olmütz die „Sodalitas Marcomannica“ gegründet, die auch zuweilen „Sodalitas Maierhofiana“ genannt wird, wohl nach einem „Meierhof“ in Olmütz, der als Versammlungsort der Gesellschaft diente.<sup>409</sup> Celtis übernahm eine Professur für Poetik und Rhetorik an der Universität Wien.<sup>410</sup> 1501 wurde das „Collegium poetarum et mathematicorum“ gegründet.<sup>411</sup> In seinen letzten Lebensjahren widmete er sich der Abfassung der

---

<sup>401</sup> Wörster 1994, S. 55, Fn. 165. Peter Wörster (Wörster 1994, S. 47–52) benennt 15 Personen, die zwischen 1502 und 1513 sicher zur Sodalität gehört haben, es ist abwegig, hier keine realen Zusammenkünfte anzunehmen. Siehe dazu auch: Machilek 1996, S. 142, Fn. 18.

<sup>402</sup> Wörster 1994, S. 55, Fn. 165. Zusammenfassend zu diesem Themenkomplex siehe: Schirrmeister 2003, S. 170–171.

<sup>403</sup> Machilek 1996, S. 145.

<sup>404</sup> Wörster 1994, S. 55 und genauer bei: Machilek 1996, S. 143 und S. 146.

<sup>405</sup> Machilek 1996, S. 143. Siehe zu der Verbindung der Ofener und der Wiener Sodalität auch: Machilek 1996, S. 149.

<sup>406</sup> Machilek 1996, S. 146.

<sup>407</sup> Wörster 1994, S. 55; Machilek 1996, S. 140.

<sup>408</sup> Wörster 1994, S. 94 und Machilek 1996, S. 140

<sup>409</sup> Wörster 1994, S. 50 und S. 47, Fn. 129, hierzu auch Tremml 1989, S. 57 und besonders Machilek, Franz, Der Olmützer Humanistenkreis, in: Füßel, Stephan, Pirożyński, Jan (Hrsg.), Der polnische Humanismus und die europäischen Sodalitäten. Akten des polnisch-deutschen Symposiums vom 15.–19. Mai 1996 im Collegium Maius der Universität Krakau (Pirckheimer Jahrbuch für Renaissance- und Humanismusforschung 12), Wiesbaden 1997 S. 111–135, hier S. 133.

<sup>410</sup> Machilek 1996, S. 149.

<sup>411</sup> Strnad, Alfred A., Die Rezeption von Humanismus und Renaissance in Wien, in: Eberhard, Winfried, Strnad, Alfred A. (Hrsg.), Humanismus und Renaissance in Ostmitteleuropa vor der Reformation, Köln/Weimar/Wien 1996, S. 109–135, hier S. 114.

„Germania illustrata“, einer Verbindung von Landeskunde und Philosophie, mit der er die Gleichstellung der transalpinen Kultur mit der römischen ins Werk setzten wollte.<sup>412</sup> Am 4. Februar 1508 ist Conrad Celtis in Wien gestorben. Dass schon bald nach Celtis' Tod von vielen Sodalitäten keine Nachrichten in Briefen vorhanden sind, kann auf die lückenhafte Quellenlage zurückzuführen sein, aber auch auf die Tatsache, dass mit Celtis der unermüdliche Förderer und Unterstützer nicht mehr da war, bildeten doch die Schüler und Freunde von Celtis den Kern der Vereinigungen.<sup>413</sup> Peter Wörster hat aber im Fall der Olmützer „Sodalitas Marcomannica“ gezeigt, dass noch bis nach 1541 „ein bemerkenswerter Kreis gelehrter Männer in der mährischen Bischofsstadt versammelt war“<sup>414</sup>. Es hat sich hierbei, laut Wörster, aber nicht mehr um die mit Celtis verbundene Sodalität gehandelt.<sup>415</sup> Diese hat aber sicher bis zum Tod von Celtis 1508, wahrscheinlich aber bis zum Tod von Augustin Moravus im Jahre 1513 bestanden. Moravus war schon in Buda/Ofen Mitglied der dortigen Sodalität und war dann ebenfalls mit dem Olmützer Humanistenkreis eng verbunden.<sup>416</sup> Peter Wörster erwähnt, dass sich die Sodalen trafen, solange die bedeutenden Mitglieder noch in Olmütz waren.<sup>417</sup> Die „Sodalitas Rhenana“ in Heidelberg muss noch bis 1536 bestanden haben, als in Frankfurt die „Conrad Celtis [...] per Sodalitatem Rhenanam vita“ publiziert wurde.<sup>418</sup> Heinrich Lutz hat das Ende der Sodalitäten mit der Reformation in Zusammenhang gebracht, es seien „im Sturm der frühen Reformation [...] andere Prioritäten und Polarisierungen“<sup>419</sup> hervorgetreten. Dieter Mertens jedoch konstatiert, dass die Reformation einen tiefen Einschnitt für den Renaissance-Humanismus, aber nicht das Ende bedeutet.<sup>420</sup> Die Reformation konnte nicht verhindern, dass die Humanisten weiterhin zusammenkamen und ihre Studien fortsetzten. Die Blütezeit der Buchveröffentlichungen der Humanisten waren die ersten beiden Dezennien des 16. Jahrhunderts und es ist kein Zufall, dass das Ende dieser Aktivitäten mit dem Tod von Kaiser Maximilian I. im Jahr 1519 zusammenfällt. Er war Förderer und Freund vieler Humanisten, auf die er bei seiner Idee der Kontinuität des römischen Kaisertum im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation

---

<sup>412</sup> Wörster 1994, S. 54.

<sup>413</sup> Machilek 1996, S. 153–154.

<sup>414</sup> Wörster 1994, S. 52.

<sup>415</sup> Ebd.

<sup>416</sup> Wörster 1994, S. 52. und Wörster 1994, S. 46 u. S. 49. Siehe zur Verbindung von Augustin Käsenbrot zu Olmütz auch: Machilek 1997, S. 123–125.

<sup>417</sup> Wörster 1994, S. 52–53 (zit. nach: Hummel, Gerhard, Die humanistischen Sodalitäten und ihr Einfluß auf die Entwicklung des Bildungswesens der Reformationszeit, Leipzig 1940, S. 118). Peter Wörster (Wörster 1994, S. 52–53) ist der Meinung, dass die Wiener „Sodalitas Danubiana“ als „Sodalitas Collimitiana“ noch bis zum Tod von Georg Tannstetter 1535 weitergeführt wurde. Zu den Aktivitäten des Olmützer Humanistenkreises nach Celtis' Tod siehe: Machilek 1997, S. 126–128 und S. 133.

<sup>418</sup> Wörster 1994, S. 53.

<sup>419</sup> Lutz 1984, S. 47.

<sup>420</sup> Mertens, Dieter, Deutscher Renaissance-Humanismus, in: Stiftung "Humanismus Heute" des Landes Baden-Württemberg (Hrsg.), Humanismus in Europa, Wiesbaden 1998, S. 187–210, hier S. 195.

setzte.<sup>421</sup> Dieter Mertens sieht im Rückgang der Publikationsaktivität und der Reformation eine „zeitliche Koinzidenz“<sup>422</sup> und nicht ein „Verhältnis von Ursache und Wirkung“. Er sieht den Grund ganz einfach darin, dass zu dieser Zeit die meisten der lateinischen Texte in das neue Medium transferiert wurden.<sup>423</sup>

Schauen wir von Olmütz aus nun noch nach Westen, genauer gesagt nach Augsburg und zur „Sodalitas Augustana“. Augsburg war ein Mittelpunkt der von Kaiser Maximilian I. inszenierten reichspolitischen Idee der *translatio imperii*. Der führende Humanist in Augsburg war Konrad Peutinger (1465–1547) (Abb. 88). Konrad Peutinger studierte in Padua und Bologna, bereiste Florenz und Rom. Er hielt sich von 1482–1486 in Italien auf.<sup>424</sup> Dort traf er die führenden Humanisten seiner Zeit, wie Pico della Mirandola, Polizian und in Rom Pomponio Leto, den er später als seinen Lehrer bezeichnete.<sup>425</sup> Auf seinen Reisen nach Italien ist wohl sein Interesse für die Antike geweckt worden.<sup>426</sup> Er war seit 1491 mit Kaiser Maximilian I. persönlich bekannt und wurde immer wieder vom Kaiser mit diplomatischen Aufgaben betraut.<sup>427</sup> Er war kaiserlicher Rat und Berater Kaiser Maximilians I. bei seinen künstlerischen Projekten.<sup>428</sup> Durch seine Heirat mit Margarethe Welser war er in der Augsburger Oberschicht gut vernetzt und wurde bei der großen Augsburger Patriziererhebung 1538 in das Patriziat aufgenommen. Peutinger war von 1497–1534 Augsburger Stadtschreiber. Er war mit Conrad Celtis, der mehrmals in Augsburg weilte, befreundet. In Augsburg wurde vor 1503 die „Sodalitas Augustana“ gegründet.<sup>429</sup> Die Mitglieder kamen, wie schon im ersten Humanistenkreis um Sigismund Gossembrot, Sigismund Meisterlin und Hermann Schedel, vielfach aus dem kirchlichen Umfeld von St. Ulrich und Afra.<sup>430</sup> Die Sodalen trafen sich in Peutingers Haus, später in dessen Haus am Dom, das er

---

<sup>421</sup> Mertens 1998, S. 195.

<sup>422</sup> Ebd., S. 196.

<sup>423</sup> Ebd.

<sup>424</sup> Ramminger, Johann, The Roman Inscriptions of Augsburg. Published by Conrad Peutinger, in: *Studi Umanistici Piceni* 12 (1992), S. 197–210, hier S. 202.

<sup>425</sup> Siehe zum Verhältnis Peutingers zu Pomponio Leto: Ott 2002, S. 106–107 (auch Fn. 362) und S. 111–112), auch Busch 1973, S. 13.

<sup>426</sup> Kuhoff 1996, S. 260.

<sup>427</sup> Lange-Krach, Heidrun, Konrad Peutinger und Kaiser Maximilian I., in: *Kat. Ausst. Maximilian I., 1459–1519. Kaiser, Ritter, Bürger zu Augsburg*, Lange-Krach, Heidrun (Hrsg.), Regensburg 2019, S. 147–154, hier S. 174.

<sup>428</sup> Kranz 2004a, S. 304.

<sup>429</sup> Gerhard Hummel (Hummel 1940, S. 96 und Fn. 106) nimmt eine Gründung vor 1503 an, weil der Arzt Adolf Occo, der ebenfalls ein Epigramm für die Veröffentlichung der Inschriftensammlung beisteuerte, schon am 24. Juli 1503 starb und deshalb angenommen werden kann, dass die Planungen schon zu dieser Zeit bestanden. Siehe dazu auch: König 1914, S. 22.

Die Annahme einer Gründung vor 1503 wird auch von Lewis W. Spitz angenommen, in: Spitz, Lewis W., Conrad Celtis. The German Arch-Humanist, Cambridge 1957, S. 60. Christine Treml (Treml 1989, S. 63) übernimmt diese Angabe. In der Literatur wird die Augsburger Gelehrtenvereinigung oft auch „Sodalitas Peutingeria“ genannt.

<sup>430</sup> Spilling, Herrad, Handschriften des Augsburger Humanistenkreises, in: *Renaissance- und Humanistenhandschriften* (Schriften des Historischen Kollegs 13), Berlin 1988, S. 71–84, hier S. 78. Eine Aufzählung

1515 kaufte (heute PeutingerstraÙe 11).<sup>431</sup> Es muss jedoch angenommen werden, dass der Ort für Zusammenkünfte auch unter den Sodalen wechselte.<sup>432</sup> Gernot Michael Müller nennt Konrad Peutingen den „anerkannten *princeps* eines Augsburger gelehrten und reichspolitisch aktiven Netzwerks“<sup>433</sup>. Albert Schirrmeister bezeichnet die Augsburger Sodalitas als eine „an historischen gelehrten Interessen und dem Monarchen orientierte Gemeinschaft“<sup>434</sup>. Die Aktivitäten und die Tätigkeit der Sodalitäten zeigt sich vor allem in den Publikationen, die in ihren Widmungen und Vorworten auf die Mitglieder der Sodalitäten Bezug nehmen.<sup>435</sup> Von der Herausgabe der Inschriftensammlung von Konrad Peutingen 1505 bei Ratdolt in Augsburg haben wir schon gehört. Die Sylloge beweist zuallererst die römische Vergangenheit Augsburgs.<sup>436</sup> Sie bekennt sich im Vorwort, mit Hilfe der „Sodalitas Augustana“ publiziert worden zu sein. Es folgte ein Jahr später die Veröffentlichung der *Sermones convivales*, Tischgespräche zu vier verschiedenen Themen, die während eines Gastmahls im Haus des Augsburger Domprobst und späteren Salzburger Erzbischofs Matthäus Lang am 9. Oktober 1504 geführt wurden.<sup>437</sup> Die Tischgespräche der *Saturnalien* von Macrobius waren wahrscheinlich das wichtigste Vorbild für seine eigenen Tischgespräche, die die literarische Verwertung eines humanistischen Conviviums darstellen.<sup>438</sup> Inwieweit die Sodalität bei der Veröffentlichung beteiligt war, muss hier unbeantwortet bleiben, die Sodalität wird nicht explizit erwähnt. 1507 folgte die Publikation des mittelalterlichen Heldenepos „Ligurinus“ bei Oeglin in Augsburg, das die Taten Kaiser Friedrich I. Barbarossa erzählt. Conrad Celtis hatte das Manuskript im Kloster Ebrach gefunden.<sup>439</sup>

---

der Mitglieder kann in folgender Literatur gefunden werden: Josties, Susanne Sofie, Das frühneuzeitliche Augsburg im perspektivischen Blick. Vermessung und Darstellung des urbanen Raums im Plan des Goldschmieds Jörg Seld von 1521, Dissertation, LMU München 2021, URL: <https://edoc.ub.uni-muenchen.de/31237/>, S. 28–29; König 1914, S. 22, Fn. 1; Müller 1997, S. 168–169.

<sup>431</sup> Schiersner, Dietmar, Erinnerungskulturen in Augsburg und Nürnberg. Konrad Peutingen (1465–1547) und Willibald Pirckheimer (1470–1530), in: Kießling, Rolf, Müller, Gernot Michael (Hrsg.), Konrad Peutingen. Ein Universalgelehrter zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Bestandsaufnahme und Perspektiven (Colloquia Augustana 35), Berlin/Boston 2018, S. 169–199, hier S. 179.

<sup>432</sup> Hummel 1940, S. 98–99.

<sup>433</sup> Müller, Gernot Michael, Humanistische Gemeinschaftsbildung zwischen Reichspolitik. Geschichtsschreibung und Antiquarianismus. Konrad Peutingens ‚Sermones convivales‘, in: Kießling, Rolf, Müller, Gernot Michael (Hrsg.), Konrad Peutingen. Ein Universalgelehrter zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Bestandsaufnahme und Perspektiven (Colloquia Augustana 35), Berlin/Boston 2018, S. 137–165, hier S. 164.

<sup>434</sup> Schirrmeister 2003, S. 176.

<sup>435</sup> Josties 2023, S. 28.

<sup>436</sup> Ott 2002, S. 271–271.

<sup>437</sup> Worstbrock 2015, Sp. 10–11. Erörtert wurden folgende vier Themen: 1. Ruhen die Gebeine des Dionysius in Paris oder in St. Emmeram. 2. War der Apostel Paulus verheiratet? 3. Die Seefahrt der Portugiesen nach Indien. 4. Die Zugehörigkeit der linksrheinischen Gebiete zu Deutschland. Siehe dazu auch: Peutingen 2016, S. IX–X.

<sup>438</sup> Pieper, C. H., Germany’s Glory, Past and Present. Konrad Peutingen’s *Sermones convivales de mirandis Germanie antiquitatibus* and Antiquarian Philology, in: Enenkel, Karl A.E. (Hrsg.), *The Quest for an Appropriate Past in Literature, Art and Architecture*, Leiden/Boston 2018, S. 485–510, hier S. 493–494.

<sup>439</sup> Lutz 1984, S. 55.

Im Vorwort werden sechs Augsburger Sodalen, unter ihnen Konrad Peutinger, als die Herausgeber genannt.<sup>440</sup> Ebenfalls von Celtis entdeckt wurde die Kopie der einzigen römischen Straßenkarte, die um 1200 entstand. Diese Kopie kam 1507 in die Hände Peutingers und erhielt deshalb den Namen „Tabula Peutingeriana“. Celtis vermachte sie testamentarisch Peutinger und der Augsburger Humanist plante 1511 eine Veröffentlichung. Die Publikation der Karte kam dann nicht zustande und sie wurde erst 1598 von Markus Welser zusammen mit Abraham Ortelius in Antwerpen veröffentlicht.<sup>441</sup> Markus Welser hatte die Karte in Peutingers Nachlass gefunden. 1515 erschienen in Augsburg dann die Editionen von Jordanes‘ „De origine actibusque Getarum“ und Paulus Diaconus‘ „Historia Langobardorum“.<sup>442</sup> Hier wird nicht auf die Augsburger Sodalität verwiesen. Von Peutinger gefördert wurde im selben Jahr die Herausgabe der Weltchronik des Burchard von Ursberg von Johann Mader (gen. Foeniseca) von einem Manuskript aus der Bibliothek Peutingers.<sup>443</sup> Nicht vollendet werden konnte das Kaiserbuch von Konrad Peutinger, es wäre das erste Bildnisvitenbuch auf deutschem Boden gewesen. Im August 1520 erschien in Mainz bei Johann Schöffler eine erweiterte Auflage der Inschriftensylloge.<sup>444</sup> Jan-Dirk Müller hat in seiner Studie über die „Sodalitas Augustana“ festgestellt, dass ihr kein fester Personenkreis angehörte, vielmehr wechselte dieser ständig.<sup>445</sup> Müller beschreibt die Augsburger Sodalität als eine „lockere und wechselnde Ansammlung von Personen“<sup>446</sup>, die zu einem „über Augsburg weit hinausgreifenden Beziehungsgeflecht“<sup>447</sup> gehörten. Was die Sodalen untereinander verband und zu gemeinsamen Bemühungen anspornte, war das Interesse an

---

<sup>440</sup> Worstbrock 2015, Sp. 15. Harald Dickerhof schreibt, dass sich die Ligurinus-Ausgabe von 1507 nicht zu einer literarischen Sodalität bekennt. Es ist wohl Auslegungssache, ob die Sodalität explizit genannt wird oder ob die Nennung von deren Mitglieder auch schon für eine Aktivität der Sodalität steht. Siehe dazu: Dickerhof, Harald, Der deutsche Erzhumanist Conrad Celtis und seine Sodalen, in: Garber, Klaus, Wismann, Heinz (Hrsg.), unter Mitwirkung von Siebers, Winfried, Europäische Sozietätsbewegung und demokratische Tradition. Die europäischen Akademien der Frühen Neuzeit zwischen Frührenaissance und Spätaufklärung, Bd. 1, (Frühe Neuzeit. Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext 26), Tübingen 1996, S. 1102–1124, hier S. 1119.

<sup>441</sup> Worstbrock 2015, Sp. 16. Siehe dazu auch: Ott 2002, S. 254.

<sup>442</sup> Worstbrock 2015, Sp. 15–16.

<sup>443</sup> Gruber, Joachim, Augsburg, in: Brill's New Pauly Supplements II Online, Volume 8: The Reception of Antiquity in Renaissance Humanism, Leiden 2017, URL: <https://referenceworks-1brill-1com-1m7d6clsl0005.emedia1.bsb-muenchen.de/display/entries/PSE8/SIM-004802.xml> [zuletzt abgerufen am 24.6.2024] und Müller 1997, S. 184.

<sup>444</sup> Ott, Martin, Konrad Peutinger und die Inschriften des römischen Augsburg. Die „*Romanae vetustatis fragmenta*“ von 1505 im Kontext des gelehrten Wissens nördlich und südlich der Alpen, in: Müller, Gernot Michael (Hrsg.), Humanismus und Renaissance in Augsburg. Kulturgeschichte einer Stadt zwischen Spätmittelalter und Dreißigjährigem Krieg, Berlin/New York 2010, S. 275–289, hier S. 288. Siehe auch: Müller 2018, S. 139, Fn. 13 u. Worstbrock 2015, Sp. 13–15. Ausführlich besprochen in Pfisterer, Ulrich, IX.1: Konrad Peutinger (1465–1547). *Inscriptiones vetustae Romanae et earum. fragmenta in Augusta Vindelicarum*, in: Pfisterer, Ulrich, Ruggero, Cristina (Hrsg.), Phönix aus der Asche. Bildwerdung der Antik. Druckgraphik bis 1869, Petersberg 2019, S. 254–255.

<sup>445</sup> Müller 1997, S. 168–169.

<sup>446</sup> Ebd., S. 173.

<sup>447</sup> Ebd.

der Erforschung der Geschichte des Reiches im Hinblick auf die Verteidigung des Vorwurfs der Barbarei, der von den italienischen Humanisten des 14. und 15. Jahrhunderts geäußert wurde.<sup>448</sup> Dabei traten vor allem zwei Schwerpunkte deutlich hervor, und dies nicht nur in den nachweisbaren gemeinsamen Aktivitäten der Sodalen, sondern auch in Peutingers persönlichem Sammeleifer und seinen Interessen. Die Erforschung der römischen Vergangenheit der Stadt Augsburg betraf den Vorwurf aus Italien und half reichspolitisch, die Idee der *translatio imperii* und die imperialen Ansprüche von Kaiser Maximilian I. zu unterstützen. Mit dem Vorwurf der Zerstörung des römischen Imperiums durch die Germanen trat auch das Mittelalter in den Blick der Humanisten. In der Erforschung der germanisch-deutschen Vor- und Frühgeschichte bot sich die Gelegenheit, die kulturellen Vorzüge des eigenen Landes hervorzuheben und damit der Bezeichnung der Kulturlosigkeit entgegenzutreten.<sup>449</sup> Gerade bei den deutschen Humanisten tritt eine Verflechtung von antiquarischem Interesse und politischer Nutzbarmachung der Antikerezeption zu Tage.<sup>450</sup> Es war Kaiser Maximilian I., der diese Idee der Kontinuität zwischen dem römischen und deutschen Kaisertum wieder stärker zu betonen begann und in seine Kunstpolitik aufnahm. Er entwickelte ein umfassendes künstlerisches und literarisches Programm, an dem namhafte Humanisten der Zeit mitwirkten.<sup>451</sup> Dabei erwies sich die Stadt Augsburg mit ihrer römischen Vergangenheit als besonders prädestiniert, sich dem Kaiser als Ort der Erneuerung der römischen Kaiseridee zu empfehlen.<sup>452</sup>

Wenn vorhin für die Sodalität von Olmütz erläutert wurde, dass sich noch nach dem Tod von Conrad Celtis ein Kreis Gleichgesinnter um das bedeutende Mitglied versammelte, kann dies auch auf Augsburg übertragen werden? Kann sich so auch um Konrad Peutinger noch zu Zeiten der Auseinandersetzung mit den Reformatoren ein humanistischer Freundeskreis in Augsburg getroffen haben, ohne dass wir aus Quellen davon erfahren? Wir haben keine Kenntnis davon, doch sei dies als Hypothese angenommen. Mit Nachdruck sei

<sup>448</sup> Müller 1997, S. 183, siehe dazu auch: Müller 2014, S. 13–29, hier S. 13–15, auch bei Müller 2018, S. 139–142.

<sup>449</sup> Goerlitz 2009, S. 66.

<sup>450</sup> Müller 2014, S. 23. Aber nicht nur bei den Humanisten ist eine Affinität mit der Reichspolitik Kaiser Maximilians I. und Karls V. zu erkennen. Sylvia Wölfle (Wölfle 2009, S. 261) hat in ihrer Dissertation herausgearbeitet, dass auch das Handelshaus der Fugger den ‚habsburgischen Geschmack‘ mit der Hoffnung auf Prestigegewinn als Stimulans für entsprechende Stilwahlen ansahen.

<sup>451</sup> Die Inschriftensammlung von 1505 und das nicht vollendete Kaiservitenbuch gehören zu dieser programmatisch ausgerichteten Kunstpolitik. Aber, wie Susanne Sofie Josties (Josties 2023, S. 37) in ihrer Dissertation ausführt, profitierten auch die Augsburger Kunstgewerbe von den künstlerischen Projekten des Kaisers, denn Peutinger vermittelte viele Aufträge an Augsburger Künstler und Druckereien. Siehe dazu auch: Bushart, Bruno, Kunst und Stadtbild (Teil 3), in: Baer, Wolfram u.a. (Hrsg.), Geschichte der Stadt Augsburg, 2000 Jahre von der Römerzeit bis zur Gegenwart, Stuttgart 1985, S. 363–386, hier S. 363 u. Sasse-Kunst 2017, S. 173.

<sup>452</sup> Von Konrad Peutinger ist eine unvollendete Handschrift unter dem Titel ‚Quod magis expediat humano generi uni principi saeculari imperatori Caesari augusto subesse‘ überliefert, die sich mit der Idee eines universalen Kaisertums auseinandersetzt. Siehe dazu: Worstbrock 2015, Sp. 20.

hier auch auf die Inschriftensylloge *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis* von Petrus Apianus und Bartholomaeus Amantius (Ingolstadt 1534) verwiesen.<sup>453</sup> Sie entstand unter der Mitarbeit von Konrad Peutinger.<sup>454</sup> Peutinger steuert 26 Inschriften aus Augsburg bei, davon 12 aus seiner eigenen Sammlung.<sup>455</sup> So kann festgestellt werden, dass Peutinger noch bis Mitte der 1530er auf antiquarischem Gebiet tätig war und mit aktuellen Editionsprojekten der antiquarischen Forschung in Verbindung gebracht werden kann.

## 6. Vergleich der Münzschalen des 16. Jahrhunderts

Ziel der Arbeit soll es auch sein, die Münchener Schale zusammen mit der Gruppe der flachen Münzschalen des 16. Jahrhunderts zu betrachten. Dabei sollen die Unterschiede und die besonderen Merkmale angesprochen und die Einzigartigkeit der Münchener Schale herausgearbeitet werden. Schauen wir zuerst, bei welchen Schalen festzustellen ist, aus welchen Kontexten sie stammen. Insgesamt konnten zehn Münzschalen des 16. Jahrhunderts nachgewiesen werden. Die beiden Schalen aus Wien kommen aus der Kunstkammer von Schloss Ambras. Im Ambraser Nachlassinventar Erzherzog Ferdinands II. von 1596 wird eine Münzschale erwähnt. Die Stuttgarter Münzschale stammt aus der Kunstkammer der Württembergischen Herzöge. Sie wird erstmals im Silberinventar Herzog Ludwigs von Württemberg von 1588 erwähnt. Die Baseler Schale stammt aus der Kunstsammlung des Schweizer Juristen Remigius Faesch. Die Münzschale des Kunstgewerbemuseums in Budapest stammt aus der Schatzkammer der Familie Esterházy.<sup>456</sup> Von der Schale aus der Sammlung Pringsheim und der Schale im Ashmolean Museum ist der Kontext nicht bekannt. Somit stammen aber fünf Schalen aus einem Kunstkammerkontext. Gemeinsam diesen Schalen ist die relativ schlichte Erscheinungsform und die Verwendung einer Handhebe. Die ornamentale Gestaltung beschränkt sich größtenteils auf die Einfassung des Omphalos und der Handhebe. Die Münzen sind in eine glatte Schalenwand eingelassen. Die Baseler Schale und die Schale aus dem Nationalmuseum in Budapest stellen eine Ausnahme dar, denn sie besitzen eine ornamentale Gestaltung der Schalen-Innenseite, jedoch wurden hier keine figürlichen Motive verwendet wie in Dresden und München. Hannelore

<sup>453</sup> Diese Sylloge wurde von Raymund Fugger finanziert und ihm auch gewidmet. Siehe dazu: Kuhoff 1996, S. 264. und Kellenbenz 1980, S. 76.

<sup>454</sup> Ott 2002, S. 170. Ausführlich beschrieben in folgenden Aufsätzen: Hauttmann, Max, Dürer und der Augsburger Antikenbesitz, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, 42 (1921), S. 34–50, hier S. 37; Kuhoff 1996, S. 264–265, sowie bei Sasse-Kunst 2017, S. 175.

<sup>455</sup> Kuhoff 1996, S. 264, Fn. 29.

<sup>456</sup> András Szilágyi verortet das Objekt in den humanistischen Umkreis in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Dies ist aber reine Spekulation. Siehe dazu: Kat. Ausst. Budapest 2000, S. 241.

Müller sieht im Augsburger Katalog von 1980 das Einfügen der Münzen in die glatte Schalenwand der Stuttgarter Schale als Vorzug an, dies würde den „programmatischen Charakter“ durch die „Richtungsbezogenheit“<sup>457</sup> der Münzporträts auf Kaiser Maximilian in der Mitte der Schale verstärken. Wenn Hannelore Müller jedoch schreibt, dass „die gleichmäßige Streuung in das Rankenwerk bei der Münchner Schale eine wertende Tendenz weitgehend ausschließt“<sup>458</sup>, so greift diese Einschätzung zu kurz, denn die Münchener Schale ist die einzige Münzschale, bei der die Münzporträts nicht zur Mitte, sondern zum Schalenrand, demnach zum Betrachter, ausgerichtet sind. Hier steht also nicht eine programmatische Intention im Vordergrund, sondern die Rezeption durch den Betrachter.

Formale Gemeinsamkeiten ergeben sich im Vergleich der Schale Wien II und jener aus der Sammlung Pringsheim. Der Omphalos beider Schalen ist mit einem vergleichbaren Sternornament geschmückt, welches bei der Schale Wien II 12-strahlig und bei der Pringsheim-Schale 16-strahlig ausgebildet ist. Zugleich verbindet die Schalen die ganz ähnliche Ausbildung der Handhebe mit Rollwerk und zwei eingesetzten Münzen und die geschwärzte und punktierte Schaleninnenseite. Hier könnte man von einer Fertigung in der gleichen Werkstatt ausgehen, doch bleibt dies aufgrund des Fehlens einer Meistermarke und Beschaumarke hypothetisch. Die Schalen aus Wien (I), Basel, Stuttgart und aus dem Nationalmuseum Budapest besitzen neben der Münchener Schale Markierungen, doch kann bisher nur die Markierungen der Budapester Schale (Ungarisches Nationalmuseum) einem bestimmten Goldschmied (hier Hieronymus Bang) zugeordnet werden.

Überblickt man den Bestand an flachen Münzschalen, so fällt auf, dass nur die Schalen aus Dresden und München ohne Handhebe konzipiert sind. Oder anders gedacht: Die Schalen mit Handhebe können aufgrund des gemeinsamen Merkmals zu einer Gruppe von Münzschalen zusammengefasst werden. Ob sich dadurch auch die gleiche Funktion ableiten lässt, muss angesichts der Unkenntnis der Auftrags- und Herstellungskontexte unbeantwortet bleiben. Was die Münchner Schale im Vergleich zu allen anderen flachen Münzschalen unterscheidet, ist die poetische, an figürlichen Motiven reiche Gravierung, die Richtungsbezogenheit der Münzporträts auf den Betrachter hin, die geschwungene Schalenform, der gravierte, münzbesetzte Fuß, die ungewöhnliche Größe mit einem Durchmesser von 26 cm, die ungewöhnlich große Anzahl von eingesetzten Münzen und die Gestaltung des Omphalos mit mehr als nur einer Münze bzw. Medaille. Diese Merkmale lassen es als legitim erscheinen, der Münchener Münzschale eine Sonderstellung im Corpus der Münzschalen des 16. Jahrhunderts einzuräumen. Zudem ist sie neben der Dresdener Schale

---

<sup>457</sup> Müller 1980, S. 410.

<sup>458</sup> Ebd.

die einzige Münzschale, in der ausschließlich originale, antike Münzen eingesetzt wurden.<sup>459</sup> Dieser Sachverhalt lässt zum Ersten auf den Stellenwert schließen, den die Schale für den Auftraggeber einnahm, zum Zweiten zeigt das Einsetzen originaler, antiker Münzen einen starken Bezug zur numismatischen Sammeltätigkeit der Humanisten. Die Münchener Schale ist kein „sprechendes Objekt“ wie die Käsenbrot-Schale in Dresden, sondern sie spricht durch die oben genannten, spezifischen Merkmale.

Der Münzbesatz der Münchener Schale ist wie bei der Münchener- und der Dresdener Schale auf die römische Kaiserzeit konzentriert. Bei der Dresdener Schale stammen 20 der 22 Münzen des ursprünglichen Bestandes aus der römischen Kaiserzeit. Von den 46 Münzen des Besatzes der Münchener Schale fallen 37 Münzen in diese Epoche (siehe Anhang 1). Die Münzschale Wien I enthält von 10 Münzen nur 4 aus der römischen Kaiserzeit, die Schale Wien II besitzt keine einzige Münze der römischen Kaiserzeit (nur eine Münze des Julius Cäsar). Unterschiede zwischen den einzelnen Schalen gibt es auch in der Art und Weise der Einfügung der antiken Münzen in die Schale. Die Münzen der Schalen in Wien (Wien I und II), aus der Pringsheim-Sammlung, aus Stuttgart, aus dem Ashmolean-Museum und aus dem Kunstgewerblichen Museum in Budapest sind in die glatte Schalenwand eingelassen. Die Münzen in der Schale aus dem Budapester Nationalmuseum werden in einen reichen Ornamentteppich eingefügt, die Baseler Schale zeigt breite, glatte Ornamentmotive und bei der Dresdener Schale fassen ausladende Lorbeerkränze die Münzen ein. Die Münchener Schale bietet eine andere Lösung an. Die Münzen sind in eine ringförmige Fassung eingepasst. Diese Einfassung, die optisch als schmale Einrahmung der Münze wirkt, wird von einer gravierten Linie begleitet, die einen breiteren Rahmen um die Münzen bildet.<sup>460</sup> Durch die dezente und feine Gravur behalten die Münzen viel von ihrem Eigenwert und besitzen Raum, ihre Wirkung zu entfalten. Weder werden sie demonstrativ ausgestellt, wie in einer glatten Schalenwand, noch werden sie von einem überladenen Ornament in den Hintergrund gerückt, wie in der Schale aus dem Ungarischen Nationalmuseum in Budapest.

Im Forschungsstand haben wir gesehen, dass die Münchener und die Dresdener Schale formal immer in engem Zusammenhang gesehen wurden. Die Münzschalen, die aus einem Kunstkammerkonzext stammen, besitzen ein anderes Erscheinungsbild als die Schalen in

---

<sup>459</sup> Von der Pringsheim-Schale und der Schale aus dem Ashmolean Museum liegen keine Informationen über diesen Sachverhalt vor. Wie schon oben erwähnt, ist es bei der Stuttgarter Schale unklar, ob es sich um antike Originale oder Abgüsse handelt.

<sup>460</sup> Die breite Rahmung kann man mit den Holzschnitten in Andrea Fulvius *Illustrium Imagines* verglichen werden. Hier nimmt der breite Rahmen die Umschrift der Münzen auf. Ein unverzierter Rahmen findet sich auch bei den Vorlagen von Hans Burgkmair für die Münzporträts für das Kaiservitenbuch von Konrad Peutinger.

Dresden und München. Der Durchmesser der Schalen mit Handhebe liegt zwischen 11,8 cm (Pringsheim) und 16,5 cm (Wien I und Stuttgart). Größer ist die Schale in Dresden (D. 18,5 cm) und mit einem Durchmesser von 26 cm ist die Münchener Schale die größte Schale im Bestand der Münzschalen des 16. Jahrhunderts. Für die Käsenbrot-Schale aus Dresden gilt die oben dargestellte Forschungsmeinung, dass sie als Trinkschale bei den humanistischen Convivien des Celtis-Kreises Verwendung fand. Die These der vorliegenden Arbeit ist, dass die Schale aus dem Bayerischen Nationalmuseum ebenfalls im humanistischen Umkreis zu verorten ist. Diese These soll nun in einem abschließenden Kapitel konkretisiert werden.

## **7. Verortung der Münchener Münzschale in das humanistische Umfeld der Stadt Augsburg**

Zum Abschluss der Arbeit sollen die Gründe, warum gerade in Augsburg eine solch prunkvolle Münzschale entstand, untersucht werden. Es sollen auch Indizien für eine Auftraggeberschaft von Konrad Peutinger benannt werden. In den 1530er Jahren besaßen in Augsburg Konrad Peutinger und Raymund Fugger große Antiken- und Münzsammlungen, doch nur bei Konrad Peutinger gab es einen starken Bezug zur Numismatik,<sup>461</sup> zudem beschäftigte er sich schon seit ca. 1504 mit den Münzporträts für sein geplantes Kaiserbuch. Wir haben gesehen, dass Konrad Peutinger noch bis in die 1530er Jahre im humanistischen Umfeld tätig war. Belegt ist dies durch die Mitwirkung an der Ingolstädter Sylloge von 1534. Somit könnte Konrad Peutinger der Auftraggeber der Münchener Schale gewesen sein. Zur Erinnerung: die Münchener Münzschale kann durch das Motiv der tierkopfformigen Blattmaske „nach 1532“ datiert werden.

Die Münchener Münzschale besitzt die Form der Trinkschalen, die in niederländischen und deutschen Bild- und Kunstwerken abgebildet sind. Wenn wir hier von einem Wirklichkeitsbezug der dargestellten Gegenstände ausgehen, so lässt sich schon mit dieser einfachen Feststellung die Funktion des Objekts als Trinkschale vermuten. Wenn wir diese These, dass die Münchener Münzschale als Trinkschale verwendet wurde, gedanklich weiterführen, stellt sich die Frage, bei welcher Gelegenheit sie verwendet wurde. Hier kommen wir wieder auf die humanistischen Convivien zurück, die in den Sodalitäten des Celtis-Kreises stattfanden. Die Sodalitäten gruppieren sich „um eine führende Persönlichkeit als

---

<sup>461</sup> Ein numismatisches Interesse der Mitglieder der Familie Fugger kann erst bei Marx Fugger (1529–1597) nachgewiesen werden. Siehe dazu: Wölfle 2009, S. 308.

Integrationsgestalt“<sup>462</sup>. Diese Integrationsgestalt war in Augsburg der Humanist und Stadtschreiber Konrad Peutinger. Es ist nicht nachweisbar, ob noch in den 1530er Jahren ein humanistischer Kreis in Augsburg bestand. Das Aufkommen des Protestantismus darf zudem nicht als Ende des deutschen Renaissance-Humanismus angesehen werden. Sicher trafen sich auch zumindest bis zum Tod von Konrad Peutinger im Jahre 1547 die Humanisten in seinem Haus in Augsburg. Für diesen Kreis von Humanisten und wahrscheinlich auch für sich selber hat Konrad Peutinger die Münzschale in Auftrag gegeben. Es soll hier nicht behauptet werden, dass es in 1530er Jahren noch Convivien in Augsburg gab, doch fanden wahrscheinlich in diesen Jahren noch Zusammenkünfte des Peutinger-Kreises statt. Die Apollo- und Bacchusmotivik der Gravierung ist eine klare Reminiszenz des vergangenen, aber wahrscheinlich noch in der Erinnerung präsenten Celtis-Kreises. Peutinger kannte auch die *Saturnalien* des Macrobius sehr gut, denn es befanden sich drei Exemplare dieses einflussreichen Buches in seiner Bibliothek. Zudem befand sich ein Exemplar des *Dialogus in defensionem poetices* von Augustin Käsenbrot in Peutingers Bibliothek. Es könnte auch sein, dass Konrad Peutinger Kenntnis von der Patera des Augustin Käsenbrot hatte.<sup>463</sup>

Dass gerade in Augsburg eine Münzschale entstand, hängt auch mit der engen Bindung zwischen Augsburg und Kaiser Maximilian I. und seinem Nachfolger Karl V. zusammen. Konrad Peutinger spielt in dieser Beziehung eine wichtige Rolle. Um 1506 wurde er zum kaiserlichen Rat erhoben, eine Position, die er auch unter Kaiser Karl V. inne hatte.<sup>464</sup> Zudem arbeitete er im kulturpolitischen Bereich zur Stärkung der römisch-deutschen Reichsidee von Kaiser Maximilian I. mit. Der Besatz der Schale mit originalen, antiken Münzen bekommt vor diesem Hintergrund eine besondere Relevanz. Der Typus der Münzschale ist durch die Verwendung antiker Münzen ein einzigartiges Beispiel des Interesses der Humanisten an der Antike. Ein entscheidender Aspekt bei der Beurteilung dieses Typus ist die Tatsache, dass bisher nur Münzschalen in der nordalpinen Kunst bekannt sind.<sup>465</sup> Der Verwendung von antiken Münzen, in ihrem Bezug zum untergegangenen römischen Reich und

---

<sup>462</sup> Steppich, Christoph J., *Numine afflatur. Die Inspiration des Dichters im Denken der Renaissance*, Wiesbaden 2002, S. 221.

<sup>463</sup> Bernhard Adelman von Adelmansfelden war ein Freund des böhmisch-mährischen Humanisten Bohuslav Hassenstein von Lobkowitz, dem wir schon im Zusammenhang mit einem Skyphus begegnet sind (siehe Fn. 132), und der ein Bekannter von Augustin Käsenbrot war. Bernhard Adelman von Adelmansfelden gehörte zu den Mitgliedern der „Sodalitas Augustana“.

<sup>464</sup> Gößner, Andreas, *Weltliche Kirchenhoheit und reichsstädtische Reformation. Die Augsburger Ratspolitik des „miltten und mitleren weges“ 1520–1534 (Colloquia Augustana 11)*, Berlin 1999, S. 71.

<sup>465</sup> Diese Aussage betrifft die Schalen des 16. Jahrhunderts, ausgenommen ist die einzige antike Münzschale, die Patera von Rennes, die aller Wahrscheinlichkeit nach in Rom hergestellt wurde.

zur Stadt Rom, kann eine programmatische Absicht zugesprochen werden. Sie war in politischer Hinsicht sichtbarer Ausdruck der Zugehörigkeit zum Haus Habsburg und in religiöser Hinsicht der Zugehörigkeit zum katholischen Glauben. Bekräftigt wurde diese Absicht durch die Verwendung des authentischen, des wahren Abbildes der großen Gestalten der römischen Antike. Wie wir gesehen haben, wurde vor allem das Münzporträt geschätzt. Die Entstehung des Typus der Münzschale ist nur vor diesem Hintergrund verständlich. Religionspolitisch ist Konrad Peutinger, als 1534 die Reformation in Augsburg eingeführt wurde, gescheitert. Er galt als Befürworter und Förderer des sogenannten „mittleren Weges“. Dieser versuchte „habsburgische Interessen, behutsame Änderung der kirchlichen Missstände und reformatorische Anliegen zu vereinbaren“<sup>466</sup>. Peutinger selber blieb dem alten Glauben treu und auch dem Hause Habsburg verbunden. Sein Rückzug vom Amt des Stadtschreibers 1534 und seine Hinwendung zu den Wissenschaften können als Resignation gewertet werden. Es scheint folgerichtig zu sein, dass die Münzschale erst nach seinem Rückzug aus der aktuellen Politik von Peutinger in Auftrag gegeben wurde. Die Münchener Münzschale, weil sie in Augsburg (wohl in den 1530er Jahren) entstand, muss gerade in Beziehung zur Reformation gesehen werden. Gernot Michael Müller führt in seiner Studie über Konrad Peutinger und den deutschen Humanismus aus, dass „die Treue zur römischen Kirche als Bekenntnis zum Erbe des Römischen Reiches und damit zur überlegenen Kultur der Antike insgesamt verstanden“<sup>467</sup> wurde. Eine interessante, aktuelle Forschungsmeinung soll hier noch angeführt werden. In der Studie „From studiolo to gallery“ schreiben die Autoren, dass Münzen und Bücher „formed the basic and foundational equipment of humanistic studioli, as is known from Italy“<sup>468</sup>. Diese Sammlungen wurden dann mit *objets d’arts* bereichert.<sup>469</sup> Die Kunstwerke aus kostbaren Materialien waren „connected to the intellectual and writing activities“<sup>470</sup>. Nach dieser Studie zählte die Patera des Augustin Käsenbrot zu dieser Gruppe von Kunstwerken. Die Münchener Münzschale zählt sicher auch zu dieser Art von Objekten. Die auf Nahsicht konzipierten Objekte zeigen durch die kostbaren Materialien den Status ihrer Besitzer und durch ihre Form und ihren Inhalt die Persönlichkeit und das Interesse ihrer Besitzer.<sup>471</sup> Als reines Kunstammer-Objekt ist die

---

<sup>466</sup> Kießling, Rolf, Luther am Lech. Zu Peutingers Zeit. Augsburg ringt um die Reformation, in: Der Peutinger 51 (2015), Nr. 11, S. 19–22, hier S. 21.

<sup>467</sup> Müller 2014, S. 20.

<sup>468</sup> Fornasiero/Zlatohlávková/Kindl 2020, S. 57.

<sup>469</sup> Fornasiero/Zlatohlávková/Kindl 2020, S. 30.

<sup>470</sup> Ebd., S. 10.

<sup>471</sup> Aus der Abhandlung über eine griechische Münze für Kaiser Maximilian I. von ca. 1513–1514 erfahren wir, dass Konrad Peutinger beim Augsburger Goldschmied Jörg Seld ein silbervergoldetes Trinkgefäß mit den zwölf Taten des Herkules in Auftrag gab. „[...] quod poculum argenteum inauratumque ponderis etiam non mediocris fieri curaverim, quo Herculis labores XII bellumque Gygantheum Georgius Seld Faber Aura-

Münchener Schale jedoch nicht anzusprechen, sie gehört beiden Bereichen an: Einem gelehrt-humanistischen Kontext und einem Sammlungskontext. Darin zeigt sich auch die Multiperspektivität dieses Objekts.

Der enge Zusammenhang zwischen Motiven der Schale und den Emblembüchern des 16. Jahrhunderts, besonders mit der Augsburger Erstausgabe des *Emblematum liber* von Andrea Alciato von 1531, ist daraus zu erklären, dass die erste Ausgabe von Alciatos Emblembuchs Konrad Peutinger gewidmet ist und dieser die Erstausgabe wahrscheinlich auch herausgegeben und finanziert hat.<sup>472</sup> Doch auch das Werk des deutschen Kleinmeisters Heinrich Aldegrever hat, abgesehen von der Gravierung der Münzschale, Spuren in Augsburg hinterlassen. Als das Nachlassinventar der Sammlung von Konrad Peutinger 1597 aufgenommen wurde, befand sich in der Sammlung ein „Täfelin eingefasst die Lucretia vom Alltengraf[en]“<sup>473</sup>. Hier ist wahrscheinlich der Kupferstich „Tarquinius vergewaltigt Lucretia“ von Heinrich Aldegrever von 1539 gemeint. Heidrun Lange-Krach ist der Meinung, dass es sich um die erste Version des Stiches handelt, welche die Aufschrift „Lucretia“ trägt. Es sei fraglich, ob der Notar David Schwarz, der das Inventar aufnahm, das Bildthema ohne Titel zu erkennen vermocht hätte.<sup>474</sup>

Eine Verbindung zwischen der Münchener Münzschale und Konrad Peutinger vorausgesetzt, eröffnet sich auch eine neue Möglichkeit der Zuschreibung. In einem Brief (1534–1539) von Konrad Peutinger an Hans Haller, Goldschmied in Augsburg, bittet Peutinger um eine Erklärung einer Stelle in Macrobius' *Saturnalien* (7, 16, 22) über einen besonderen Aspekt der Goldverarbeitung. Für unseren Zusammenhang ist der Anfang des Briefes wichtig. Er lautet folgendermaßen: „Lieber Haller, besonder guter frund, ich habe zu mermalen bedacht, so ir zu mir komen, euch ainer kunst halben, gold belangent, anzureden; ist aber alwegen auf euer ankunft in vergessen gestölt worden“<sup>475</sup>. Hans Haller war also öfters im Haus von Konrad Peutinger zu Besuch. Interessant ist die enge Beziehung Peutingers

---

rius, municeps meus, malleo faberrime expressit, periculum enim artis suae, qua multum pollet facere volebat. Res est etiam admiranda“ - „[...] and therefore I commissioned a gilded silver drinking vessel, also of a substantial weight, on which Jörg Seld, a goldsmith, sculptor and fellow citizen, very ingeniously portrayed the twelve labours of Hercules and the Gigantomachy with a hammer; for he wanted to make a test of his art, in which he is highly esteemed. It is a wondrous thing.“ Zitat und Übersetzung aus: Theiss, William, Conrad Peutinger's Treatise on Greek Art, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 82 (2019), S. 159–194, hier S. 184–185 u. S. 191–192.

<sup>472</sup> Siehe dazu: Worstbrock, Franz Josef, Konrad Peutinger. Neue Briefe und Briefgedichte aus einer Korrespondenz, Stuttgart 2017, S. 65–66.

<sup>473</sup> Kießling/Müller 2018, S. 121.

<sup>474</sup> Ebd.

<sup>475</sup> König 1923, Nr. 298, S. 491–492. Siehe dazu auch: Brüning, Jochen, Gier, Helmut, Müller Jan-Dirk, Schimmelpfennig, Bernhard (Hrsg.) Die Bibliothek Konrad Peutingers. Edition der historischen Kataloge und Rekonstruktion der Bestände, Bd. 1, Die autographen Kataloge Peutingers. Der nicht-juristische Bibliotheksteil (Studia Augustana 11), Tübingen 2003, S. 549, Nr. 610/609.2.

zu einem Augsburger Goldschmied in den Jahren, in denen auch die Münchener Münzschale entstanden ist. Beket Bukovinská und Lubomír Konečný datierten 2001 den Reichsapfel und das Szepter des Prager Kronschatzes im St. Veitsdom durch stilistische Vergleiche in das zweite Viertel des 16. Jahrhunderts.<sup>476</sup> Aufgrund dieser Datierung und der Annahme von Ferdinand I. als Auftraggeber können der Reichsapfel und das Szepter nun den Dokumenten (1532–1534) um die Anfertigung einer „kunigklichn Cron, Zepfer und Apfl“<sup>477</sup> zugeordnet werden. Für unseren Zusammenhang ist interessant, dass Reichsapfel und Szepter, die Hans Haller in Augsburg anfertigte, wieder Ornamente und Motive aus den Ornamentstichen der deutschen Kleinmeister zeigen.<sup>478</sup> Die Werke von Hans Haller sind nur dokumentarisch überliefert. Das Wappen von Hans Haller auf der Totentafel der Augsburger Goldschmiede ist in der Zuordnung zur Meistermarke auf der Münchener Schale nicht weniger problematisch als der Vergleich zum Wappen von Melchior II Boss (Abb. 89). Eröffnet hat sich diese These für eine Zuschreibungsalternative durch die Verortung der Münzschale in den humanistischen Umkreis um Konrad Peutinger. Nur weitere Archivforschungen zu Hans Haller, seinem Werk und zu seinem Wappen könnten diese These untermauern.<sup>479</sup>

Die Provenienz der Münchener Schale aus der Sammlung von Konrad Peutinger kann nicht bewiesen werden, es wurde in diesem Kapitel versucht durch Indizien das Objekt in das humanistisch-gelehrte Umfeld der Reichsstadt Augsburg zu verorten.<sup>480</sup> Die Frage, warum die Schale nicht im Nachlassinventar der Peutinger-Sammlung von 1597 auftaucht, kann derzeit nicht beantwortet werden.<sup>481</sup>

---

<sup>476</sup> Bukovinská, Beket, Konečný, Lubomír, Prag, Nürnberg, Augsburg? Überlegungen zum Reichsapfel und zum Szepter im Kronschatz des St. Veitsdoms in Prag, in: Eikelmann, Renate, Schommers, Annette (Hrsg.), Studien zur europäischen Goldschmiedekunst des 14. bis 20. Jahrhunderts, München 2001, S. 15–38, hier S. 32.

<sup>477</sup> Bukovinská/Konečný 2001, S. 32. Die Dokumente bringt auch: Seling 2007, S. 68.

<sup>478</sup> Konečný 2003, S. 23–25.

<sup>479</sup> Diese Forschungen waren aufgrund der knappen Zeit, die für eine Masterarbeit zur Verfügung steht, nicht möglich.

<sup>480</sup> Die Sammlung Konrad Peutingers verblieb nach einer testamentarischen Verfügung von Konrad und Christoph Peutinger am ursprünglichen Ort. Sie wurde erst nach dem Tod des letzten männlichen Nachkommen 1718 aufgelöst. Siehe dazu: Brüning u.a., 2003, S. 19.

Falls die Peutinger-These dieser Arbeit stimmt, ist der Hinweis Strebers auf Markus Welser nicht richtig. Jedoch lässt sich eine Verbindung der Sammlung von Giovanni Battista de Bassi zur Peutinger-Sammlung benennen. In der Sammlung von de Bassi befand sich das Porträt von Margarethe Peutinger, der Frau von Konrad Peutinger, von Christoph Amberger. Dies lässt vermuten, dass de Bassi Objekte aus dem Peutinger-Nachlass kaufte. Siehe dazu: Kranz, Annette, Christoph Amberger. Bildnismaler zu Augsburg. Städtische Eliten im Spiegel ihrer Porträts, Regensburg 2004, S. 347.

<sup>481</sup> Vielleicht gibt die geplante Veröffentlichung des Inventars im Sommer 2025 hierfür Antworten.

Die Münzschale des Bayerischen Nationalmuseums rezipiert antike Gefäßformen: Der Omphalos ist der römischen Patera entnommen, der niedere Fuß verweist auf die griechischen Kylix-Trinkschalen. Der Bezug zur Antike ist somit in der Form evident.<sup>482</sup> In ihrer Gravierung verweist sie auf den Themenkreis von Apollo, Dionysos/Bacchus und Aphrodite/Venus. Die vegetabilen Rankenornamente aus Feigenblättern und die Form einer antiken Patera deuten auf die Funktion als Trinkschale hin. Die antiken Münzen sind in ihrer mehrdeutigen Verwendung zum Ersten in ihrem dokumentarischen Wert Zeugen der römischen Vergangenheit der Stadt Augsburg, zum Zweiten zielen die antiken Münzen auf die Reichsidee einer vom römischen Reich auf das deutsche Kaisertum übergegangenen Legitimation und zum Dritten dienen die antiken Münzen nicht nur zur Erforschung einer fernen Antike, sondern auch zur Selbstartikulation der eigenen Gegenwart (der Renaissance) und zur Manifestation eines bewußten und neu konstruierten Antiken-Bildes. In diesem Sinne ist die Münzschale ein multiperspektivisches Objekt und ein herausragendes Zeugnis des kulturellen Klimas und Kunstschaffens in der Reichsstadt Augsburg in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

## 8. Danksagung

Zuerst möchte ich mich bei meiner Betreuerin Prof. Dr. Chiara Franceschini für die sehr hilfreichen inhaltlichen Anregungen und die Unterstützung in der Recherchephase der Arbeit bedanken. Mehrmals war ich mir nicht mehr sicher, dieses schwierige Objekt in den Griff zu bekommen. In diesen Zweifeln hat mich Prof. Dr. Chiara Franceschini bestärkt, das Thema der Münzschalen weiter zu verfolgen. Bedanken möchte ich mich ebenfalls bei Dr. Matthias Weniger vom Bayerischen Nationalmuseum, der mich erst auf dieses Objekt aufmerksam gemacht hat, für seine Unterstützung. Beim Fotoreferat des Bayerischen Nationalmuseums möchte ich mich für die Detailfotos der Münzen bedanken, ohne die eine Münzbestimmung nicht möglich gewesen wäre. Zudem danke ich Dr. Annette Schommers vom Bayerischen Nationalmuseum für die Bereitstellung des Materials über die Augsburger Goldschmiedekunst. Auch möchte ich mich bei Dipl.-Rest. Joachim Kreutner von der

---

<sup>482</sup> Wenn es noch eines bildlichen Beweises der Verbindung von Numismatik bzw. Münzporträt, der Bacchus-Wein-Motivik bzw. der poetischen Inspiration und der paränetischen Qualität des Münzporträts bedarf, kann hier der Titel-Holzschnitt von Johann Huttichs *Imperatorum Romanorum libellus* von Hans Weiditz (gedr. 1526 bei Wolfgang Köpfel, Straßburg) herangezogen werden. In den umlaufenden Holzschnitten wird ein Bacchanal gezeigt, das in einem Bacchus, der sich von einem Putto eine flache Trinkschale füllen lässt, seinen Höhepunkt findet, siehe dazu: Johnson, Alfred F., *German Renaissance title-borders (Facsimiles and illustrations 1)*, Oxford 1929, Nr. 40.

Metall-Restaurierungswerkstätte des Bayerischen Nationalmuseums für die technische Untersuchung und die Klärung von Fragen zum Herstellungsprozess der Schale bedanken. Faszinierend war die Erfahrung, das Objekt in den Restaurierungswerkstätten außerhalb der Vitrine betrachten zu können. In Sachen der Dresdener Käsenbrot-Schale danke ich Dr. Theresa Witting von den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden für die Klärung von Fragen und die fachliche Unterstützung. Dr. Helmut Zäh aus Augsburg danke ich für die Informationen zu Konrad Peutinger. Und zuletzt und ganz besonders danke ich meinem Vater, mit dem ich bei meinen wöchentlichen Besuchen intensiv über das Thema der Münzschalen diskutiert habe.

## 9. Literaturverzeichnis

Alciato 1531

Alciato, Andrea, *Emblematum liber*, Augsburg 1531, Alciato at Glasgow, University of Glasgow, URL: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/> [zuletzt abgerufen am 10.06.2024].

Alciato 1550

Alciato, Andrea, *Emblemata*, Lyon 1550, Alciato at Glasgow, University of Glasgow, URL: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/> [zuletzt abgerufen am 10.06.2024].

Armstrong 1990

Armstrong, Christine Megan, *The moralizing prints of Cornelis Anthonisz*, Princeton 1990.

Arnold 1996/1997

Arnold, Paul, Die goldene Schale (Patera) des Augustin Kesenbrot und ihre Veränderungen im 18. Jahrhundert, in: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* 26 (1996/1997), S. 87–98.

Baader 1999

Baader, Francesco Petrarca. Das Porträt, der Ruhm und die Geschichte. *Exempla virtutis* (1355), in: Preimesberger, Rudolf u.a. (Hrsg.), *Porträt (Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren 2)*, Berlin 1999, S. 189–194.

## Baier/Kofler/Lefèvre 2012

Baier, Thomas, Kofler, Wolfgang, Lefèvre, Eckard, in Verbindung mit Aurnhammer, Achim, Conrad Celtis, Oden/Epoden/Jahrhundertlied. Libri Odarum quattuor, cum Epodo et Saeculari Carmine (1513), übersetzt und herausgegeben von Eckart Schäfer, Tübingen 2012<sup>2</sup> (Erstausgabe 2008).

## Bažant 2004

Bažant, Jan, The Death of Bacchus and the Salvation of the Human Soul. Meditations on a Golden Bowl From the Year 1508, in: Harrauer, Hermann, Pintaudi, Rosario (Hrsg.), Gedenkschrift Ulrike Horak (P. Horak), Florenz 2004, S. 511–525.

## Berliner 1925

Berliner, Rudolf, Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts, Bd. Mappe 1, Gotik und Renaissance, etwa 1450–1550, Leipzig 1925.

## Bevers/Wiebel 1998

Bevers, Holm, Wiebel, Christiane (Hrsg.), The New Hollstein German engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700, Bd. 3 Heinrich Aldegrever, Rotterdam 1998.

## Baresel-Brand 2005

Baresel-Brand, Andrea (Hrsg.), Entehrt, ausgeplündert, arisiert. Entrechtung und Enteignung der Juden, basierend auf Vorträgen des Projekts "München arisiert", das 2004 vom Stadtarchiv und vom Kulturreferat der Landeshauptstadt München durchgeführt wurde, (Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kultur-gutverluste 3), Magdeburg 2005.

## Bíró-Sey/Nemeth 1990

Bíró-Sey, Katalin, T. Nemeth, Annamária (Hrsg.), Pogány pénzes. Edények, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest 1990.

## Bíró-Sey 1992

Bíró-Sey, Katalin, Érmés tálka a fraknói Esterházy- Kincstárból, in: Ars Dekorativa 12 (1992), S. 35–50, englisch: S. 51–55.

Brinckmann 1907

Brinckmann, Albert Gideon, Die praktische Bedeutung der Ornamentstiche für die deutsche Frührenaissance, Heidelberg 1907.

Brown 2011

Brown, Beverly Louise, Die Bildniskunst an den Höfen Italiens, in: Kat. Ausst. Gesichter der Renaissance. Meisterwerke italienischer Portrait-Kunst, Berlin/New York Gemäldegalerie Berlin/Metropolitan Museum of Arts 2011/2012, Christiansen, Keith (Hrsg.), München 2011, S. 26–47.

Brüning u.a. 2003

Brüning, Jochen, Gier, Helmut, Müller Jan-Dirk, Schimmelpfennig, Bernhard (Hrsg.) Die Bibliothek Konrad Peutingers. Edition der historischen Kataloge und Rekonstruktion der Bestände, Bd. 1, Die autographen Kataloge Peutingers. Der nicht-juristische Bibliotheksteil (Studia Augustana 11), Tübingen 2003.

Bruhn 1993

Bruhn, Jutta-Annette, Coins and costum in the late Antiquity, Washington D.C. 1993.

Buck 1987

Buck, August, Humanismus. Seine europäische Entwicklung in Dokumenten und Darstellungen, Freiburg/München 1987.

Bukovinská/ Konečný 2001

Bukovinská, Beket, Konečný, Lubomír, Prag, Nürnberg, Augsburg? Überlegungen zum Reichsapfel und zum Szepter im Kronschatz des St. Veitsdoms in Prag, in: Eikelmann, Renate, Schommers, Annette (Hrsg.), Studien zur europäischen Goldschmiedekunst des 14. bis 20. Jahrhunderts, München 2001, S. 15–38.

Busch 1973

Busch, Renate von, Studien zu deutschen Antikensammlungen des 16. Jahrhunderts, 1973.

Bushart 1985

Bushart, Bruno, Kunst und Stadtbild, in: Baer, Wolfram u.a. (Hrsg.), Geschichte der Stadt Augsburg, 2000 Jahre von der Römerzeit bis zur Gegenwart, Stuttgart 1985, S. 363–386.

## Chiai 2013

Chiai, Gian Franco, *Imagines verae? Die Münzporträts in der antiquitarischen Forschung der Renaissance*, in: Peter, Ulrike, Weisser, Bernhard (Hrsg.), *Translatio nummorum. Römische Kaiser in der Renaissance (Akten des internationalen Symposiums, Berlin, 16.–18. November 2011)*, (Cyriacus 3), Mainz/Ruhpolding/Rutzen 2013, S. 219–236.

## Csáky 1986

Csáky, Moritz, *Die "Sodalitas litteraria Danubiana": historische Realität oder poetische Fiktion des Conrad Celtis?*, in: Zeman, Herbert (Hrsg.), *Die österreichische Literatur. Ihr Profil von den Anfängen im Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert (1050–1750)*, Bd. 2, Graz 1986), S. 739–758.

## Cunnally 1984

Cunnally, John, *The role of greek and roman coins in the art of the Italian Renaissance*, Diss. Univ. of Pennsylvania 1984.

## Cunnally 1999

Cunnally, John, *Images of the illustrious. The numismatic presence in the Renaissance*, Princeton 1999.

## Czapla 2012

Czapla, Ralf Georg, *Augustinus Moravus, Verfasser-Datenbank*. Berlin, New York 2012, URL: <https://www.degruyter.com/database/VDBO/entry/vdbo.vlhum.0008/html>. [zuletzt abgerufen am 20.06.2024].

## Dempsey 2001

Dempsey, Charles, *Inventing the Renaissance putto*, Chapel Hill 2001.

## Dickerhof 1996

Dickerhof, Harald, *Der deutsche Erzhumanist Conrad Celtis und seine Sodalen*, in: Garber, Klaus, Wismann, Heinz (Hrsg.), unter Mitwirkung von Siebers, Winfried, *Europäische Sozietätsbewegung und demokratische Tradition. Die europäischen Akademien der Frühen Neuzeit zwischen Frührenaissance und Spätaufklärung*, Bd. 1, (Frühe Neuzeit. Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext 26), Tübingen 1996, S. 1102–1124.

Dubbe 1976

Dubbe, Berend, De drinkschaal, in: *Antiek* 10 (1976), S. 977–1008.

Dubiez 1969

Dubiez, F. J., Cornelis Anthoniszoon van Amsterdam. Zijn leven en werken ca 1507–1553, Amsterdam 1969.

Eberhard/Strnad 1996

Eberhard, Winfried, Grundzüge von Humanismus und Renaissance: Ihre historische Voraussetzung im östlichen Mitteleuropa. Eine Einführung, in: Eberhard, Winfried, Strnad, Alfred A (Hrsg.), *Humanismus und Renaissance in Ostmitteleuropa vor der Reformation*, Köln/Weimar/Wien 1996.

Emmerling-Skala 1994

Emmerling-Skala, Andreas, *Bacchus in der Renaissance*, 2 Bd., Hildesheim 1994.

Entner 1996

Entner, Heinz, Was steckt hinter dem Wort „sodalitas litteraria“? Ein Diskussionsbeitrag zu Conrad Celtis und seinen Freundeskreisen, Garber, Klaus, Wismann, Heinz unter Mitwirkung von Winfried Siebers (Hrsg.), *Europäische Sozietätsbewegung und demokratische Tradition*, Bd. 2 (Frühe Neuzeit 27), Tübingen 1996.

Ficinus 1914

Marsilius Ficinus, Über die Liebe oder Platons Gastmahl (Der philosophischen Bibliothek 154), übersetzt von Karl Paul Hasse, Leipzig 1914, S. 216–217.

Fornasiero/Zlatohlávková/Kindl 2020

Fornasiero Alice, Zlatohlávková, Eliška, Kindl, Miroslav (Hrsg.), *From studiolo to gallery. Secular spaces for collections in the Lands of the Bohemian crown on the threshold of the early modern era*, Karlova 2020.

Goerlitz 2009

Goerlitz, Uta, Maximilian I., Konrad Peutinger und die humanistische Mittelalterrezeption, in: *Kaiser Maximilian I. (1459–1519) und die Hofkultur seiner Zeit*, Hartmann, Sieglinde,

Löser, Freimut, unter redakt. Mit-arb. von Robert Steinke (Jahrbuch der Oswald-von-Wolkenstein-Gesellschaft 17), Wiesbaden 2009, S. 61–77.

Gößner 1999

Gößner, Andreas, Weltliche Kirchenhoheit und reichsstädtische Reformation. Die Augsburger Ratspolitik des „milten und mitleren weges“ 1520–1534 (Colloquia Augustana 11), Berlin 1999.

Grand-Clément 2013

Grand-Clément, Adeline, La mer pourpre. façons grecques de voir en couleurs. Représentations littéraires du chromatisme marin à l'époque archaïque, in: Pallas 92 (2013), Toulouse 2013.

Gruber 2017

Gruber, Joachim, Augsburg, in: Brill's New Pauly Supplements II Online, Volume 8: The Reception of Antiquity in Renaissance Humanism, Leiden 2017,

URL: <https://referenceworks-1brill-1com-1m7d6cls10005.emedia1.bsb-muenchen.de/display/entries/PSE8/SIM-004802.xml> [zuletzt abgerufen am 24.6.2024].

Haskell 1995

Haskell, Francis, Die Geschichte und ihre Bilder, Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit (engl. History and its images 1993), München 1995.

Hauttmann 1921

Hauttmann, Max, Dürer und der Augsburger Antikenbesitz, in: Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen, 42 (1921), S. 34–50.

Helmrath 2007

Helmrath, Johannes, Bildfunktionen der antiken Kaisermünze in der Renaissance oder: Die Entstehung der Numismatik aus der Faszination der Serie, in: Zentren und Wirkungsräume der Antikerezeption. Zur Bedeutung von Raum und Kommunikation für die neuzeitliche Transformation der griechisch-römischen Antike, Schade, Kathrin, Rößler, Detlev, Schäfer, Alfred (Hrsg.), Münster 2007, S. 77–88.

## Helmrath 2009

Helmrath, Johannes, Die Aura der Kaisermünze. Bild-Text-Studien zur Historiographie der Renaissance und zur Entstehung der Numismatik als Wissenschaft, in: Helmrath, Johannes, Schirrmeister, Albert, Schlelein, Stefan (Hrsg.), Medien und Sprachen humanistischer Geschichtsschreibung (Transformationen der Antike 11), Berlin 2009, S. 99–138.

## Helmrath 2010

Helmrath, Johannes, Sodalitäten, humanistische, in: Jaeger, Friedrich (Hrsg.), Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 12: Silber–Subsidien, Stuttgart/Weimar 2010, Sp. 144–147.

## Helmrath 2015

Helmrath, Johannes, Die Aura des Runden. Transformationen antiker Kaisermünzen in Sammlungen der Renaissance, in: Doronin, A. B., Kydrjabzew, D. (Hrsg.), Collecting and Arts Patronage in the Renaissance, ed., (Haupttitel in Russisch), Moskau 2015, S. 129–145.

## Heenes 2003

Heenes, Volker, Antike in Bildern. Illustrationen in antiquarischen Werken des 16. und 17. Jahrhunderts (Stendaler Winckelmann-Forschungen 1), Stendal 2003.

## Hernmarck 1978

Hernmarck, Carl, Die Kunst der europäischen Gold- und Silberschmiede von 1450 bis 1830, München 1978.

## Heyder 2009

Heyder, Michael, Heinrich Aldegrever, in: AKL Online, Allgemeines Künstlerlexikon Online, Berlin 2009, URL: [https://www-1degruyter-1com-194lmeve10317.emedia1.bsb-muenchen.de/database/AKL/entry/\\_10050634/html](https://www-1degruyter-1com-194lmeve10317.emedia1.bsb-muenchen.de/database/AKL/entry/_10050634/html) [zuletzt abgerufen am 20.06.2024].

## Hilgers 1969

Hilgers, Werner, Lateinische Gefäßnamen. Bezeichnungen, Funktion und Form römischer Gefäße nach den antiken Schriftquellen, Düsseldorf 1969.

Hirsch 2023

Hirsch, Martin, Burgkmair und die Medaille, in: Augustyn, Wolfgang (Hrsg.), Hans Burgkmair. Neue Forschungen (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 67), München 2023, S. S. 667–686.

Hlobil 1999

Hlobil, Ivo, Humanism and the Early Renaissance in Moravia, Olomouc 1999.

Hoffmann 2019

Hoffmann, Rainer, Im Glanze des Himmels. Putten-Motive im Werk Albrecht Dürers, Wien/Köln/Weimar 2019.

Hoffmeister 1997

Hoffmeister, Gerhart, Petrarca, Stuttgart/Weimar 1997.

Hummel 1940

Hummel, Gerhard, Die humanistischen Sodalitäten und ihr Einfluß auf die Entwicklung des Bildungswesens der Reformationszeit, Leipzig 1940.

Impelluso 2004

Impelluso, Lucia, Nature and its symbols, Los Angeles 2004.

Irmscher 1985

Irmscher, Günter, Der Nürnberger Ornamentstich im 16. und 17. Jahrhundert: in, Kat. Ausst. Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst 1500–1700. Goldschmiedearbeiten-Entwürfe, Modelle, Medaillen, Ornamentstiche, Schmuck, Porträts, Nürnberg Germanisches Nationalmuseum 1985, Bott, Gerhard (Hrsg.), München 1985.

Irmscher 1992

Irmscher, Günter, Prunkvolle Münzgefäße. Drei bedeutende Beispiele aus der frühen Neuzeit, in: Kunst und Antiquitäten 4 (1992), S. 11–14.

Jessen 1920

Jessen, Peter, Der Ornamentstich. Geschichte der Vorlagen des Kunsthandwerks seit dem Mittelalter, Berlin 1920.

Jessen 1924

Jessen, Peter (Hrsg.), *Meister des Ornamentstiches*, Bd. 1: *Gotik und Renaissance im Ornamentstich*, Berlin 1924.

Joachimson 1895

Joachimson, Paul, *Hans Tuchers Buch von den Kaiserangesichten*, in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 11 (1895), S. 1–86.

Joachimsen 1910

Joachimsen, Paul, *Geschichtsauffassung und Geschichtschreibung in Deutschland unter dem Einfluß des Humanismus*, Bd. 1, (Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance 6), Leipzig/Berlin 1910.

Johnson 1929

Johnson, Alfred F., *German Renaissance title-borders (Facsimiles and illustrations 1)*, Oxford 1929.

Josties 2021

Josties, Susanne Sofie, *Das frühneuzeitliche Augsburg im perspektivischen Blick. Vermessung und Darstellung des urbanen Raums im Plan des Goldschmieds Jörg Seld von 1521*, Dissertation, LMU München 2021, URL: <https://edoc.ub.uni-muenchen.de/31237/>, S. 28–29.

Kat. Ausst. Augsburg 1980a

Kat. Ausst. *Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock*, Bd. 1: *Zeughaus*, Ausstellung in Zusammenarbeit mit der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche in Bayern anlässlich des 450. Jubiläums der Confessio Augustana, Augsburg Städtische Kunstsammlungen 1980.

Kat. Ausst. Augsburg 1980b

Kat. Ausst. *Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock*, Bd. 2: *Rathaus*, Ausstellung in Zusammenarbeit mit der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche in Bayern anlässlich des 450. Jubiläums der Confessio Augustana, Augsburg Städtische Kunstsammlungen 1980, Augsburg 1980.

Kat. Ausst. Budapest 2000

Kat. Ausst. Történelem - kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából magyarországon. Geschichte - Geschichtsbild, Budapest Magyar Nemzeti Galéria 2000, Mikó, Árpád, Sinkó, Katalin, (Hrsg.), Budapest 2000.

Kat. Ausst. Füssen/Augsburg 2010

Kat. Ausst. Bayern - Italien. Geschichte einer intensiven Beziehung, Füssen/Augsburg Haus der Bayerischen Geschichte 2010, Riepertinger, Rainhard (Hrsg.), Stuttgart 2010.

Kat. Ausst. Hanau 1985

Kat. Ausst. Kaiserliches Gold und Silber. Schätze der Hohenzollern aus dem Schloß Huis Doorn, Hanau Deutsches Goldschmiedehaus 1985, Schadt, Hermann (Hrsg.), Berlin 1985.

Kat. Ausst. Innsbruck 2011

Kat. Ausst. All'antica. Götter & Helden auf Schloss Ambras, Schloss Ambras Kunsthistorischen Museums Wien 2011, Haag, Sabine, Deiters, Wencke (Hrsg.), Innsbruck 2011.

Kat. Ausst. Innsbruck 2017

Kat. Ausst. Ferdinand II. 450 Jahre Tiroler Landesfürst, Schloss Ambras Kunsthistorischen Museums Wien in Kooperation mit der Tschechischen Nationalgalerie und dem Institut für Kunstgeschichte der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik 2017, Haag, Sabine, Sandbichler, Veronika (Hrsg.) Innsbruck/Wien 2017.

Kat. Ausst. Los Angeles 2014

Kat. Ausst. The Berthouville silver treasure and Roman luxury, Los Angeles J. Paul Getty Museum 2015, Lapatin, Kenneth, D. S. (Hrsg.), Los Angeles 2014.

Kat. Ausst. München 1990

Kat. Ausst. Die Kunst der Schale. Kultur des Trinkens. Ausstellung der Attischen Kleinmeisterschalen des 6. Jahrhunderts v. Chr., München Antikensammlungen und Glyptothek 1990, München 1990, Vierneisel, Klaus, Kaeser, Berthold Helmut (Hrsg.), München 1990.

Kat. Ausst. München 2000

Kat. Ausst. Meisterwerke Bayerns 900 bis 1900. Kostbarkeiten aus internationalen Sammlungen zu Gast im Bayerischen Nationalmuseum, Bayerisches Nationalmuseum München 2000, Eikermann, Renate (Hrsg.), München 2000.

Kat. Ausst. Pforzheim/Halle/Cambridge 2010

Kat. Ausst. Glanz der Macht. Kaiserliche Pretiosen aus der Wiener Kunstkammer, Schmuckmuseum Pforzheim (2010/2011), Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle/Saale (2011), The Fitzwilliam Museum, Cambridge (2011–2012), Haag, Sabine, Holzach, Cornelia, Schneider, Katja (Hrsg.), Wien 2010.

Kat. Ausst. Schallaburg 1982

Kat. Ausst. Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn, 1458–1541, Schollach-Schallaburg Niederösterreichischen Landesmuseums 1982, Stangler, Gottfried, Csáky, Moritz (Hrsg.), Schallaburg bei Melk 1982.

Kat. Ausst. Unna 1982

Kat. Ausst. Heinrich Aldegrever, die Kleinmeister und das Kunsthandwerk der Renaissance, Unna Ev. Stadtkirche 1986, Kreis Unna (Hrsg.), Konzeption, Gestaltung von Ausstellung und Katalog: Karl Bernd Heppe.

Kat. Mus Historisches Museum Basel Objektbeschreibung Goldschmiedemodell

Kat. Mus. Historisches Museum Basel, Objektbeschreibung, Goldschmiedemodell. Frau mit 2 Kindern. Caritas, URL: <https://www.hmb.ch/en/museums/objects-in-the-collection/details/s/goldschmiedemodell-frau-mit-2-kindern-caritas/> [zuletzt abgerufen am 05.06.2024].

Kat. Mus Historisches Museum Basel Objektbeschreibung Sattelbogen

Kat. Mus. Historisches Museum Basel, Objektbeschreibung, Abguss des Sattelbogens des Kaisers Maximilian II., URL: <https://www.hmb.ch/museen/sammlungsobjekte/einzelansicht/s/abguss-des-sattelbogens-des-kaisers-maximilian-ii/> [zuletzt abgerufen am 05.06.2024].

Kat. Mus Historisches Museum Basel Objektbeschreibung Schale

Kat. Mus. Historisches Museum Basel, Objektbeschreibung, Schale aus vergoldetem Silber mit 11 eingelassenen antiken Münzen. Griff in Gestalt einer fürsorgenden Caritas mit 2 Kindern, URL: <https://www.hmb.ch/museen/sammlungsobjekte/einzelsicht/s/schale-aus-vergoldetem-silber-mit-11-eingelassenen-antiken-muenzen-griff-in-gestalt-einer-fuersorgend/> [zuletzt abgerufen am 05.06.2024].

Kat. Mus. Bayerisches Nationalmuseum München 1883

Kat. Mus. Bayerisches Nationalmuseum München, Führer durch das königlich bayerische Nationalmuseum in München, München 1883.

Kat. Mus. Staatliche Münzsammlung München 1982

Kat. Mus. Staatliche Münzsammlung München. Vom Königlichen Cabinet zur Staatssammlung. 1807–1982, Ausstellung zur Geschichte der Staatlichen Münzsammlung München, Heß, Wolfgang (Hrsg.), München 1982.

Kat. Mus. Landesmuseum Württemberg Stuttgart 2017

Kat. Mus. Landesmuseum Württemberg Stuttgart, Die Kunstkammer der Herzöge von Württemberg. Bestand, Geschichte, Kontext, Bd. 1, Landesmuseum Württemberg, 3 Bd., Ostfildern 2017.

Kellenbenz 1980

Kellenbenz, Hermann, Augsburger Sammlungen, in: Kat. Ausst. Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock, Bd. 1: Zeughaus, Ausstellung in Zusammenarbeit mit der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche in Bayern anlässlich des 450. Jubiläums der Confessio Augustana, Augsburg Städtische Kunstsammlungen 1980, Augsburg 1980 S. 76–88

Kellner 1971

Kellner, Hans-Jörg, Die Römer in Bayern, München 1971.

Kießling 2015

Kießling, Rolf, Luther am Lech. Zu Peutingers Zeit. Augsburg ringt um die Reformation, in: Der Peutinger 51 (2015), Nr. 11, S. 19–22.

Koch 1980

Koch, Robert A. (Hrsg.), *The illustrated Bartsch*, Bd. 16: *Early german masters*, New York 1980.

König 1914

König, Erich, *Peutingerstudien*, Freiburg im Breisgau u.a. 1914.

König 1923

König, Erich (Hrsg.), *Konrad Peutingers Briefwechsel (Veröffentlichungen der Kommission zur Erforschung der Geschichte der Reformation und Gegenreformation / Humanistenbriefe 1)*, München 1923.

König/Winkler 2007

König, Roderich, Winkler, Gerhard (Hrsg.), *Plinius d. Ä., Naturkunde/Naturalis Historia*, Buch XXXV: *Farben, Malerei, Plastik*, Berlin 2007.

Konečný 2003

Konečný, Lubomír, *Augustine Käsenbrot of Olomouc, his Golden Bowl in Dresden, and the Renaissance revival of "poetic" Bacchus*, in: *Artibus et historiae*, 24 (2003), Nr. 48, S. 185–197.

Kranz 2004a

Kranz, Annette, *Zur Porträtmedaille in Augsburg im 16. Jahrhundert*, in: *Satzinger, Georg (Hrsg.), Die Renaissance-Medaille in Italien und Deutschland*, Münster 2004.

Kranz 2004b

Kranz, Annette, *Christoph Amberger. Bildnismaler zu Augsburg. Städtische Eliten im Spiegel ihrer Porträts*, Regensburg 2004.

Krause/Albrecht 2007

*Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, 4. Bd.: *Spätgotik und Renaissance*, Krause, Katharina, Albrecht, Uwe (Hrsg.), Berlin u.a. 2007.

Kris 1932

Kris, Ernst, Goldschmiedearbeiten des Mittelalters, der Renaissance und des Barock, Bd. 1: Arbeiten in Gold und Silber (Kunsthistorische Sammlungen Wien), 1932.

Kroll/Mittelhaus 1940

Kroll, Wilhelm, Mittelhaus, Karl, (Hrsg.), Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft, Supplementbd. VII, Stuttgart 1940.

Kroll/Witte 1923

Kroll, Wilhelm, Witte, Kurt (Hrsg.), Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft, Reihe 2, Bd. 2, Stuttgart 1923.

Kuhoff 1996

Kuhoff, Wolfgang, Augsburger Handelshäuser und die Antike, in: Burkhardt, Johannes (Hrsg.), Augsburger Handelshäuser im Wandel des historischen Urteils (Colloquia Augustana 3), Berlin 1996, S. 258–276.

Kuhoff 2002

Kuhoff, Wolfgang, Markus Welser als Erforscher des römischen Augsburg, in: Mark Häberlein, Johannes Burkhardt (Hrsg.), Die Welser. Neue Forschungen zur Geschichte und Kultur des oberdeutschen Handelshauses (Colloquia Augustana 16), Berlin 2002.

Lange-Krach 2018

Lange-Krach, Heidrun, Konrad Peutingers Kunstsammlung, in: Kießling, Rolf, Müller, Gernot Michael (Hrsg.), Konrad Peutinger. Ein Universalgelehrter zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Bestandsaufnahme und Perspektiven (Colloquia Augustana 35), Berlin/Boston 2018, S. 107–135.

Langen-Krach 2019

Lange-Krach, Heidrun, Konrad Peutinger und Kaiser Maximilian I., in: Kat. Ausst. Maximilian I., 1459–1519. Kaiser, Ritter, Bürger zu Augsburg, Lange-Krach, Heidrun (Hrsg.), Regensburg 2019, S. 147–154.

Laube/Zäh 2016

Laube, Reinhard, Zäh, Helmut, Konrad Peutinger und die kulturelle Überlieferung im 16. Jahrhundert. Einleitung, in: Gesammeltes Gedächtnis. Konrad Peutinger und die kulturelle Überlieferung im 16. Jahrhundert. Begleitpublikation zur Ausstellung der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg anlässlich des 550. Geburtstags Konrad Peutingers, Laube Reinhard, Zäh Helmut (Hrsg.), Luzern 2016, S. 12–17.

Lichtwark 1884

Lichtwark, Alfred, Das Ornament der Kleinmeister, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, 5 (1884), Berlin 1884.

Lieb 1958

Lieb, Norbert, Die Fugger und die Kunst (Studien zur Fuggergeschichte 14), München 1958.

Lücke/Lücke 1999

Lücke, Hans-Karl, Lücke, Susanne, Antike Mythologie. Ein Handbuch. Der Mythos und seine Überlieferung in Literatur und bildender Kunst, Reinbek bei Hamburg 1999.

Luschey 1939

Luschey, Heinz, Die Phiale, Bleicherode am Harz 1939.

Luther 1982

Luther, Gisela, Heinrich Aldegrever. Ein westfälischer Kupferstecher des 16. Jahrhunderts, Münster 1982.

Lutz 1953

Lutz, Heinrich, Conrad Peutinger. Beiträge zu einer politischen Biographie, München 1953.

Lutz 1984

Lutz, Heinrich, Die Sodalitäten im oberdeutschen Humanismus des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts, in: Humanismus im Bildungswesen des 15. und 16. Jahrhunderts (Mitteilung XII der Kommission für Humanismusforschung, Acta Humaniora), Weinheim 1984, S. 45–60.

## Machilek 1996

Machilek, Franz, Conrad Celtis und die Gelehrtensodalitäten, insbesondere in Ostmitteleuropa, in: Eberhard, Winfried, Strnad, Alfred A (Hrsg.), *Humanismus und Renaissance in Ostmitteleuropa vor der Reformation*, Köln/Weimar/Wien 1996, S. 137–155.

## Machilek 1997

Machilek, Franz, Der Olmützer Humanistenkreis, in: Füssel, Stephan, Pirożyński, Jan (Hrsg.), *Der polnische Humanismus und die europäischen Sodalitäten. Akten des polnisch-deutschen Symposiums vom 15.–19. Mai 1996 im Collegium Maius der Universität Krakau* (Pirckheimer Jahrbuch für Renaissance- und Humanismusforschung 12), Wiesbaden 1997 S. 111–135.

## Macrobius 2008

Macrobius, Ambrosius Theodosius, Tischgespräche am Saturnalienfest, Einleitung, Übersetzung und Kommentar von Otto und Eva Schönberger, Würzburg 2008.

## Meister mit Notnamen 2009

Meister mit Notnamen (Meister mit den Pferdeköpfen), in: AKL Online, Allgemeines Künstlerlexikon Online, Berlin 2009.

## Mertens 1998

Mertens, Dieter, Deutscher Renaissance-Humanismus, in: Stiftung "Humanismus Heute" des Landes Baden-Württemberg (Hrsg.), *Humanismus in Europa*, Wiesbaden 1998, S. 187–210.

## Mertens 1778

Mertens, Hieronymus Andreas (Hrsg.), *Margaritae Velseriae. Conradi Peutingeri coniugis. Ad Christophorum fratrem Epistola*, Augsburg 1778, Münchener Digitalisierungszentrum MDZ, URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/details/bsb10016771> [zuletzt abgerufen am 08.07.2024].

## Morelli 2011

Morelli Anna Lina, La patera di Rennes. Analisi numismatica, in: Lippolis, Isabella Baldini, Morelli, Anna Lina (Hrsg.), *Oggetti-simbolo. Produzione, uso e significato nel mondo antico*, Bologna 2011.

## Müller 1980

Müller, Hannelore, Münzschale, in: Kat. Ausst. Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock, Bd. 2: Rathaus, Ausstellung in Zusammenarbeit mit der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche in Bayern anlässlich des 450. Jubiläums der Confessio Augustana, Augsburg Städtische Kunstsammlungen 1980, Augsburg 1980, Nr. 787, S. 410–412, Abb. S. 411, Nr. 787.

## Müller 1992

Müller, Hannelore, Zur Augsburger Goldschmiedekunst vom 16. bis zum frühen 19. Jahrhundert, in: Bergamini, Giuseppe, Goi, Paolo (Hrsg.), Ori e tesori d'Europa, Udine 1992, S. 187–200.

## Müller 1997

Müller Jan-Dirk, Konrad Peutinger und die Sodalitas Peutingeriana: in: Füssel, Stephan, Pirożyński, Jan (Hrsg.), Der polnische Humanismus und die europäischen Sodalitäten. Akten des polnisch-deutschen Symposiums vom 15.–19. Mai 1996 im Collegium Maius der Universität Krakau (Pirckheimer Jahrbuch für Renaissance- und Humanismusforschung 12), Wiesbaden 1997.

## Müller 1998

Müller, Ulrich, Gravierte romanische Bronzeschalen und Schachfiguren des 11./12. Jahrhunderts, in: Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit 9 (1998), S. 39–48.

## Müller 2006

Müller, Ulrich, Zwischen Gebrauch und Bedeutung. Studien zur Funktion von Sachkultur am Beispiel mittelalterlichen Handwaschgeschirrs (5./6. bis 15./16. Jahrhundert), Bonn 2006.

## Müller 2014

Müller, Gernot Michael, Konrad Peutinger und der Humanismus in Deutschland. Eine kulturgeschichtlich-biographische Skizze, in: Ein Augsburger Humanist und seine römischen Inschriften. Konrad Peutingers "Romanae vetustatis fragmenta in Augusta Vindelicorum et eius dioecesi". Faksimile-Edition der Ausgabe von 1505 mit Übersetzung, epigraphischem Kommentar und kulturgeschichtlichen Essays, Lindenberg 2014, S. 13–29.

Müller 2018

Müller, Gernot Michael, Humanistische Gemeinschaftsbildung zwischen Reichspolitik, Geschichtsschreibung und Antiquarianismus. Konrad Peutingers ‚Sermones convivales‘, in: Kießling, Rolf, Müller, Gernot Michael (Hrsg.), Konrad Peutinger. Ein Universalgelehrter zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Bestandsaufnahme und Perspektiven (Colloquia Augustana 35), Berlin/Boston 2018, S. 137–165.

Murray 1979

Murray, Gilbert (Hrsg.), Euripidis Fabulae, Bd. 3, Oxford 1913, Übers. von Dietrich Ebener, Berlin/Weimar 1979, URL: <http://12koerbe.de/mosaiken/bakchai.htm> [zuletzt abgerufen am 27.06.2024].

Ohm/Hommen 2016

Ohm, Matthias, Hommen Sonja, Kelten und Kaiser. Eine Münzschale aus der württembergischen Kunstkammer, in: Numismatisches Nachrichtenblatt 6 (2016), S. 213–218.

Orbán 2018

Orbán, Áron, Born for Phoebus. Solar-astral symbolism and poetical self-representation in Conrad Celtis and his Humanist circles, 2018.

Ott 2002

Ott, Martin, Die Entdeckung des Altertums. Der Umgang mit der römischen Vergangenheit Süddeutschlands im 16. Jahrhundert (Münchener historische Studien Abteilung Bayerische Geschichte 17), Kallmünz/Opf. 2002.

Ott 2010

Ott, Martin, Konrad Peutinger und die Inschriften des römischen Augsburg. Die „Romanae vetustatis frag-menta“ von 1505 im Kontext des gelehrten Wissens nördlich und südlich der Alpen, in: Müller, Gernot Michael (Hrsg.), Humanismus und Renaissance in Augsburg. Kulturgeschichte einer Stadt zwischen Spätmittelalter und Dreißigjährigem Krieg, Berlin/New York 2010, S. 275–289.

Panofsky 1978

Panofsky, Erwin, Dürers Stellung zur Antike, in: Panofsky, Erwin, Sinn und Deutung der bildenden Kunst (engl. Meaning in the Visual Arts), Köln 1978.

## Pechstein 1982

Pechstein, Klaus, Münzgefäße, in: Kat. Ausst. Münzen in Brauch und Aberglauben. Schmuck und Dekor, Votiv und Amulett, politische und religiöse Selbstdarstellung, Nürnberg Germanisches Nationalmuseum 1982, Maué, Hermann, Veit, Ludwig (Hrsg.), Münzen in Brauch und Aberglauben. Schmuck und Dekor, Votiv und Amulett, politische und religiöse Selbstdarstellung, Mainz am Rhein 1982.

## Pelc 2002

Pelc, Milan, *Illustrium imagines* Das Porträtbuch der Renaissance (Studies in medieval and reformation thought 88), Leiden u.a. 2002.

## Perrière 1544

Perrière, Guillaume, *Le theatre des bons engins*, Paris 1544, French Emblems at Glasgow, University of Glasgow, URL: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/index.php> [zuletzt abgerufen am 15.06.2024].

## Peter 2016

Peter, Ulrike, Einführung: Die „Vorzüglichkeit“ und die „Nützlichkeit“ der antiken Münzen, in: Collatz, Christian-Friedrich, Hansen, Sven, Witte, Reinhard (Hrsg.), *Das Altertum* 61 (2016), Nr. 3/4, Oldenburg 2016, S. 161–180.

## Peutinger 2016

Konrad Peutinger. *Tischgespräche (Sermones convivales)* und andere Druckschriften. Faksimile-Edition der Erstdrucke, Hildesheim/Zürich/New York 2016.

## Pfisterer 2002a

Pfisterer, Ulrich, *Donatello und die Entdeckung der Stile*, München 2002.

## Pfisterer 2002b

Pfisterer, Ulrich, *Die Kunstliteratur der italienischen Renaissance. Eine Geschichte in Quellen*, Stuttgart 2002.

## Pfisterer 2008

Pfisterer, Ulrich, *Lysippus und seine Freunde. Liebesgaben und Gedächtnis im Rom der Renaissance oder: Das erste Jahrhundert der Medaille*, Berlin 2008.

Pfisterer 2019a

Pfisterer, Ulrich, IX.1: Konrad Peutinger (1465–1547). *Inscriptiones vetustae Romanae et earum. fragmenta in Augusta Vindelicarum*, in: Pfisterer, Ulrich, Ruggero, Cristina (Hrsg.), *Phönix aus der Asche. Bildwerdung der Antik. Druckgraphik bis 1869*, Petersberg 2019, S. 254–255.

Pfisterer 2019b

Pfisterer, Ulrich, X.2: Antonio Zantani (1509–1567) und Enea Vico (1523–1567), *Le immagini con tutti i re-versi trovati et le vite de gli imperatori tratte dalle medaglie et dalle historie de gli antichi. Libro primo*, in: Pfisterer, Ulrich, Ruggero, Cristina (Hrsg.), *Phönix aus der Asche. Bildwerdung der Antik. Druckgraphik bis 1869*, Petersberg 2019, S. 255–257.

Pfnür o.J.

Briefwechsel Johannes Eck, Pfnür, Vinzenz (Hrsg.), *Übersetzung ins Deutsche von Peter Fabisch, Brief Nr. 4*, URL: <http://ivv7srv15.uni-muenster.de/mnkg/pfnuer/Eckbriefe/N004.htm> [zuletzt abgerufen am 17.06.2024].

Pieper 2018

Pieper, C. H., *Germany's Glory, Past and Present. Konrad Peutinger's Sermones convivales de mirandis Germanie antiquitatibus and Antiquarian Philology*, in: Enenkel, Karl A.E. (Hrsg.), *The Quest for an Appropriate Past in Literature, Art and Architecture*, Leiden/Boston 2018, S. 485–510.

Pokorná 2011

Pokorná, Barbara, *Druhé životy antických mincí*, in: *Časopis Slezského zemského muzea Opava (B) Vědy historické*, 2011, S. 59–69.

Posselt 2016

Posselt, Bernd, *Das Kaiserbuch*, in: *Gesammeltes Gedächtnis. Konrad Peutinger und die kulturelle Überlieferung im 16. Jahrhundert. Begleitpublikation zur Ausstellung der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg anlässlich des 550. Geburtstags Konrad Peutingers*, Laube Reinhard, Záh Helmut (Hrsg.), Luzern 2016, S. 108–117.

Preller 1854

Preller, Ludwig, *Griechische Mythologie*, Bd. 1, *Theogonie und Götter*, Leipzig 1854.

Ramminger 1992

Ramminger, Johann, *The Roman Inscriptions of Augsburg*. Published by Conrad Peutinger, in: *Studi Uma-nistici Piceni* 12 (1992), S. 197–210.

Reinhard 2001

Reinhard, Wolfgang (Hrsg.), *Handbuch der deutschen Geschichte, Bd. 9: Probleme deutscher Geschichte 1495–1806*, Stuttgart 2001.

Rohmann 2004

Rohmann, Gregor, *Das Ehrenbuch der Fugger, Veröffentlichungen der Schwäbischen Forschungsgemeinschaft Reihe 4, Bd. 30/1 (Studien zur Fuggergeschichte 39/1)*, Augsburg 2004.

Sasse-Kunst 2017

Sasse-Kunst, Barbara, *Der Weg zu einer archäologischen Wissenschaft (Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde 69)*, Bd. 1, Berlin/Boston 2017.

Schäfer 2012

Schäfer, Eckhart (Hrsg.), *Conrad Celtis. Oden, Epoden, Jahrhundertlied (1513) = Libri odoratum quattuor, cum epodo et saeculari carmine*, Tübingen 2012<sup>2</sup>.

Schauerte 2014

Schauerte, Thomas (Hrsg.), Peter Flötner. *Renaissance in Nürnberg. Eine Ausstellung der Museen der Stadt Nürnberg in Kooperation mit der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Albrecht-Dürer-Haus - Stadtmuseum Fembohaus - Tucherschloss, 24. Oktober 2014–18. Januar 2015*, (Schriftenreihe der Museen der Stadt Nürnberg 7), Petersberg 2014.

Schirrmeister 2003

Schirrmeister, Albert, *Triumph des Dichters. Gekrönte Intellektuelle im 16. Jahrhundert (Frühneuzeit-Studien. Neue Folge 4)*, Wien/Köln/Weimar 2003.

Schirrmeister 2015

Schirrmeister, Albert, *Autopsie und Convivium. Wissenskulturen des 16. Jahrhunderts als Beispiel für kulturelle Transformationen*, in: Georgi, Sonja, Ilgner, Julia, Lammel, Isabell, Sarti, Cathleen, Waldschmidt, Christine (Hrsg.), *Geschichtstransformationen. Medien,*

Verfahren und Funktionalisierungen historischer Rezeption (Mainzer Historische Kulturwissenschaften 24), Bielefeld 2015.

Schiersner 2018

Schiersner, Dietmar, Erinnerungskulturen in Augsburg und Nürnberg. Konrad Peutinger (1465–1547) und Willibald Pirckheimer (1470–1530), in: Kießling, Rolf, Müller, Gernot Michael (Hrsg.), Konrad Peutinger. Ein Universalgelehrter zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Bestandsaufnahme und Perspektiven (Colloquia Augustana 35), Berlin/Boston 2018, S. 169–199.

Schmitt 1974

Schmitt, Annegrit, Zur Wiederbelebung der Antike im Trecento. Petrarcas Rom-Idee in ihrer Wirkung auf die Paduaner Malerei. Die methodische Einbeziehung des römischen Münzbildnisses in die Ikonographie "Berühmter Männer", in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 18 (1974), Nr. 2, S. 167–218.

Schweikhart 1999

Schweikhart, Gunter, Mythologische Elemente in Künstlerporträts der Renaissance, in: Guthmüller, Bodo, Kühlmann, Wilhelm, Renaissancekultur und antike Mythologie (Frühe Neuzeit 50), Tübingen 1999.

Seelig 2006

Seelig, Lorenz, Schatzkunst, Goldschmiedekunst und Schmuck, in: Das Bayerische Nationalmuseum. 150 Jahre Sammeln, Forschen, Ausstellen, München 2006, S. 382–401.

Seelig 2009

Seelig, Lorenz, Gegenstände, die bisher der Welt verborgen waren. Kunstwerke aus den Sammlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften im Bayerischen Nationalmuseum, in: Kat. Ausst. Wissenswelten. Die Bayerische Akademie der Wissenschaften und die wissenschaftlichen Sammlungen Bayerns. Ausstellungen zum 250-jährigen Jubiläum der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München Kooperation mehrerer Institutionen 2009, Willoweit, Dietmar, Schönauer, Tobias (Hrsg.), München 2009.

Seelig 2013

Seelig, Lorenz, Die Silbersammlung Alfred Pringsheim, (Monographien der Abegg-Stiftung 19), Riggisberg 2013.

Seling, Helmut, Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529–1868, 3 Bd., München 1980.

Seling, Helmut, Die Augsburger Gold- und Silberschmiede 1529–1868, Meister, Marken, Werke, München 2007.

Siebert 1999

Siebert, Anne Viola, Instrumenta Sacra. Untersuchungen zu römischen Opfer-, Kult- und Priestergeräten, Berlin/New York 1999.

Siebmacher 1901

J. Siebmacher's grosses und allgemeines Wappenbuch, Bd. 5, Teil 6, Nürnberg 1901.

Skutil 1949

Skutil, Josef, Antické mince v počátcích československého sběratelství, Brno 1949.

Spilling 1988

Spilling, Herrad, Handschriften des Augsburger Humanistenkreises, in: Renaissance- und Humanistenhandschriften (Schriften des Historischen Kollegs 13), Berlin 1988, S. 71–84.

Spitz 1957

Spitz, Lewis W., Conrad Celtis. The German Arch-Humanist, Cambridge 1957.

Sponzel 1928

Sponzel, Jean Louis, Gefässe, Figuren und Uhren. Aus Gold und Silber verziert in reiner Metalltechnik, oder besetzt mit Juwelen, Kameen und Email (Das Grüne Gewölbe zu Dresden, 2), Leipzig 1928.

Steinhart 2019

Steinhart, Matthias, Daniel Hopfer, das numismatische Interesse der Renaissance und die Kunstsammlungen der Fugger, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 61 (2010), Nr. 3, S. 49–68.

Steppich 2002

Steppich, Christoph J., *Numine afflatur. Die Inspiration des Dichters im Denken der Renaissance*, Wiesbaden 2002.

Stockbauer 1970

Stockbauer, Jacob, *Die Kunstbestrebungen am bayerischen Hofe unter Herzog Albert V. und seinem Nachfolger Wilhelm V.*, Osnabrück 1970, Neudr. d. Ausg. 1874.

Strauch 1954

Stauch, Liselotte, Delphin, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 3, (1954), Sp. 1233–1244, in: RDK Labor, URL: <https://www.rdklabor.de/w/?oldid=92985> [zuletzt abgerufen am 10.06.2024].

Strauss 1980

Strauss, Walter L. (Hrsg.), *The Illustrated Bartsch*, Bd. 16, *Early german masters*, New York, 1980.

Streber 1813

Streber, Franz Ignaz von, *Fortsetzung der Geschichte des königl. baier. Münzkabinets in München* (1), München 1813.

Strnad 1996

Strnad, Alfred A., *Die Rezeption von Humanismus und Renaissance in Wien*, in: Eberhard, Winfried, Strnad, Alfred A (Hrsg.), *Humanismus und Renaissance in Ostmitteleuropa vor der Reformation*, Köln/Weimar/Wien 1996, S. 109–135.

Szilágyi 2006

Szilágyi, András (Hrsg.), *Die Esterházy-Schatzkammer. Kunstwerke aus fünf Jahrhunderten*, Katalog der gemeinsamen Ausstellung des Kunstgewerbemuseums, Budapest, und der

Esterházy Privatstiftung, Eisenstadt, im Budapester Kunstgewerbemuseum, Budapest 2006.

Szilágyi/Bardoly/Haris 2014

Szilágyi, András/Bardoly, István/ Haris, Andrea (Hrsg.), Műtárgyak a fraknói Esterházy-kincstárból az I-parművészeti Múzeum gyűjteményében. Thesaurus Domus Esterhazyanae I., Budapest 2014.

Theiss 2019

Theiss, William, Conrad Peutinger's Treatise on Greek Art, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 82 (2019), S. 159–194.

Treml 1989

Treml, Christine, Humanistische Gemeinschaftsbildung. Sozio-kulturelle Untersuchung zur Entstehung eines neuen Gelehrtenstandes in der frühen Neuzeit, Hildesheim/Zürich/New York 1989.

Vico 1558

Vico, Ena, Discorsi di M. Enea Vico Parmigiano, sopra le medaglie de gli antichi, divisi in due libri, Venedig 1558.

Virdung 1511

Virdung, Sebastian, MVsica getutscht vnd auszgezoge[n] durch Sebastianu[m] virdung Priesters von Amberg vnd alles gesang ausz den note[n] in die tabulature[n] diser benante[n] dryer Instrume[n]te[n] der Orgeln: der Laute[n]: vnd d' Flöten transferieren zu lerne[n] : Kurtzlich gemacht zu eren de[n] hochwirdige[n] hochge-bornen fürsten vnnd herren: herr wilhalmen Bischoue zü Straszburg seynem gnedige[n] herren, Basel 1511, S. 17, Münchener DigitalisierungsZentrum MDZ, URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10990064?page=12,13> [zuletzt abgerufen am 10.06.2024].

Walther 1998

Walther, Gerrit, Adel und Antike, Zur politischen Bedeutung gelehrter Kultur für die Führungselite der Frühen Neuzeit, in: Historische Zeitschrift 266 (1998), S. 359–385.

Walther 2007

Walther, Gerrit, Humanismus, in: Jaeger, Friedrich (Hrsg.), Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 5: Gymnasium–Japanhandel, Stuttgart/Weimar 2007, Sp. 665–692.

Warburg 1932

Warburg, Aby, Die Bilderchronik eines florentinischen Goldschmiedes, in: Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftlichen Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance, Leipzig 1932.

Warncke 1979

Warncke, Carsten-Peter, Die ornamentale Grotteske in Deutschland 1500–1650 (Quellen und Schriften zur Bildenden Kunst 6), Berlin 1979.

Weitzmann-Fiedler 1981

Weitzmann-Fiedler, Josepha, Romanische gravierte Bronzeschalen, Berlin 1981.

Werness 1004

Werness, Hope B., The Continuum encyclopedia of animal symbolism in art, New York 2004.

Wesche 1997

Die Bayerische Akademie der Wissenschaften und ihre Mitglieder im Spiegel von Medaillen und Plaketten, bearb. von Markus Wesche, numismatische Beschreibungen von Michaela Kostial, München 1997.

Weinhold/Witting 2024

Weinhold Ulrike, Witting, Theresa (Hrsg.), Goldschmiedekunst im Grünen Gewölbe. Die Werke des 16. bis 19. Jahrhunderts, Bestandskatalog, Bd. 1, Dresden 2024.

West 2016

West, Ashley D., Die Illustrationen für das Kaiserbuch. Die Caesarenköpfe Hans Burgkmairs d. Ä., in: Gesammeltes Gedächtnis. Konrad Peutinger und die kulturelle Überlieferung im 16. Jahrhundert. Begleitpublikation zur Ausstellung der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg anlässlich des 550. Geburtstags Konrad Peutingers, Laube Reinhard, Zähl Helmut (Hrsg.), Luzern 2016, S. 118–123.

## West 2018

West, Ashley D., Hans Burgkmair and Conrad Peutinger. Reevaluating the artist-humanist relationship, in: Augustyn, Wolfgang, Teget-Welz, Manuel (Hrsg.), Hans Burgkmair. Neue Forschungen (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 44), München 2018, S. 45–67.

## Wiegand 1997

Wiegand, Hermann, Phoebea sodalitas nostra, Die Sodalitas litteraria Rhenana. Probleme, Fakten und Plausibilitäten, in: Füssel, Stephan, Pirożyński, Jan (Hrsg.), Der polnische Humanismus und die europäischen Sodalitäten. Akten des polnisch-deutschen Symposiums vom 15.–19. Mai 1996 im Collegium Maius der Universität Krakau (Pirckheimer Jahrbuch für Renaissance- und Humanismusforschung 12), Wiesbaden 1997, S. 187–209.

## Winzeler/Witting 2022

Winzeler, Marius, Witting, Theresa, Olmützer Gold. Augustin Kesenbrots Münzschale und ihre wechselhafte Geschichte, in: Dresdener Kunstblätter 66 (2022), S. 5–13.

## Wölfle 2009

Wölfle, Sylvia, Die Kunstpatronage der Fugger 1560–1618 (Studien zur Fuggergeschichte 42), Augsburg 2009.

## Wörster 1994

Wörster, Peter, Humanismus in Olmütz. Landesbeschreibung, Stadtlob und Geschichtsschreibung in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts (Kultur- und geistesgeschichtliche Ostmitteleuropa-Studien 5), Marburg 1994.

## Wolkenhauer 2002

Wolkenhauer, Anja, Zu schwer für Apoll. Die Antike in humanistischen Druckerzeichen des 16. Jahrhunderts, Wiesbaden 2002.

## Worstbrock 2015

Worstbrock, Franz Josef (Hrsg.), Deutscher Humanismus 1480–1520, Verfasserlexikon, Bd. 3, Nachträge, Addenda und Corrigenda, Register, Berlin 2015, Sp. 1–32.

Worstbrock 2017

Worstbrock, Franz Josef, Konrad Peutinger. Neue Briefe und Briefgedichte aus einer Korrespondenz, Stuttgart 2017.

Zapf 1802

Zapf, Georg Wilhelm, Konrad Peutingers, beider Rechte Doctors, kaiserlichen Raths und ehemaligen Stadtschreibers in Augsburg und seiner Frau Margaretha, einer gebornen Welserin, 1539 errichtetes Testament. Ein Beytrag zur Lotter-Veithischen Biographie dieses verdienstvollen Gelehrten, in: Litterarische Blätter, Nr. 20, 16. October 1802, Sp. 445–460.

Zeitschrift des Münchner Altertums-Vereins, 3 (1890/91), Sitzung vom 10. Dezember 1888, Münchener Digitalisierungszentrum MDZ, URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb11471267?q=%28M%C3%BCnchener+Altertumsverein%3A+Zeitschrift+des+M%C3%BCnchener+Alterthums-Vereins.+3%29&page=42,43> [zuletzt abgerufen am 06.06.2024]).

Zschelletschky 1932

Zschelletschky, Herbert, Die figürliche Graphik Heinrich Aldegrevers. Ein Beitrag zu seinem Stil im Rahmen der deutschen Stilentwicklung, Strassburg 1932.

**10. Abbildungen****Abb. 1:**

*Münzschale*, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), H. 6,2 cm, D. 26,0 cm (oben), D. 16,2 (Fußrand), Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 2:**

*Münzschale*, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), H. 6,2 cm, D. 26,0 cm (oben), D. 16,2 (Fußrand), Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 3:**

*Münzschale*, Fuß, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), D. 16,2 cm, Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 4:**

*Münzschale*, Fuß (von oben), ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), D. 16,2 cm, Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 5:**

*Münzschale*, Schale, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), D. 26,0 cm, Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 6:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 7:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 8:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 9:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 10:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 11:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 12:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 13:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.



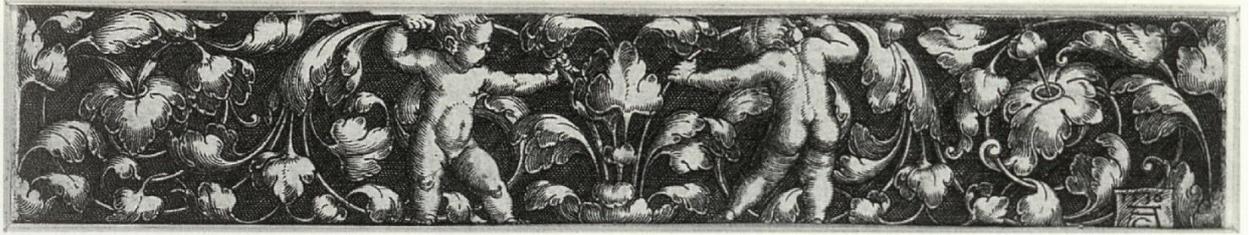
**Abb. 14:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 15:**

Heinrich Aldegrever, *Ornamentstich mit Blattwerk und zwei Kindern*, B. 256, 1535, Kupferstich, oben rechts datiert und monogrammiert "1535/AG", 16,1 cm x 4,2 cm, Zürich, Graphische Sammlung ETH Zürich, Inventarnummer D 8018.



**Abb. 16:**

Heinrich Aldegrever, *Ornamentstich mit Blattwerk und zwei Kindern*, B. 257, 1536, Kupferstich, unten rechts datiert und monogrammiert "1536/AG", 2,3 cm x 12,7 cm.



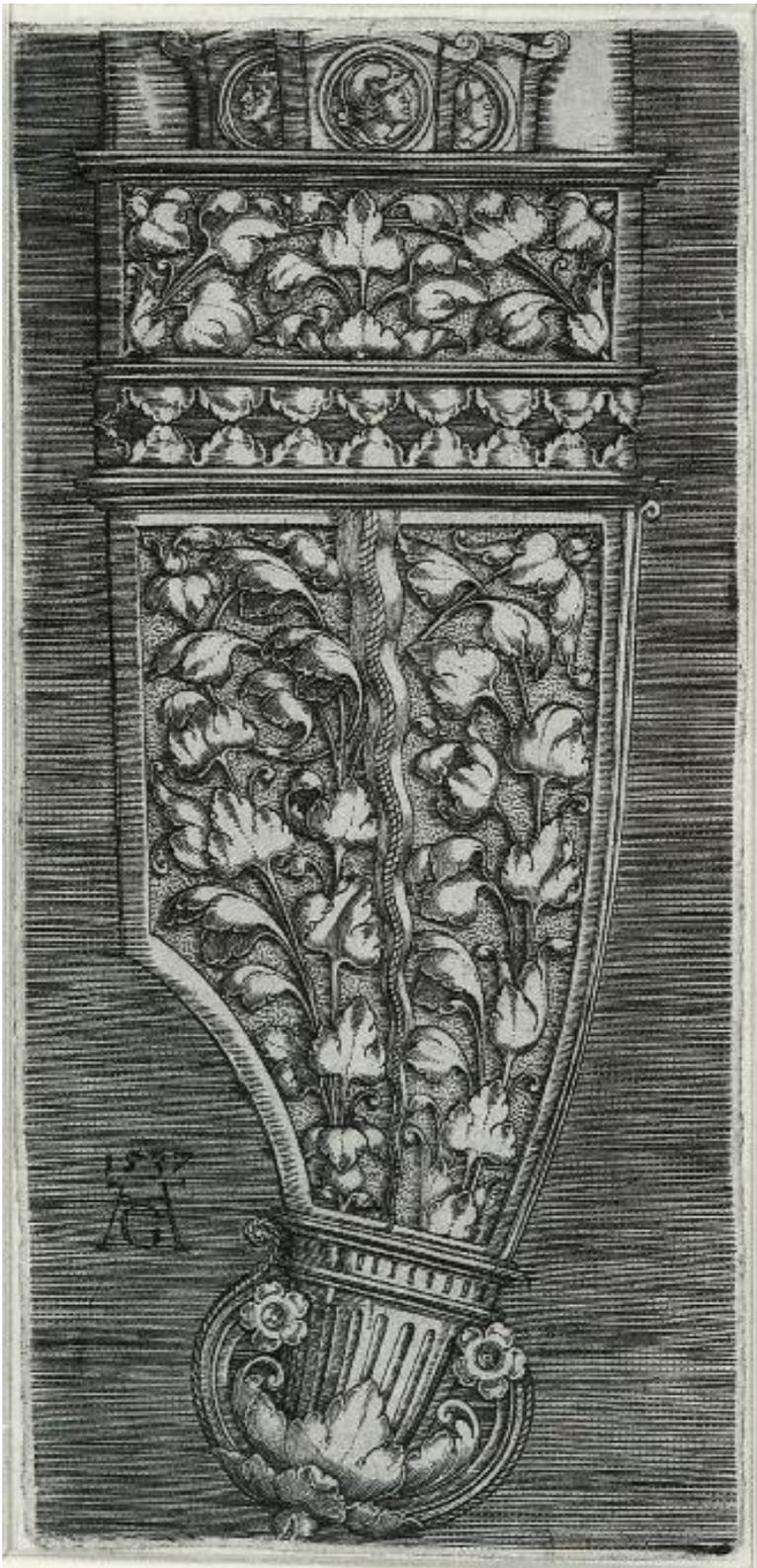
**Abb. 17:**

Heinrich Aldegrever, *Entwurf für einen Dolch und eine Dolchscheide mit männlichem und weiblichem Akt und Blattwerk*, Detail, B. 259, 1536, Kupferstich, oben rechts datiert und monogrammiert "1536/AG", 32,5 cm x 11,2–4,7 cm.



**Abb. 18:**

Heinrich Aldegrever, *Entwurf für einen Dolch und eine Dolchscheide mit Blattwerk*, Detail, B. 265, 1537, Kupferstich, oben links datiert und monogrammiert "1537/AG", 29,8 cm x 10,7–4,8 cm.



**Abb. 19:**

Heinrich Aldegrever, *Entwurf für die Spitze einer Dolchscheide mit Blattwerk*, B. 264, 1537, Kupferstich, unten links datiert und monogrammiert "1537/AG", 14,6 cm x 7,0 cm.



**Abb. 20:**

Heinrich Aldegrever, *Entwurf für eine Gürtelschnalle*, Detail, B. 263, 1537, Kupferstich, oben links datiert und monogrammiert "1537/AG", 14,5 cm x 7,0 cm.



**Abb. 21:**

Heinrich Aldegrever, *Entwurf für eine Gürtelschnalle*, Detail, B. 263, 1537, Kupferstich, oben links datiert und monogrammiert "1537/AG", 14,5 cm x 7,0 cm.

**Abb. 22:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 23:**

Heinrich Aldegrever, *Ornamentstich mit Blattwerk und zwei Kindern*, Detail, B. 256, 1535, Kupferstich, oben rechts datiert und monogrammiert "1535/AG", 16,1 cm x 4,2 cm, Zürich, Graphische Sammlung ETH Zürich, Inventarnummer D 8018.

**Abb. 24:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.

**Abb. 25:**

Heinrich Aldegrever, *Entwurf für eine Gürtelschnalle*, Detail, B. 263, 1537, Kupferstich, oben links datiert und monogrammiert "1537/AG", 14,5 cm x 7,0 cm.

**Abb. 26:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.

**Abb. 27:**

Heinrich Aldegrever, *Entwurf für eine Dolchscheide*, Detail, B. 213, ca. 1533, Kupferstich, 16,0 cm x 3,3–2,0 cm.

**Abb. 28:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.

**Abb. 29:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.

**Abb. 30:**

Heinrich Aldegrever, *Entwurf für eine Dolchscheide*, Detail, B. 248, 1532, Kupferstich, oben rechts datiert und monogrammiert "1532/AG", 15,5 cm x 3,3–2,0 cm.

**Abb. 31:**

Meister mit den Pferdeköpfen, *Ornamentstich*, Detail, B. X 160, 39, ca. 1530, Kupferstich, 13,8 cm x 5,0 cm.

**Abb. 32:**

Heinrich Aldegrever, *Ornament mit Brustpanzer zwischen Ranke, Maske und Tierschädel*, B. 203, Kupferstich, 3,2 cm x 8,4 cm.

**Abb. 33:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 34:**

Heinrich Aldegrever, *Ranken mit Sirene zwischen zwei Delfinen und zwei nackten Kindern*, Detail, B. 251, 1535, Kupferstich, oben links datiert und monogrammiert "1535/AG", 3,2 cm x 8,4 cm.



**Abb. 35:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 36:**

*Ostgriechischer Kantharos*, 530–540 v. Chr., Griechenland, Ton, H. 24,4 cm, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München.



**Abb. 37:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 38:**

*Erote beim Wagenrennen mit Delfinen*, 1. Jh. v. Chr., Pompeji.



**Abb. 39:**

Andrea Verrocchio, *Putto mit Delfin*, ca. 1465–1480, Bronze, H. 70, 3 cm, Museo di Palazzo Vecchio Florenz.



**Abb. 40:**

Peter Flötner, *Knabe auf Muschel und Delfin*, 1537, Federzeichnung, Wallraf-Richartz-Museum, Fondation Corboud.



**Abb. 41:**

Albrecht Dürer, *Venus auf einem Delfin*, 1503 (W. 330), Federzeichnung, Albertina Wien.



**Abb. 42:**

Andrea Alciato, *Emblematum liber*, Emblem: Potentia amoris, Dr8, Augsburg 1531.



**Abb. 43:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 44:**

Guillaume Perrière, *Le theatre des bons engins*, Emblem Nr. XLVIII, Paris 1544.



**Abb. 45:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 46:**

Andrea Alciato, *Emblematum liber*, Emblem: Potentia amoris, N3r p197, Lyon 1550.



**Abb. 47:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 48:**

Andrea Alciato, *Emblemata*, Emblem: In iuventam, G6v p108, Lyon 1550.



**Abb. 49:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.



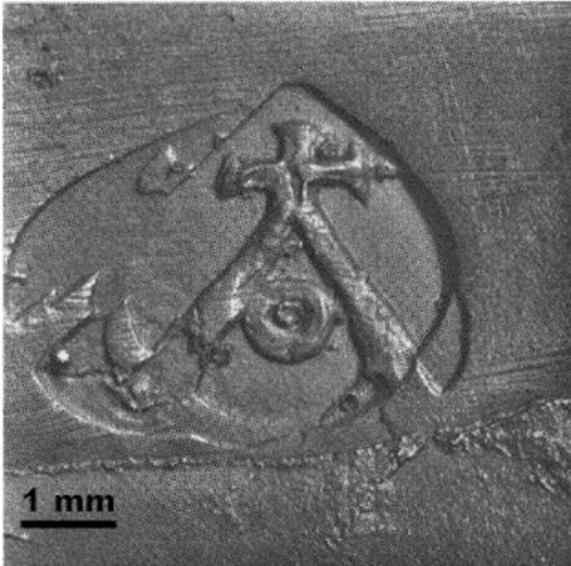
**Abb. 50:**

Andrea Alciato, *Emblemata*, Emblem: In statuam Bacchi, B8r p31, Lyon 1550



**Abb. 51:**

*Münzschale*, Beschauemarke, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 52:**

*Münzschale*, Meistermarke, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.



**Abb. 53:**

*Totentafel der Augsburger Goldschmiede*, Wappen von Melchior Boss, Maximilianmuseum Augsburg.



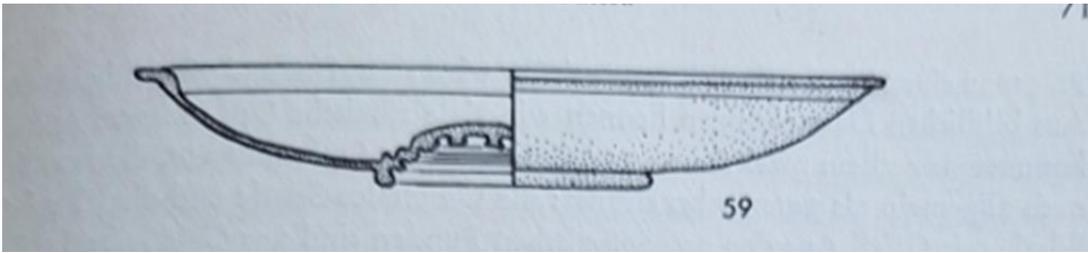
**Abb. 54:**

Melchior Boss (?), *Silberbecher*, Silber (teilw. vergoldet), 1529–1547, Augsburg, Verbleib unbekannt.



**Abb. 55:**

Melchior Boss (?), *Silberbecher*, Silber (teilw. vergoldet), Detail, Marken auf der Unterseite des Bechers, 1529–1547, Augsburg, Verbleib unbekannt.



**Abb. 56:**

*Patera*, schematische Zeichung einer römischen Patera.



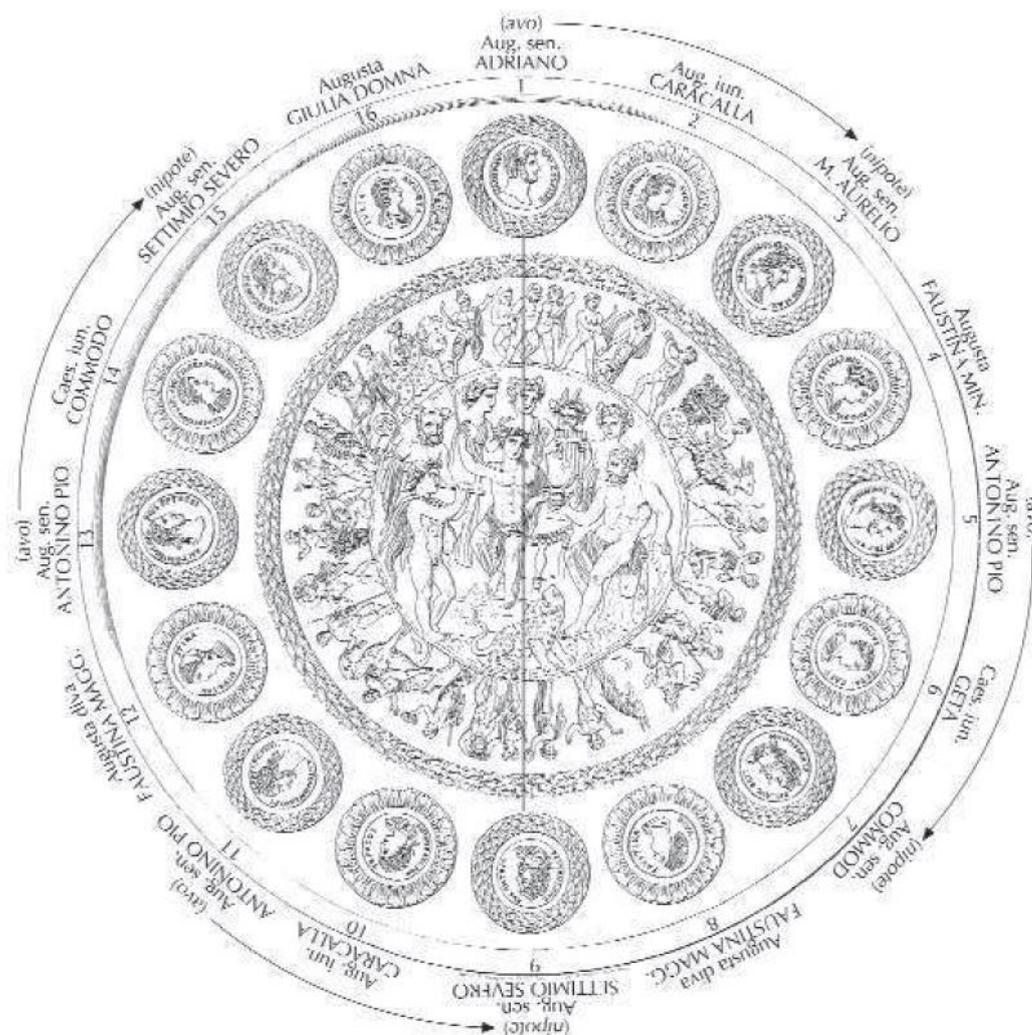
**Abb. 57**



**Abb. 58**

**Abb. 57 und 58:**

*Patera*, ca. 209 n. Chr., Gold, H. 3,4, D. 25,2 cm, Medaillon D. 14,0 cm, gefunden in Rennes 1774, Bibliothèque nationale de France, Dép. Monnaies Médailles et Antiques, Paris.



**Abb. 59:**

*Patera (Rennes)*, Rekonstruktion der Abfolge der Münzen, nach Millin 1802–1804, Tafel XXIV.



**Abb. 60:**

*Otto-Schale*, 1100–1150, Magdeburg (?), D. 31,0 cm, Bronze (getrieben, gestanzt und graviert), H. 8,2 cm, Kunstmuseum Moritzburg Halle/Saale, Inv.-Nr. 1913/211.



**Abb. 61:**

*Bronzeschale*, gefunden in Fellin/Estland, 11./12. Jh., D. 31,0 cm, H. 8,5 cm, Historisches Museum Riga.



**Abb. 62 und 63 (Detail):**

Cornelis Anthonisz, *De maaltijd (Das Mahl)*, Gesamt und Detail, 1541, Holzschnitt, 28,0 cm x 24,0 cm, Albertina Wien.



**Abb. 64 und 65 (Detail):**

Cornelis Anthonisz, *De verloren zoon ontvangt zijn erfenis (Der verlorene Sohn verlangt sein Erbe)*, Gesamt und Detail, 1535–1545, Holzschnitt, Rijksprentenkabinet Amsterdam.



**Abb. 66:**

Cornelis Anthonisz, *De verloren zoon verspielt zijn erfenis* (*Der verlorene Sohn verspielt sein Erbe*), 1535–1545, Holzschnitt, Rijksprentenkabinet Amsterdam.



**Abb. 67:**

Peter Flötner, Melchior Baier, *Kokosnussspokal*, Detail, um 1535/1540, Nürnberg, Gold, Kokosnuss, Kunstkammer Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. 912.



**Abb. 68:**

Jacob Binck, *Selbstporträt*, um 1520, Kupferstich, 11,0 cm x 7,6 cm, Kunstmuseum Düsseldorf.



**Abb. 69:**

*Patera des Augustin Käsenbrot*, dat. 1508, Gold, Maße: D. 18,5 cm, H. 5,1 cm, Gewicht 802 gr, Staatliche Kunstsammlungen Grünes Gewölbe Dresden.



**Abb. 70:**

*Patera des Augustin Käsenbrot*, dat. 1508, Gold, Maße: D. 18,5 cm, H. 5,1 cm, Gewicht 802 gr, Staatliche Kunstsammlungen Grünes Gewölbe Dresden.



**Abb. 71:**

*Patera des Augustin Käsenbrot*, Außenseite, dat. 1508, Gold, Maße: D. 18,5 cm, H. 5,1 cm, Gewicht 802 gr, Staatliche Kunstsammlungen Grünes Gewölbe Dresden.



**Abb. 72:**

*Patera des Augustin Käsenbrot*, Plakette, dat. 1508, Gold, Maße: D. 18,5 cm, H. 5,1 cm, Gewicht 802 gr, Staatliche Kunstsammlungen Grünes Gewölbe Dresden.



**Abb. 73:**

*Patera des Augustin Käsenbrot*, Plakette, Unterseite, dat. 1508, Gold, Maße: D. 18,5 cm, H. 5,1 cm, Gewicht 802 gr, Staatliche Kunstsammlungen Grünes Gewölbe Dresden.



**Abb. 74:**

*Münzschale*, Süddeutsch 1571, datiert: 1.5.7.1., (Nürnberg?, Augsburg?), Silber (vergoldet), L. 16,5 cm (mit Griff), D. 12,6 cm, H. 3,4 cm, Kunstammer Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. KK 1042.



**Abb. 75:**

*Münzschale*, Süddeutsch, 2. Hälfte 16. Jahrhundert, Silber (teilweise vergoldet), D. 12,0 cm, L. 15,4 cm (mit Griff), H. 3,0 cm, Kunstammer Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. KK 1055.



**Abb. 76:**

*Münzschale*, um 1560, Süddeutsch oder Schweiz (Basel?), Silber (vergoldet), D. 12,5 cm, H. 5,0 cm, Gewicht 256 gr, Historisches Museum Basel.



**Abb. 77:**

*Münzschale*, um 1540, Wien (?), Silber (vergoldet), D. 16,5 cm, H. 3,4 cm, Kunstammer Landesmuseum Württemberg Stuttgart.



**Abb. 78:**

*Münzschale*, Süddeutsch (?), 1542 (Jahreszahl der Medaille), Silber (vergoldet), D. 11,8 cm, ehem. Sammlung Pringsheim, Verbleib unbekannt.



**Abb. 79:**

*Münzschale*, Süddeutsch (?), 1542 (Jahreszahl der Medaille), Silber (vergoldet), D. 11,8 cm, ehem. Sammlung Pringsheim, Verbleib unbekannt.



**Abb. 80:**

*Münzschale*, 1500–1600, Schweiz (?), Deutschland(?), Silber (teilweise vergoldet), D. 14,0 cm, D. 18,5 cm (mit Griff), H. 3,7 cm, Ashmolean Museum Oxford.

**Abb. 81:**

*Münzschale*, Ungarn (Siebenbürgen?), 2. H., 16 Jh. Silber (getrieben), vergoldet, D. 15,9 cm. H. 3,3 cm, Gewicht: 419 gr, Kunstgewerbliches Museum Budapest (Magyar Iparművészeti Múzeum) Inv.-Nr. E 63.9.



**Abb. 82:**

Hieronymus Bang (um 1553–1630), *Münzschale*, um 1600, Silber (vergoldet), D. 15,5 cm, H. 4,9 cm, Ungarisches Nationalmuseum Budapest (Magyar Nemzeti Múzeum), Inv.-Nr. 53.45.C.

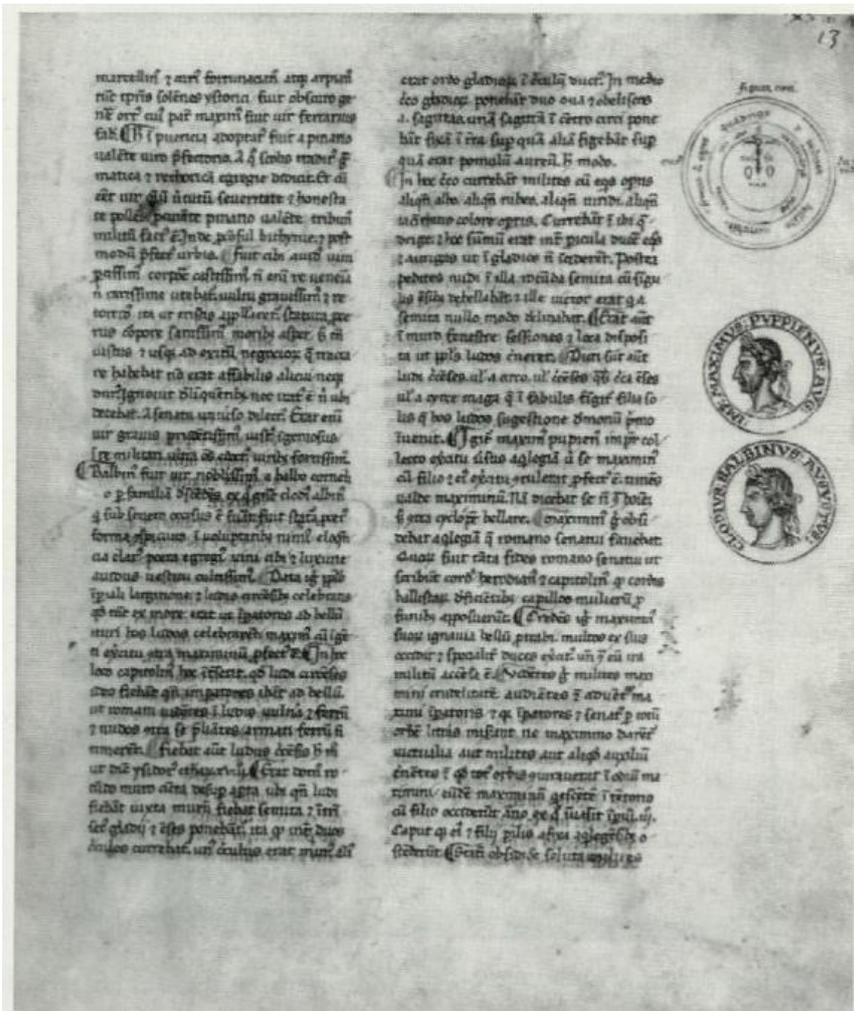


Abb. 83:

Giovanni de Matociis, gen. Il Mansionario, *Historia Imperialis*, BAV Cod. Chigi, I. VIII. 259, fol. 13r, Biblioteca Vaticana Rom.



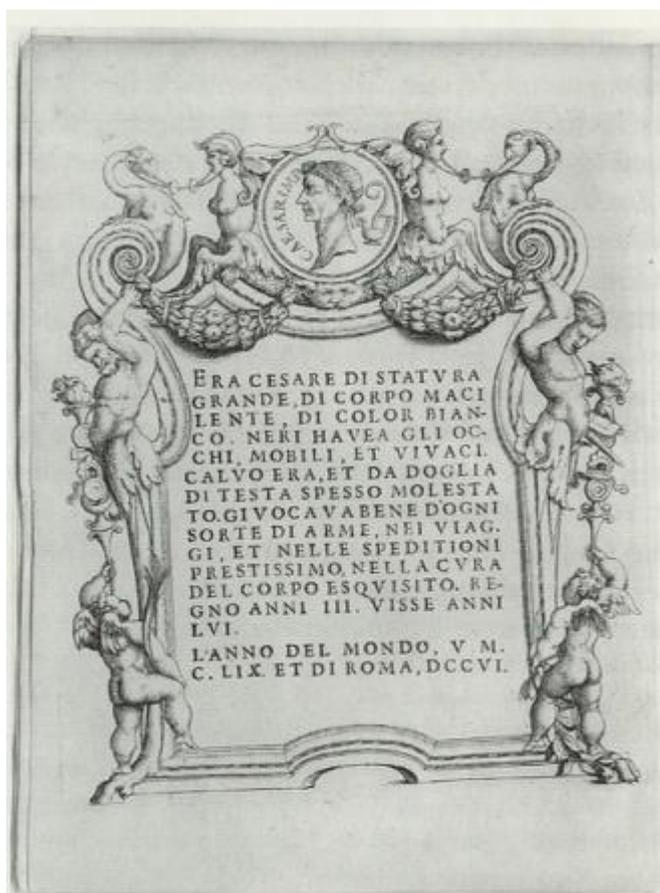
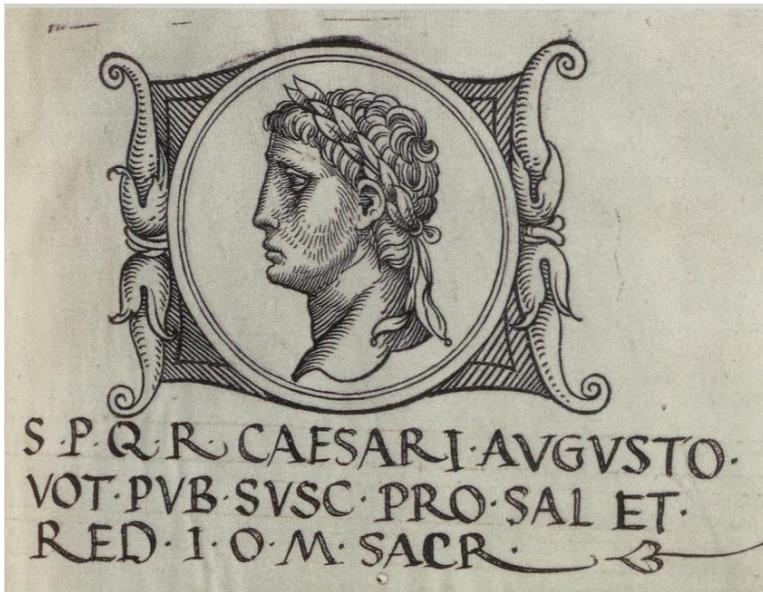


Abb. 85 und 86:

Enea Vico/Antonio Zantani, *Le imagini con tutti i riversi*, 1548, Venedig.



**Abb. 87:**

Hans Burgkmair d. Ä., *Bildnis des Kaisers Augustus*, Studienbibliothek Dillingen, V, 1462, vor Blatt 49.



**Abb. 88:**

Christoph Amberger, *Konrad Peutinger*, 1543, Öl uaf Lindenholz, 101 cm x 73 cm, Staatsgalerie Augsburg.



**Abb. 89:**

*Totentafel der Augsburger Goldschmiede, Wappen von Hans Haller, Maximilianmuseum Augsburg.*

## 11. Abbildungsverzeichnis

**Abb. 1:**

*Münzschale, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), H. 6,2 cm, D. 26,0 cm (oben), D. 16,2 (Fußrand), Bayerisches Nationalmuseum München, Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Bastian Krack, 2024.*

**Abb. 2:**

*Münzschale, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), H. 6,2 cm, D. 26,0 cm (oben), D. 16,2 (Fußrand), Bayerisches Nationalmuseum München, Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Bastian Krack, 2024.*

**Abb. 3:**

*Münzschale, Fuß, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), D. 16,2 cm, Bayerisches Nationalmuseum München, Foto: Otto Striebel, 02.05.2024.*

**Abb. 4:**

*Münzschale*, Fuß (von oben), ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), D. 16,2 cm, Bayerisches Nationalmuseum München, Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Bastian Krack, 2024.

**Abb. 5:**

*Münzschale*, Schale, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), D. 16,2 cm, Bayerisches Nationalmuseum München, Foto: Otto Striebel, 02.05.2024.

**Abb. 6–9:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München, Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Gerda Schmitzlein, 00.05.1958.

**Abb. 10 und 11:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München, Foto: Otto Striebel, 02.05.2024.

**Abb. 12–14:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München, Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Gerda Schmitzlein, 00.05.1958.

**Abb. 15:**

Heinrich Aldegrever, *Ornamentstich mit Blattwerk und zwei Kindern*, B. 256, 1535, Kupferstich, oben rechts datiert und monogrammiert "1535/AG", 16,1 cm x 4,2 cm, Zürich, Graphische Sammlung ETH Zürich, Inventarnummer D 8018, <https://www.graphikportal.org/document/gpo00419047> [zuletzt abgerufen am 05.07.2024].

**Abb. 16:**

Heinrich Aldegrever, *Ornamentstich mit Blattwerk und zwei Kindern*, B. 257, 1536, Kupferstich, unten rechts datiert und monogrammiert "1536/AG", 2,3 cm x 12,7 cm, aus: Bevers/Wiebel 1998, S. 213.

**Abb. 17:**

Heinrich Aldegrever, *Entwurf für einen Dolch und eine Dolchscheide mit männlichem und weiblichem Akt und Blattwerk*, B. 259, 1536, Kupferstich, oben rechts datiert und monogrammiert "1536/AG", 32,5 cm x 11,2–4,7 cm, aus: Bevers/Wiebel 1998, S. 214.

**Abb. 18:**

Heinrich Aldegrever, *Entwurf für einen Dolch und eine Dolchscheide mit Blattwerk*, Detail, B. 265, 1537, Kupferstich, oben links datiert und monogrammiert "1537/AG", 29,8 cm x 10,7–4,8 cm, aus: Bevers/Wiebel 1998, S. 219.

**Abb. 19:**

Heinrich Aldegrever, *Entwurf für die Spitze einer Dolchscheide mit Blattwerk*, B. 264, 1537, Kupferstich, unten links datiert und monogrammiert "1537/AG", 14,6 cm x 7,0 cm, aus: Bevers/Wiebel 1998, S. 218.

**Abb. 20:**

Heinrich Aldegrever, *Entwurf für eine Gürtelschnalle*, Detail, B. 263, 1537, Kupferstich, oben links datiert und monogrammiert "1537/AG", 14,5 cm x 7,0 cm, aus: Bevers/Wiebel 1998, S. 217.

**Abb. 21:**

Heinrich Aldegrever, *Entwurf für eine Gürtelschnalle*, Detail, B. 263, 1537, Kupferstich, oben links datiert und monogrammiert "1537/AG", 14,5 cm x 7,0 cm, aus: Bevers/Wiebel 1998, S. 217.

**Abb. 22:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München, Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Gerda Schmitzlein, 00.05.1958.

**Abb. 23:**

Heinrich Aldegrever, *Ornamentstich mit Blattwerk und zwei Kindern*, Detail, B. 256, 1535, Kupferstich, oben rechts datiert und monogrammiert "1535/AG", 16,1 cm x 4,2 cm, Zürich, Graphische Sammlung ETH Zürich, Inventarnummer D 8018, <https://www.graphikportal.org/document/gpo00419047> [zuletzt abgerufen am 05.07.2024].

**Abb. 24:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München, Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Gerda Schmitzlein, 00.05.1958.

**Abb. 25:**

Heinrich Aldegrever, *Entwurf für eine Gürtelschnalle*, Detail, B. 263, 1537, Kupferstich, oben links datiert und monogrammiert "1537/AG", 14,5 cm x 7,0 cm, aus: Bevers/Wiebel 1998, S. 217.

**Abb. 26:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München, Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Gerda Schmitzlein, 00.05.1958.

**Abb. 27:**

Heinrich Aldegrever, *Entwurf für eine Dolchscheide*, Detail, B. 213, ca. 1533, Kupferstich, 16,0 cm x 3,3–2,0 cm, Bevers/Wiebel 1998, S. 178.

**Abb. 28:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München, Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Gerda Schmitzlein, 00.05.1958.

**Abb. 29:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München.

**Abb. 30:**

Heinrich Aldegrever, *Entwurf für eine Dolchscheide*, Detail, B. 248, 1532, Kupferstich, oben rechts datiert und monogrammiert "1532/AG", 15,5 cm x 3,3–2,0 cm, Bevers/Wiebel 1998, S. 204.

**Abb. 31:**

Meister mit den Pferdeköpfen, *Ornamentstich*, Detail, B. 39, ca. 1530, Kupferstich, 13,8 cm x 5,0 cm, aus: Berliner, Rudolf, *Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts*, Bd. Mappe 1, *Gotik und Renaissance*, etwa 1450–1550, Leipzig 1925, Tafel 73, Abb. 6.

**Abb. 32:**

Heinrich Aldegrever, *Ornament mit Brustpanzer zwischen Ranke, Maske und Tierschädel*, B. 203, Kupferstich, 3,2 cm x 8,4 cm, aus: Bevers/Wiebel 1998, S. 171.

**Abb. 33:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München, Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Gerda Schmitzlein, 00.05.1958.

**Abb. 34:**

Heinrich Aldegrever, *Ranken mit Sirene zwischen zwei Delfinen und zwei nackten Kindern*, Detail, B. 251, 1535, Kupferstich, oben links datiert und monogrammiert "1535/AG", 3,2 cm x 8,4 cm, aus: Bevers/Wiebel 1998, S. 207.

**Abb. 35:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München, Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Gerda Schmitzlein, 00.05.1958.

**Abb. 36:**

*Ostgriechischer Kantharos*, 540–530 v. Chr., Ton, H. 24,4 cm, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, <https://www.bavarikon.de/object/bav:SAG-OBJ-00000BAV80063242> [zuletzt abgerufen am 05.07.2024].

**Abb. 37:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München, Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Gerda Schmitzlein, 00.05.1958.

**Abb. 38:**

*Erote beim Wagenrennen mit Delfinen*, 1. Jh. v. Chr., Pompeji, aus: Hoffmann 2019, S. 17.

**Abb. 39:**

Andrea Verrocchio, *Putto mit Delfin*, ca. 1465–1480, Bronze, H. 70, 3cm, Museo di Palazzo Vecchio Florenz, aus: Butterfield, Andrew (Hrsg.), Verrocchio, sculptor and painter of Renaissance Florence, Washington 2021, S. 123.

**Abb. 40:**

Peter Flötner, *Knabe auf Muschel und Delfin*, 1537, Federzeichnung, Wallraf-Richartz-Museum, Fondation Corboud, aus: Schauerte, Thomas (Hrsg.), Peter Flötner. Renaissance in Nürnberg. Eine Ausstellung der Museen der Stadt Nürnberg in Kooperation mit der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Albrecht-Dürer-Haus - Stadtmuseum Fembohaus - Tucherschloss, 24. Oktober 2014–18. Januar 2015, (Schriftenreihe der Museen der Stadt Nürnberg 7), Petersberg 2014, S. 59, Abb. 4.

**Abb. 41:**

Albrecht Dürer, *Venus auf einem Delfin*, 1503 (W. 330), Federzeichnung, Albertina Wien, <https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer/venus-on-a-dolphin> [zuletzt abgerufen am 05.07.2024].

**Abb. 42:**

Andrea Alciato, *Emblematum liber*, Emblem: Potentia amoris, Dr8, Augsburg 1531, Alciato at Glasgow, University of Glasgow, URL: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A31a076> [zuletzt abgerufen am 10.06.2024].

**Abb. 43:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München, Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Gerda Schmitzlein, 00.05.1958.

**Abb. 44:**

Guillaume Perrière, *Le theatre des bons engins*, Emblem Nr. XLVIII, Paris 1544, aus: French Emblems at Glasgow, University of Glasgow, URL: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FLPa048> [zuletzt abgerufen am 15.06.2024].

**Abb. 45:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München, Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Gerda Schmitzlein, 00.05.1958.

**Abb. 46:**

Andrea Alciato, *Emblematum liber*, Emblem: Potentia amoris, N3r p197, Lyon 1550, aus: Alciato in Glasgow, University of Glasgow, URL: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A50a183> [zuletzt abgerufen am 10.06.2024].

**Abb. 47:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München, Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Gerda Schmitzlein, 00.05.1958.

**Abb. 48:**

Andrea Alciato, *Emblemata*, Emblem: In iuventam, G6v p108, Lyon 1550, aus: Alciato in Glasgow, University of Glasgow, URL: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A50a099> [zuletzt abgerufen am 10.06.2024].

**Abb. 49:**

*Münzschale*, Detail der Gravierung, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München, Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Gerda Schmitzlein, 00.05.1958.

**Abb. 50:**

Andrea Alciato, *Emblemata*, Emblem: In statuam Bacchi, B8r p31, Lyon 1550, aus: Alciato in Glasgow, University of Glasgow, URL: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/picturae.php?id=A50a025> [zuletzt abgerufen am 10.06.2024].

**Abb. 51:**

*Münzschale*, Beschauemarke, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München, aus: Seling, Helmut, Die Augsburger Gold- und Silberschmiede 1529–1547, Meister, Marken, Werke, München 2007, S. 40.

**Abb. 52:**

*Münzschale*, Meistermarke, ca. 1529–1547, Augsburg, Silber (getrieben, gegossen, gezogen, graviert, vergoldet), Bayerisches Nationalmuseum München, aus: Seling, Helmut, *Die Augsburger Gold- und Silberschmiede 1529–1547, Meister, Marken, Werke*, München 2007, S. 71.

**Abb. 53:**

*Totentafel der Augsburger Goldschmiede*, Wappen von Melchior Boss, Maximilianmuseum Augsburg, Foto: Kunstsammlungen und Museen Augsburg, Maximilianmuseum.

**Abb. 54:**

Melchior Boss (?), *Silberbecher*, Silber (teilw. vergoldet), 1529–1547, Augsburg, Verbleib unbekannt, Fotos: Peter Szuhay, London.

**Abb. 55:**

Melchior Boss (?), *Silberbecher*, Silber (teilw. vergoldet), Detail, Marken auf der Unterseite des Bechers, 1529–1547, Augsburg, Verbleib unbekannt, Fotos: Peter Szuhay, London.

**Abb. 56:**

*Patera*, schematische Zeichnung des römischen Opfergefäßes, aus: Hilgers 1969, S. 71.

**Abb. 57 und 58:**

*Patera*, ca. 209 n. Chr., Gold, H. 3,4, D. 25,2 cm, Medaillon D. 14,0 cm, gefunden in Rennes 1774, Bibliothèque nationale de France, Dép. Monnaies Médailles et Antiques, Paris, <https://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/ark:/12148/c33gbg879> [zuletzt abgerufen am 10.06.2024].

**Abb. 59:**

*Patera (Rennes)*, Rekonstruktion der Abfolge der Münzen, nach Millin 1802–1804, Tafel XXIV, aus: Morelli 2011, Abb. 3.

**Abb. 60:**

*Otto-Schale*, 1100–1150, Magdeburg (?), D. 31,0 cm, Bronze (getrieben, gestanzt und graviert), H. 8,2 cm, Kunstmuseum Moritzburg Halle/Saale, Inv.-Nr. 1913/211, <https://nat.museum-digital.de/object/6815> [zuletzt abgerufen am 10.06.2024].

**Abb. 61:**

*Bronzeschale*, gefunden in Fellin/Estland, 11./12. Jh., D. 31,0 cm, H. 8,5 cm, Historisches Museum Riga, Weitzmann-Fiedler 1981, Tafel 147, Nr. 187a.

**Abb 62 und 63:**

Cornelis Anthonisz, *De maaltijd (Das Mahl)*, Gesamt und Detail, 1541, Holzschnitt, 28,0 cm x 24,0 cm, Albertina Wien, [https://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventar-nummer=\[DG1949/431\]&showtype=record#/query/df8127c9-021d-4469-a74f-3d294e43596f](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventar-nummer=[DG1949/431]&showtype=record#/query/df8127c9-021d-4469-a74f-3d294e43596f) [zuletzt abgerufen am 10.06.2024].

**Abb. 64 und 65:**

Cornelis Anthonisz, *De verloren zoon ontvangt zijn erfenis aus (Der verlorene Sohn verlangt sein Erbe)*, Gesamt und Detail, 1535–1545, Holzschnitt, Rijksprentenkabinet Amsterdam, aus: Armstrong 1980, Abb. 97a.

**Abb. 66:**

Cornelis Anthonisz, *De verloren zoon verspilt zijn erfenis (Der verlorene Sohn verspielt sein Erbe)*, 1535–1545, Holzschnitt, Rijksprentenkabinet Amsterdam, aus: Armstrong 1980, Abb. 97b.

**Abb. 67:**

Peter Flötner, Melchior Baier, *Kokosnusspokal*, Detail, um 1535/1540, Nürnberg, Gold, Kokosnuss, Kunstkammer Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. 912, aus: Schauert 2014, S. 44.

**Abb. 68:**

Jacob Binck, *Selbstporträt*, um 1520, Kupferstich, 11,0 cm x 7,6 cm, Kunstmuseum Düsseldorf, aus: Schweikhart 1999, Abb. 14.

**Abb. 69:**

*Patera des Augustin Käsenbrot*, dat. 1508, Gold, Maße: D. 18,5 cm, H. 5,1 cm, Gewicht 802 gr, Staatliche Kunstsammlungen Grünes Gewölbe Dresden, Foto: Staatliche Kunstsammlungen Grünes Gewölbe Dresden.

**Abb. 70:**

*Patera des Augustin Käsenbrot*, dat. 1508, Gold, Maße: D. 18,5 cm, H. 5,1 cm, Gewicht 802 gr, Staatliche Kunstsammlungen Grünes Gewölbe Dresden, Foto: Staatliche Kunstsammlungen Grünes Gewölbe Dresden.

**Abb. 71:**

*Patera des Augustin Käsenbrot*, Außenseite, dat. 1508, Gold, Maße: D. 18,5 cm, H. 5,1 cm, Gewicht 802 gr, Staatliche Kunstsammlungen Grünes Gewölbe Dresden, aus: Winzler/Witting 2022, Abb. 3.

**Abb. 72:**

*Patera des Augustin Käsenbrot*, Plakette, dat. 1508, Gold, Maße: D. 18,5 cm, H. 5,1 cm, Gewicht 802 gr, Staatliche Kunstsammlungen Grünes Gewölbe Dresden, Foto: Staatliche Kunstsammlungen Grünes Gewölbe Dresden.

**Abb. 73:**

*Patera des Augustin Käsenbrot*, Plakette, Unterseite, dat. 1508, Gold, Maße: D. 18,5 cm, H. 5,1 cm, Gewicht 802 gr, Staatliche Kunstsammlungen Grünes Gewölbe Dresden, Foto: Staatliche Kunstsammlungen Grünes Gewölbe Dresden.

**Abb. 74:**

*Münzschale*, Süddeutsch 1571, datiert: 1.5.7.1. (Nürnberg?, Augsburg?), Silber (vergoldet), L. 16,5 cm (mit Griff), D. 12,6 cm, H. 3,4 cm, Kunstkammer Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. KK 1042, aus: Kat. Ausst. Innsbruck 2017, S. 270.

**Abb. 75:**

*Münzschale*, Süddeutsch, 2. Hälfte 16. Jahrhundert, Silber (teilweise vergoldet), D. 12,0 cm, L. 15,4 cm (mit Griff), H. 3,0 cm, Kunstkammer Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. KK 1055, aus: Kat. Ausst. Pforzheim/Halle/Cambridge 2010, S. 147.

**Abb. 76:**

*Münzschale*, um 1560, Süddeutsch oder Schweiz (Basel?), Silber (vergoldet), D. 12,5 cm, H. 5,0 cm, Gewicht 256 gr, Historisches Museum Basel, <https://www.hmb.ch/museen/sammlungobjekte/einzelansicht/s/schale-aus-vergoldetem-silber-mit-11-eingelassenen-antiken-muenzen-griff-in-gestalt-einer-fuersorgend/> [zuletzt abgerufen am 10.07.2024].

**Abb. 77:**

*Münzschale*, um 1540, Wien (?), Silber (vergoldet), D. 16,5 cm, H. 3,4 cm, Kunstkammer Landesmuseum Württemberg Stuttgart, <https://bawue.museum-digital.de/object/2950> [zuletzt abgerufen am 10.07.2024].

**Abb. 78:**

*Münzschale*, Süddeutsch (?), 1542 (Jahreszahl der Medaille), Silber (vergoldet), D. 11,8 cm, ehem. Sammlung Pringsheim, Verbleib unbekannt, Foto: Kunstverwaltung des Bundes Berlin.

**Abb. 79:**

*Münzschale*, Süddeutsch (?), 1542 (Jahreszahl der Medaille), Silber (vergoldet), D. 11,8 cm, ehem. Sammlung Pringsheim, Verbleib unbekannt, Foto: Kunstverwaltung des Bundes Berlin.

**Abb. 80:**

*Münzschale*, 1500–1600, Schweiz (?), Deutschland(?), Silber (teilweise vergoldet), D. 14,0 cm, D. 18,5 cm (mit Griff), H. 3,7 cm, Ashmolean Museum Oxford, <https://images.ashmolean.org/search/?searchQuery=%20coins> [zuletzt abgerufen am 10.07.2024].

**Abb. 81:**

*Münzschale*, Ungarn (Siebenbürgen?), 2. H., 16 Jh. Silber (getrieben, vergoldet), D. 15,9 cm, H. 3,3 cm, Gewicht: 419 gr, Kunstgewerbliches Museum Budapest (Magyar Iparművészeti Múzeum) Inv.-Nr. E 63.9, aus: Kat. Ausst. Budapest 2000, Abb. III-10.

**Abb. 82:**

Hieronymus Bang (um 1553–1630), *Münzschale*, um 1600, Silber (vergoldet), D. 15,5 cm, H. 4,9 cm, Ungarisches Nationalmuseum Budapest (Magyar Nemzeti Múzeum), Inv.-Nr. 53.45.C, aus: Kat. Ausst. Budapest 2000, Abb. III-11.

**Abb. 83:**

Giovanni de Matociis, gen. Il Mansionario, *Historia Imperialis*, BAV Cod. Chigi, I. VIII. 259, fol. 13r, Biblioteca Vaticana Rom, aus: Pfisterer 2008, Abb. 71.

**Abb. 84:**

Andrea Fulvio, *Illustrium Imagines*, 1517, Rom, fol. 72r,  
[https://dlc.mpg.de/image/khi\\_tn\\_b229517f/152-153/](https://dlc.mpg.de/image/khi_tn_b229517f/152-153/) [zuletzt abgerufen am 10.07.2024].

**Abb. 85 und 86:**

Enea Vico/Antonio Zantani, *Le imagini con tutti i riversi*, 1548, Venedig, aus: Pfisterer 2008, Abb. 80 a-b.

**Abb. 87:**

Hans Burgkmair d. Ä., *Bildnis des Augustus*, Studienbibliothek Dillingen, V, 1462, vor Blatt 49, aus: West 2016, S. 121.

**Abb. 88:**

Christoph Amberger, *Konrad Peutinger*, 1543, Öl auf Lindenholz, 101 cm x 73 cm, Staatsgalerie Augsburg, aus: Kranz 2004b, Abb. 78.

**Abb. 89:**

*Totentafel der Augsburger Goldschmiede*, Wappen von Hans Haller, Maximilianmuseum Augsburg, Foto: Kunstsammlungen und Museen Augsburg, Maximilianmuseum.

## **Anhang 1: Die Münzen der Münzschale des Bayerischen Nationalmuseums**

Münzschale, Bayerisches Nationalmuseum (Inv.-Nr. R 273), Münzbestand.

Zur Münzbestimmung wurden hauptsächlich die beiden Bestimmungsseiten OCRE (Online Coins of the Roman Empire) und CRRO (Coinage of the Roman Republic Online) der American Numismatic Society verwendet. Von diesen beiden Internetseiten stammen auch die Angaben zu Legende, Typ, Porträt und Gottheit.<sup>483</sup> Fotos: Bayerisches Nationalmuseum, Bastian Krack, 2024.

### **Innerer Kreis, Omphalos:**

- 1 Hadrianus (117–138 n. Chr.)
- 2 Constantius II. (324–361 n. Chr.)
- 3 Denar, Römische Republik, 85 v. Chr.
- 4 Septimius Severus (193–211 n. Chr.)
- 5 Denar, Römische Republik, 86 n. Chr.

### **Erster Kreis, Schale:**

- 6 Traianus (98–117 n. Chr.)
- 7 Vespasianus (69–79 n. Chr.)
- 8 Faustina Minor (gest. 176 n. Chr., Gattin des Marcus Aurelius)
- 9 Hadrianus (117–138 n. Chr.)
- 10 Lucilla (gest. 182 n. Chr., Gattin des Lucius Verus)
- 11 Hadrianus (117–138 n. Chr.)
- 12 Plautilla (202–205 n. Chr., Gattin des Caracalla)
- 13 Caracalla (196–217 n. Chr.)
- 14 Faustina Minor (gest. 176 n. Chr., Gattin des Marcus Aurelius)
- 15 Antoninus Pius (138–161 n. Chr.)

### **Zweiter Kreis, Schale:**

- 16 Faustina Minor (gest. 176 n. Chr., Gattin des Marcus Aurelius)
- 17 Denar, Römische Republik, 90 v. Chr.
- 18 Sabina (gest. 136 n. Chr., Gattin des Hadrianus)
- 19 Julia Domna (gest. 217 n. Chr., Gattin des Septimius Severus)

---

<sup>483</sup> OCRE (Online Coins of Roman Empire), URL: <https://numismatics.org/ocre/>; CRRO (Coinage of the Roman Republic), URL: <http://numismatics.org/crro/> [beide zuletzt abgerufen am 30.06.2024].

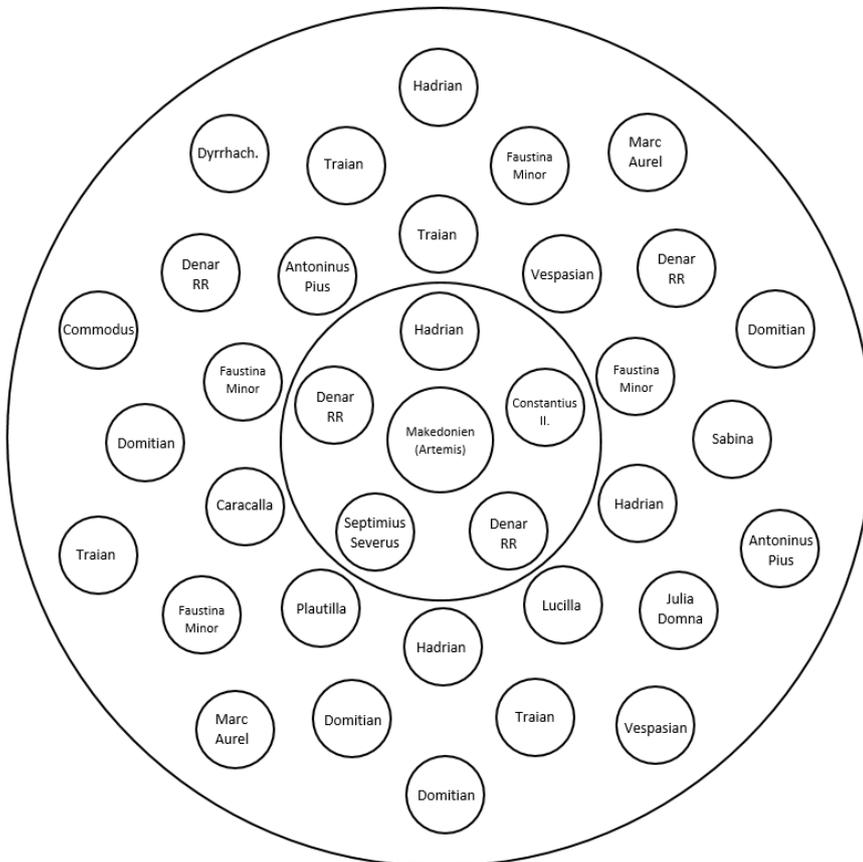
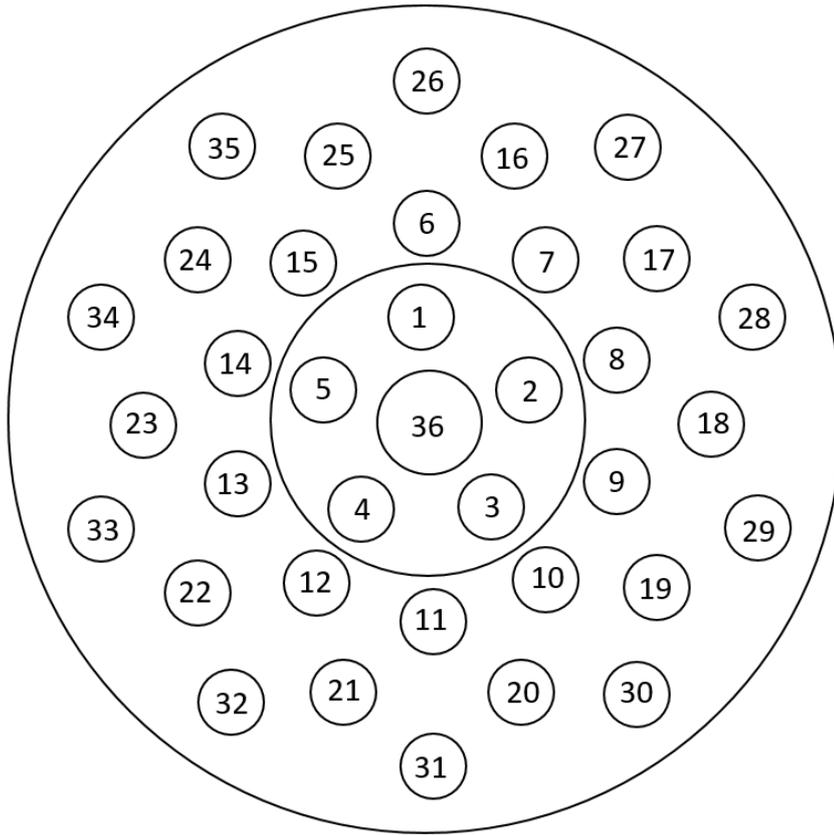
- 20 Traianus (98–117 n. Chr.)
- 21 Domitianus (69–96 n. Chr.)
- 22 Faustina Minor (gest. 176 n. Chr., Gattin des Marcus Aurelius)
- 23 Domitianus (69–96 n. Chr.)
- 24 Denar, Römische Republik, 81 v. Chr.
- 25 Traianus (98–117 n. Chr.)

**Dritter Kreis, Schale:**

- 26 Hadrianus (117–138 n. Chr.)
- 27 Marcus Aurelius (139–180 n. Chr.)
- 28 Domitianus (69–96 n. Chr.)
- 29 Antoninus Pius (138–161 n. Chr.)
- 30 Vespasianus (69–79 n. Chr.)
- 31 Domitianus (69–96 n. Chr.)
- 32 Marcus Aurelius (139–180 n. Chr.)
- 33 Traianus (98–117 n. Chr.)
- 34 Commodus (166–192 n. Chr.)
- 35 Drachme, Dyrrhachium, Illyrien, 3./2. Jh. v. Chr.

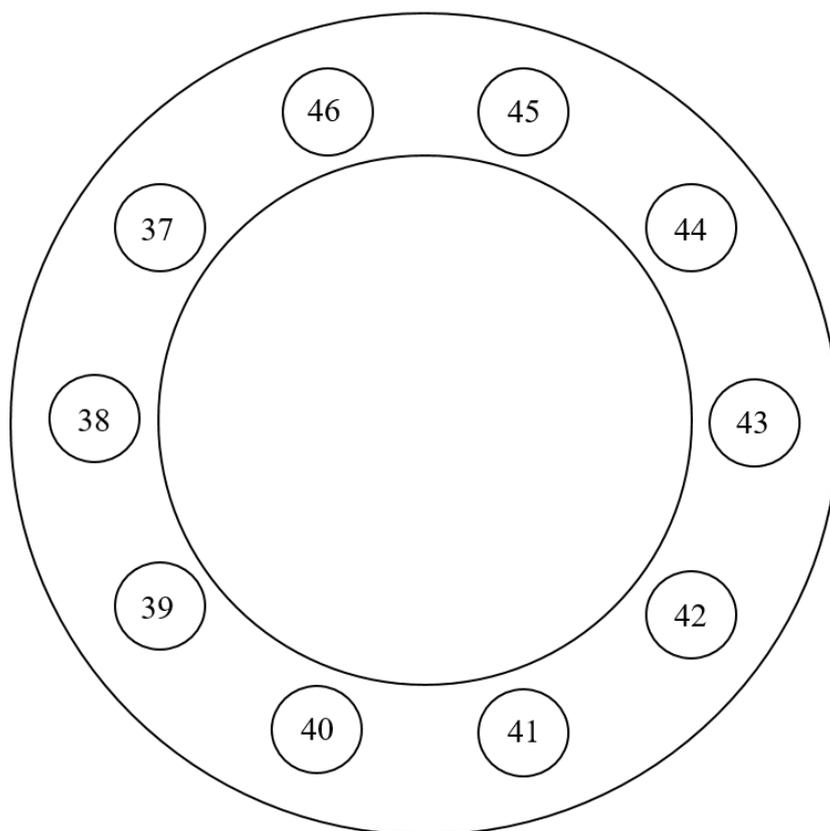
**Münze, Omphalos, Mitte:**

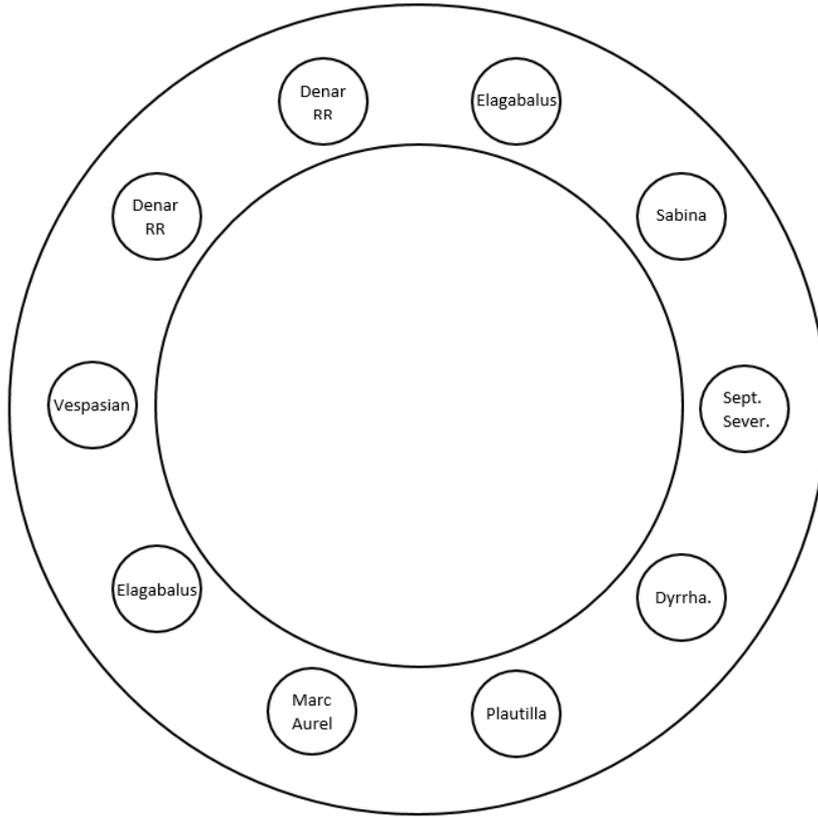
- 36 Tetradrachme, Makedonien, 158–150 v. Chr. (Artemis Tauropolos)



**Fuß** (Reihenfolge nach den eingeritzten römischen Zahlen I–VIII auf dem Rand des Fußes):

- 37 Denar, Römische Republik, 79 v. Chr.
- 38 Vespasianus (69–79 n. Chr.)
- 39 Elagabalus (218–222 n. Chr.)
- 40 Marcus Aurelius (139–180 n. Chr.)
- 41 Plautilla (202–205 n. Chr., Gattin des Caracalla)
- 42 Drachme, Dyrrhachium, Illyrien, 3./2. Jh. v. Chr.
- 43 Septimius Severus (193–211 n. Chr.)
- 44 Sabina (gest. 136 n. Chr., Gattin des Hadrianus)
- 45 Elagabalus (218–222 n. Chr.)
- 46 Denar, Römische Republik, 87 v. Chr.





**1 Hadrianus, Denar, 126–127 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: HADRIANVS AVGVSTVS

Typ: Head of Hadrian, laureate, right

Porträt: Hadrian

Rückseite:

Legende: COS III

Typ: Virtus standing right, resting foot on helmet, holding spear and parazonium

Gottheit: Virtus

RIC II, Part 3 (second edition) Hadrian 851



**2 Constantius II., Siliqua, 352–355 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: D N CONSTAN-TIVS P F AVG

Typ: Bust of Constantius II, pearl-diademed, draped, cuirassed, right

Porträt: Constantius II.

Rückseite:

Typ: VOTIS/XXX/MVLTIS/XXXX within a wreath

RIC VIII Aquileia 184



**3 Denar, Römische Republik, 85 v. Chr.**

Vorderseite:

Porträt: Apollon

Typ: Laureate head of Apollo, right; below, thunderbolt. Border of dots.

Legende: MN·FONTEI·C·F / AP | MN·FONTEI / C·F·AP | MN·FONTEI / C·F

Rückseite:

Porträt: Amor

Typ: Cupid on goat, right; around, laurel-wreath. Border of dots.

RRC 353/1



**4 Septimius Severus, Denar, 200 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: SEVERVS AVG PART MAX

Typ: Head of Septimius Severus, laureate, right

Porträt: Septimius Severus

Rückseite:

Legende: P M TR P VIII COS II P P

Typ: Victory, winged, draped, flying left, holding wreath in both hands over shield set on low base

Gottheit: Victoria

RIC IV Septimius Severus 150



**5 Denar, Römische Republik, 86 v. Chr.**

Vorderseite:

Typ: Head of Apollo, right, wearing oak-wreath; below, thunderbolt. Border of dots.

Porträt: Apollon

Rückseite:

Typ: Jupiter in quadriga, right; holding reins in left hand and hurling thunderbolt with right hand. Border of dots.

RRC 350A/2



### 6 Trajanus, Denar, 103–111 n. Chr.

Vorderseite:

Legende: IMP TRAIANO AVG GER DAC P M TR P

Typ: Bust of Trajan, laureate, draped, right (sometimes draped on left shoulder)

Porträt: Traian

Rückseite: Legende: COS V P P S P Q R OPTIMO PRINC

Typ: Aequitas, draped, seated left on chair without back, holding scales in right hand and cornucopiae in left

RIC II Trajan 119



**7 Vespasianus, Denar, 69–70 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: IMP CAESAR VESPASIANVS AVG

Typ: Head of Vespasian, laureate, right

Porträt: Vespasian

Rückseite:

Legende: IVDAEA

Typ: Judaea seated right, in attitude of mourning; trophy, left

Gottheit: Judea

RIC II, Part 1 (second edition) Vespasian 2



**8 Faustina Minor, Denar, 161–176 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: FAVSTINA AVGVSTA

Typ: Bust of Faustina the Younger, bare-headed, hair waved and fastened in a bun on back of head, draped, right

Porträt: Faustina die Jüngere

Rückseite:

Legende: FECVNDITAS

Typ: Fecunditas, draped, standing right, holding sceptre in right hand and infant in left hand

Gottheit: Fecunditas

RIC III Marcus Aurelius 677



### 9 Hadrianus, Denar, 129–130 n. Chr.

Vorderseite:

Legende: HADRIANVS AVGVSTVS

Porträt: Hadrian

Typ: Head of Hadrian, laureate, right | Head of Hadrian, right | Bust of Hadrian, laureate, draped, right, viewed from rear or side | Bust of Hadrian, draped, right, viewed from rear or side

Rückseite:

Legende: ROMA FELIX COS III P P

Typ: Roma seated left, holding branch and sceptre

Gottheit: Roma

RIC II, Part 3 (second edition) Hadrian 1119-1122



**10 Lucilla, Denar, 164–180 n. Chr.**

Vorderseite

Legende: LVCILLA AVGVSTA

Typ: Bust of Lucilla, bare-headed, hair waved and fastened in a bun on back of head, draped, right

Porträt: Lucilla

Rückseite

Legende: HILARITAS

Typ: Hilaritas, draped, standing left, holding long palm, nearly vertical, in right hand and cornucopiae in left hand

Gottheit: Hilaritas

RIC III Marcus Aurelius 769



### 11 Hadrianus, Denar, 120–121 n. Chr.

Vorderseite:

Legende: IMP CAESAR TRAIAN HADRIANVS AVG

Porträt: Hadrian

Typ: Head of Hadrian, laureate, right | Bust of Hadrian, laureate, bare chest, traces of drapery on far shoulder usually visible, right | Bust of Hadrian, laureate, draped, right, viewed from front

Rückseite:

Legende: P M TR P COS III // LIBERAL AVG / III (in exergue)

Typ: Hadrian seated left on platform, extending hand toward a citizen; citizen advancing right, holding out fold of toga

Porträt: Hadrian

RIC II, Part 3 (second edition) Hadrian 308-310



**12 Plautilla, Denar, 202–205 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: PLAVTILLAE AVGVSTAE

Typ: Bust of Plautilla, hair coiled in ridges, fastened in bun at back, draped, right

Porträt: Fulvia Plautilla

Rückseite:

Legende: PROPAGO IMPERI

Typ: Caracalla, togate, standing left, clasping right hands with Plautilla, draped, standing right

Porträt: Caracalla

Porträt: Fulvia Plautilla

RIC IV Caracalla 362 (denarius)



**13 Caracalla, Denar, 216 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: ANTONINVS PIVS AVG GERM

Typ: Head of Caracalla, laureate, right

Porträt: Caracalla

Rückseite:

Legende: P M TR P XVIII COS IIII P P

Typ: Jupiter, naked to waist, seated left, holding Victory in extended right hand and sceptre in left hand; at feet, left, eagle

Gottheit: Jupiter

Gottheit: Victoria

RIC IV Caracalla 277C



**14 Faustina Minor, Denar, 161–176 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: FAVSTINA AVGVSTA

Typ: Bust of Faustina the Younger, wearing circlet of pearls, hair waved and fastened in a bun on back of head, draped, right

Porträt: Faustina die Jüngere

Rückseite:

Legende: IVNONI REGINAE

Typ: Juno, veiled, draped, standing left, holding patera in extended right hand and sceptre in left hand; at left, peacock

Gottheit: Juno

RIC III Marcus Aurelius 696



**15 Antoninus Pius, Denar, 139 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: ANTONINVS AVG PIVS P P

Typ: Head of Antoninus Pius, laureate, right

Porträt: Antoninus Pius

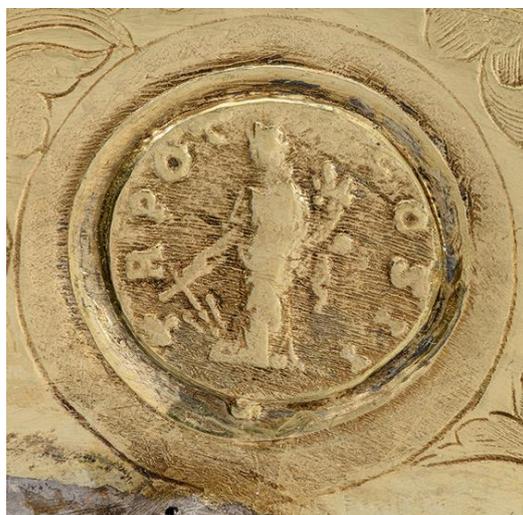
Rückseite:

Legende: TR P COS II

Typ: Fortuna, draped, standing left, holding rudder in right hand and cornucopiae in left

Gottheit: Fortuna

RIC III Antoninus Pius 49b



**16 Faustina Minor, Denar, 161–176 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: FAVSTINA AVGVSTA

Typ: Bust of Faustina the Younger, bare-headed, hair waved and fastened in a bun on back of head, draped, right

Porträt: Faustina die Jüngere

Rückseite:

Legende: HILARITAS

Typ: Hilaritas, draped, standing left, holding long palm, nearly vertical, in right hand and cornucopiae in left hand

Gottheit: Hilaritas

RIC III Marcus Aurelius 686



**17 Denar, Römische Republik, 90 v. Chr.**

Vorderseite:

Typ: Head of Liber, right, wearing ivy-wreath. Line border.

Porträt: Liber

Rückseite:

Legende: Q·TITI

Typ: Pegasus, right; below, in linear frame, inscription. Line border.

RRC 341/2



**18 Sabina, Denar, 136–138 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: SABINA AVGVSTA

Porträt: Vibia Sabina

Typ: Bust of Sabina, wearing double stephane with hair braided and piled, draped, right | Bust of Sabina, diademed, wearing stephane with hair in queue, draped, right | Bust of Sabina, wearing single stephane with hair piled, draped, right | Bust of Sabina, wearing single stephane with hair piled, draped, left

Rückseite:

Legende: CONCORDIA AVG

Typ: Concordia standing left, resting on column, holding patera and (usually double) cornucopia

Gottheit: Concordia

In der Bestimmungsliste der Averse im Ausstellungskatalog zur Ausstellung „Welt im Umbruch“ von 1980 (Kat. Ausst. Augsburg 1980b, Bd. 2, S. 410) noch als Plotina geführt.

RIC II, Part 3 (second edition) Hadrian 2570-2573



**19 Julia Domna, Denar, 196–211 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: IVLIA AVGVSTA

Typ: Bust of Julia Domna, hair waved and coiled at back, draped, right

Porträt: Julia Domna

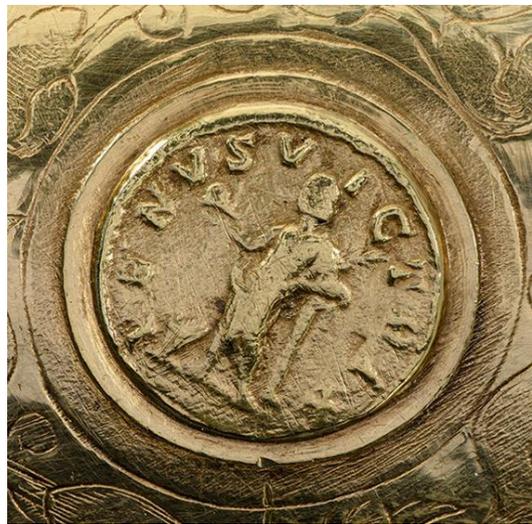
Rückseite:

Legende: VENVS VICTRIX

Typ: Venus, naked to waist, standing left, holding helmet in extended right hand and palm sloped over left shoulder in left hand, resting left elbow on column; at feet, left, shield

Gottheit: Venus

RIC IV Septimius Severus 581 (denarius)



**20 Traianus, Denar, 103–111 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: IMP TRAIANO AVG GER DAC P M TR P COS V P P

Typ: Bust of Trajan, laureate, right with aegis

Porträt: Traian

Rückseite:

Legende: S P Q R OPTIMO PRINCIPI

Typ: Pax, draped, standing left, right foot set on Dacian (head and shoulders only showing); she holds branch in right hand and cornucopiae in left

Gottheit: Pax

RIC II Trajan 190A



**21 Domitianus, Denar, 92 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: IMP CAES DOMIT AVG GERM P M TR P XI

Typ: Head of Domitian, laureate, right

Porträt: Domitian

Rückseite:

Legende: IMP XXI COS XVI CENS P P P

Typ: Minerva standing left, holding thunderbolt and spear; shield at side

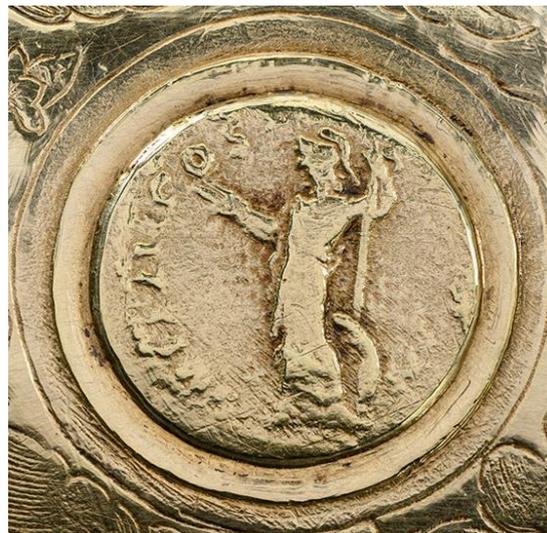
Gottheit: Minerva

RIC II, Part 1 (second edition) Domitian 732

Bestimmung Avers (sicher)

Bestimmung Revers (unsicher)

RIC II, Part 1 (second edition) Domitian 732



**22 Faustina Minor, Denar, 176–180 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: DIVA FAVSTINA PIA

Typ: Bust of Diva Faustina the Younger, hair waved and fastened in a bun on back of head, draped, right

Porträt: Faustina die Jüngere

Rückseite:

Legende: CONSECRATIO

Typ: Peacock, head turned left, standing right

RIC III Marcus Aurelius 744



**23 Domitianus, Denar, 88 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: IMP CAES DOMIT AVG GERM P M TR P VII

Typ: Head of Domitian, laureate, right

Porträt: Domitian

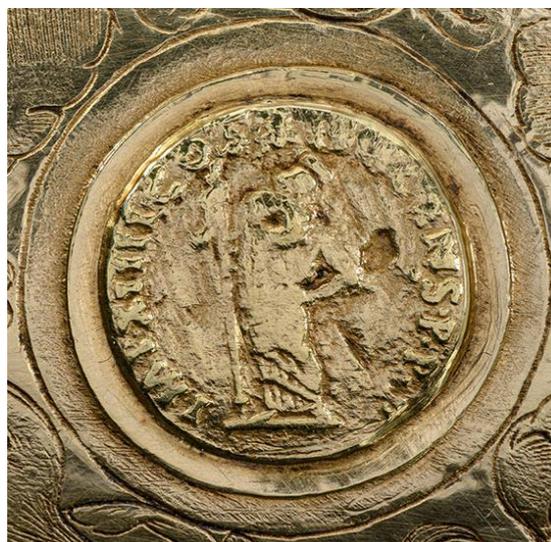
Rückseite:

Legende: IMP XIII COS XIII CENS P P P

Typ: Minerva standing left, holding spear

Gottheit: Minerva

RIC II, Part 1 (second edition) Domitian 584



**24 Denar, Römische Republik, 81 v. Chr.**

Vorderseite:

Typ: Head of Pietas, right, wearing diadem; before, stork. Border of dots.

Porträt: Pietas

Rückseite:

Legende: Q·C·M·P·I

Typ: Elephant, left. Border of dots.

RRC 374/1



**25 Traianus, Denar, 103–111 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: IMP TRAIANO AVG GER DAC P M TR P

Typ: Bust of Trajan, laureate, draped, right

Porträt: Traian

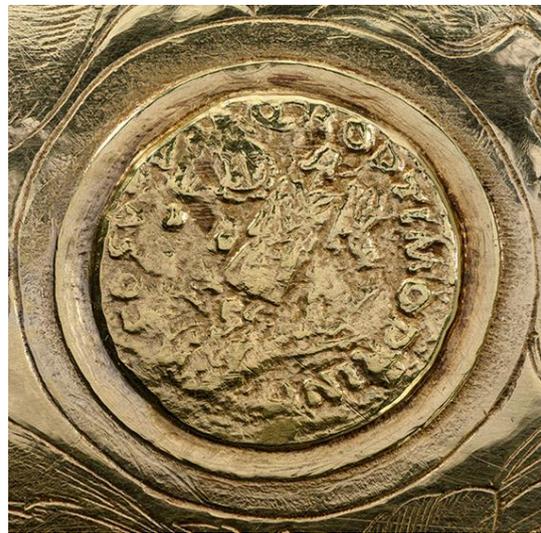
Rückseite:

Legende: COS V P P S P Q R OPTIMO PRINC

Typ: Trophy of four shields, two swords, and two javelins

RIC II Trajan 147

Die Münze der Münzschale könnte auch die Variante RIC II Trajan 147B mit fünf Schilden, statt mit vier.



**26 Hadrianus, Denar, 118 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: IMP CAESAR TRAIAN HADRIANVS AVG

Porträt: Hadrian

Typ: Bust of Hadrian, laureate, bare chest, traces of drapery on far shoulder usually visible, right | Bust of Hadrian, laureate, draped and cuirassed, right, viewed from front

Rückseite:

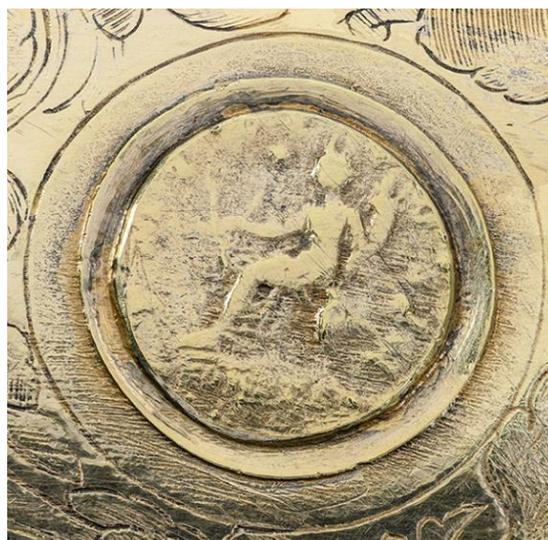
Legende: P M TR P COS DES III // CONCORD (in exergue)

Typ: Concordia seated left on throne, holding patera and resting on figure of Spes; cornucopia sometimes under throne

Gottheit: Concordia

Gottheit: Spes

RIC II, Part 3 (second edition) Hadrian 168-169



**27 Marcus Aurelius, Denar, 162–163 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: M ANTONINVS AVG

Typ: Head of Marcus Aurelius, bare, right

Porträt: Mark Aurel

Rückseite:

Legende: CONCORD AVG TR P XVII COS III

Typ: Concordia, draped, seated left on low seat, holding patera in extended right hand and resting left arm on statuette of Spes: under seat, a cornucopiae

Gottheit: Concordia

Gottheit: Spes

RIC III Marcus Aurelius 163



**28 Domitianus, Denar, 80–81 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: CAESAR DIVI F DOMITIANVS COS VII

Typ: Head of Domitian, laureate, right

Porträt: Domitian

Rückseite:

Legende: PRINCEPS IVVENTVTIS

Typ: Salus standing right, leaning on column, feeding snake with patera

Gottheit: Salus

RIC II, Part 1 (second edition) Titus 269



**29 Antoninus Pius, Denar, 145–161 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: ANTONINVS AVG PIVS P P

Typ: Head of Antoninus Pius, laureate, right

Porträt: Antoninus Pius

Rückseite:

Legende: COS IIII

Typ: Annona, draped, standing, left holding two corn-ears in right hand over modius with corn-ears, left: in left hand an anchor set on ground.

Gottheit: Annona

RIC III Antoninus Pius 128



**30 Vespasianus, Denar, 74 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: IMP CAESAR VESP AVG

Typ: Head of Vespasian, laureate, right

Porträt: Vespasian

Rückseite:

Legende: PON MAX TR P COS V

Typ: Winged caduceus, upright

RIC II, Part 1 (second edition) Vespasian 684



**31 Domitianus, Denar, 77–78 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: CAESAR AVG F DOMITIANVS

Typ: Head of Domitian, laureate, right

Porträt: Domitian

Rückseite:

Legende: COS V

Typ: Horseman, helmeted, in military dress, cloak floating behind him, prancing right, with right hand thrown upwards and back

RIC II, Part 1 (second edition) Vespasian 957



**32 Marcus Aurelius, Denar, 166–167 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: M ANTONINVS AVG ARM PARTH MAX

Typ: Head of Marcus Aurelius, laureate, right

Porträt: Mark Aurel

Rückseite:

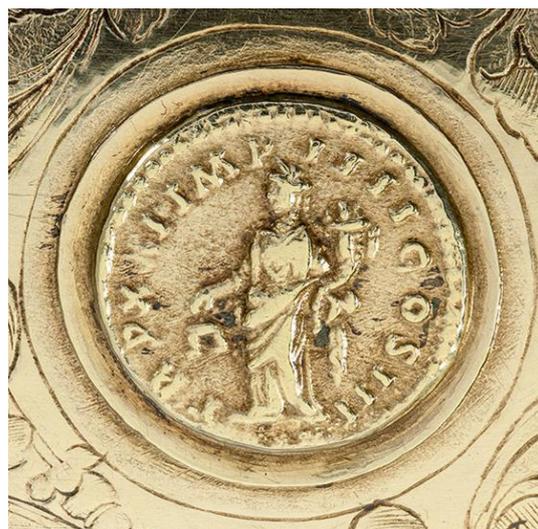
Legende: TR P XXI IMP III COS III

Typ: Aequitas, draped, standing left, holding scales in right hand and cornucopiae in left hand

Gottheit: Aequitas

RIC III Marcus Aurelius 171

In der Bestimmungsliste der Averse im Ausstellungskatalog zur Ausstellung „Welt im Umbruch“ von 1980 (Kat. Ausst. Augsburg 1980b, Bd. 2, S. 410) noch als Antoninus Pius geführt.



**33 Traianus, Denar, 114–117 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: IMP CAES NER TRAIAN OPTIM AVG GER DAC PARTHICO

Typ: Bust of Trajan, laureate, right

Porträt: Traian

Rückseite:

Legende: P M TR P COS VI P P S P Q R

Typ: Genius, naked, standing left, holding patera in right hand and corn-ears downwards in left

Gottheit: Genius

RIC II Trajan 349



**34 Commodus, Denar, 190 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: M COMM ANT P FEL AVG BRIT P P

Typ: Head of Commodus, laureate, right

Porträt: Commodus

Rückseite:

Legende: FIDEI COH P M TR P XVI COS VI

Typ: Fides, standing left, holding corn-ears in right hand and standard in left hand

Gottheit: Fides

RIC III Commodus 220



**35 Drachme, Dyrrhachium, Illyrien, 3./2. Jh. v. Chr.**

Silber

Magistrates: Zenon und Philodamos

Vorderseite:

Legende: ZENΩN

Typ: cow standing right, looking back at calf which it suckles, eagle above, hound running right below

Rückseite:

Legende: ΔΥΡ ΦΙΛΩ ΔΑ ΜΟΥ

Typ: square containing double stellate pattern



**36 Tetradrachme, Makedonien, Römische Provinz, 158–150 v. Chr.**

Silber

Münzstätte: Amphipolis (Makedonien)

Vorderseite:

Type: round shield charged with head of Artemis Tauropolos, looking to the right, bow and quiver at shoulder in pearl circle, the pearl circle is surrounded by seven double circles, each with a flower, there are three dots between each double circles

Rückseite:

Legende: ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ ΠΡΩΤΗΣ / Monogramm: ΑΡ

Typ: Club, to l. thunderbolt, all in wreath

Literatur: Gaebler, Hugo, Die antiken Münzen von Makedonia und Paionia, Berlin 1906, S. 54, Nr. 159.



**37 Denar, Römische Republik, 79 v. Chr.**

Vorderseite:

Legende: S·C

Typ: Bust of Diana, right, draped, with bow and quiver over shoulder. Border of dots.

Porträt: Diana

Rückseite:

Legende: TI·CLAVD·TI·F / AP·N or TI·CLAVD·TI·F / AP·N or TI·CLAD·TI·F / AP·N

Typ: Victory in biga, right, holding palm-branch and reins in left hand and wreath in right hand. Border of dots.

Porträt: Victoria

RRC 383/1



**38 Vespasianus, Denar, 72–73 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: IMP CAES VESP AVG P M COS IIII

Typ: Head of Vespasian, laureate, right

Porträt: Vespasian

Rückseite:

Legende: AVGVR TRI POT

Typ: Simpulum, sprinkler, jug, and lituus

RIC II, Part 1 (second edition) Vespasian 356



**39 Elagabalus, Denar, 218–222 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: IMP ANTONINVS AVG

Typ: Bust of Elagabalus, laureate, draped, right

Porträt: Elagabal

Rückseite:

Legende: LIBERTAS AVGVSTI

Typ: Libertas, draped, seated left, holding pileus in extended right hand and sceptre in left hand

Gottheit: Libertas

RIC IV Elagabalus 115



**40 Marcus Aurelius, Denar, 161–162 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: IMP M AVREL ANTONINVS AVG

Typ: Head of Marcus Aurelius, bare, right

Porträt: Mark Aurel

Rückseite:

Legende: PROV DEOR TR P XVI COS III

Typ: Providentia, draped, standing left, holding globe on extended right hand and cornucopiae in left

Gottheit: Providentia

RIC III Marcus Aurelius 50



**41 Plautilla, Denar, 202–205 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: PLAVTILLAE AVGVSTAE

Typ: Bust of Plautilla, hair coiled in ridges, fastened in bun at back, draped, right

Porträt: Fulvia Plautilla

Rückseite:

Legende: PROPAGO IMPERI

Typ: Caracalla, togate, standing left, clasping right hands with Plautilla, draped, standing right

Porträt: Caracalla

Porträt: Fulvia Plautilla

RIC IV Caracalla 362 (denarius)



**42 Drachme, Dyrrhachium, Illyrien, 3./2. Jh. v. Chr.**

Silber

Magistrate: Meniskos und Dionysios

Vorderseite:

Legende: ΜΕΝΙΣΚΟΣ

Typ: cow standing right, looking back at calf which it suckles, eagle above

Rückseite:

Legende: ΔΥΡ-ΔΙΟ\_ΝΥ\_ΣΙΟΥ

Straight, double-stellate pattern, vertical single device line, tadpole device lines, triple dots, line border



**43 Septimius Severus, Denar, 197–200 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: L SEPT SEV AVG IMP XI PART MAX

Typ: Head of Septimius Severus, laureate, right

Porträt: Septimius Severus

Rückseite:

Legende: ANNONAE AVGG

Typ: Annona, draped, standing left, right foot set on prow, holding corn-ears in right hand and cornucopiae in left hand

Gottheit: Annona

RIC IV Septimius Severus 123



**44 Sabina, Denar, 130–138 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: SABINA AVGVSTA HADRIANI AVG P P

Typ: Bust of Sabina, diademed, wearing stephanie with hair in queue, draped, right

Porträt: Vibia Sabina

Rückseite:

Legende: IVNONI REGINAE

Typ: Juno standing left, holding patera and sceptre

Gottheit: Juno

RIC II, Part 3 (second edition) Hadrian 3194



**45 Elagabalus, Denar, 218–222 n. Chr.**

Vorderseite:

Legende: IMP ANTONINVS PIVS AVG

Typ: Bust of Elagabalus, laureate, draped, right

Porträt: Elagabal

Rückseite:

Legende: FIDES MILITVM

Typ: Legionary eagle perched between two standards with one or two shields at the foot of each standard

RIC IV Elagabalus 78



**46 Denar, Römische Republik, 87 v. Chr.**

Vorderseite:

Legende: EX·S·C

Typ: Laureate head of Saturn, left. Border of dots

Symbol (Before): Control-mark

Symbol (Behind): Harpa

Porträt: Saturn

Rückseite:

Legende: L·C·MEMIES·L·F / GAL

Typ: Venus in biga, right, holding sceptre and reins in left hand and reins in right hand; above, flying Cupid with wreath. Border of dots.

Porträt: Amor

Porträt: Venus

RRC 349/1



**Chronologische Aufstellung:**

Dyrrhachium, Illyrien, 3./2. Jh. v. Chr.	2
Makedonien, Tetradrachme, 170–130 v. Chr. (Artemis)	1
Denar, Römische Republik, (90 v. Chr.–79 v. Chr.)	6
Vespasianus (69–79 n. Chr.)	2
Domitianus (69–96 n. Chr.)	4
Trajanus (98–117 n. Chr.)	3
Hadrianus (117–138 n. Chr.)	4
Sabina (gest. 136 n. Chr., Gattin des Hadrianus)	2
Septimius Severus (193–211 n. Chr.)	2
Antoninus Pius (138–161 n. Chr.)	2
Marcus Aurelius (139–180 n. Chr.)	3
Faustina Minor (gest. 176 n. Chr., Gattin des Marcus Aurelius)	4
Commodus (166–192 n. Chr.)	1
Septimius Severus (193–211 n. Chr.)	2
Julia Domna (gest. 217 n. Chr., Gattin des Septimius Severus)	1
Lucilla (gest. 182 n. Chr., Gattin des Lucius Verus)	1
Caracalla (196–217 n. Chr.)	1
Plautilla (202–205 n. Chr., Gattin des Caracalla)	2
Elagabalus (218–222 n. Chr.)	2
Constantius II. (324–361 n. Chr.)	<u>1</u>
Gesamt	46 Münzen