

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	22 (1962)
Heft:	1-3: Festschrift für Hans Reinhardt
Artikel:	Eine Münze und eine Medaille auf zwei Bildnisporträts des 15. Jahrhunderts
Autor:	Cahn, Erich B.
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-164809

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 22.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Eine Münze und eine Medaille auf zwei Bildnisporträts des 15. Jahrhunderts

Von ERICH B. CAHN

(Tafeln 20 und 21)

Im folgenden soll auf zwei Gemälde hingewiesen werden, die beide ein Halbfigurenporträt eines jungen Mannes zeigen, der als Attribut einen numismatischen Gegenstand in der Hand hält; im einen Fall handelt es sich dabei um eine römische Münze, im andern um eine Renaissancemedaille. Dem letzteren der beiden Bilder kommt innerhalb der Gattung der Porträtmalerei in technischer Hinsicht insofern eine Sonderstellung zu, als sich der Künstler zur Wiedergabe der erwähnten Medaille nicht des klassischen Werkstoffs des Malers, der Farbe also, bediente, sondern auf dem Malgrund mittels eines Klebestoffes den originalwertigen Gipsabguss einer Bildnismedaille anbrachte.

1. Hans Memling, Brustbild eines jungen Mannes

Im Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen trägt ein Hans Memling zuzuschreibendes Bild (Tf. 20 a) die Beschriftung «Portrait du Médailleur Jean de Candida ou d'un collectionneur de médailles italien»¹. Es zeigt einen jungen Mann mit Mütze in Halbprofil nach rechts gewandt vor einem Landschaftshintergrund. In seiner Linken hält er einen Sesterz (Tf. 20 b), eine römische Münze also, der das Bildnis des Kaisers Nero trägt und die folgende Umschrift aufweist: NERO CLAVD(ius) CAESAR AVG(ustus) GERM(anicus) TR(ibunicia) P(otestate) IMP(erator) P(atiae). Ein Vergleich mit einem originalen Sesterz (Tf. 20 d), der zwar eine kleine Variante in der Umschrift aufweist, zeigt sogleich, wie genau sich der Maler an das Münzvorbild hielt².

Was die Identifizierung des dargestellten jungen Mannes im Bilde Memlings betrifft, so sind insbesondere im ersten Viertel unseres Jahrhunderts verschiedentlich historisch fassbare Persönlichkeiten in Vorschlag gebracht worden, von denen sich indessen kein einziger als stichhaltig erwies. Bis zum Jahre 1928 beruhten diese Identifizierungsversuche auf der sachlich unrichtigen Beobachtung, der Dargestellte halte ein *Medaillon* in seiner Hand. Dieses, so folgerte man weiter, habe als Berufsattribut zu gelten, und der Porträtierte müsse deshalb Medailleur gewesen sein.

Wilhelm von Bode scheint noch vor der Memling-Publikation Karl Volls vom Jahre 1909³ den Namen des 1430 in Florenz geborenen Medailleurs Niccolò Spinelli als des im Antwerpener Bildnis Dargestellten in die Diskussion geworfen zu haben. Von Bode zog seinen Vorschlag 1924 zurück, um ihn gleichzeitig durch einen andern zu ersetzen, indem er als neuen Kandidaten Giovanni Candida nannte, den berühmten Hofmedailleur und politischen Sekretär Karls des

¹ Pergament auf Holz. H. 29 cm, Br. 22 cm.

² Der Maler bediente sich also nicht einer der damals zahlreichen zirkulierenden Nachahmungen aus Oberitalien, der sogenannten Paduaner.

³ KARL VOLL, *Hans Memling*, Reihe: Klassiker der Kunst, 1909, S. XXI: «Da sehen wir einen italienischen Medailleur, namens Spinelli, der eine kurze Zeit im Dienste Karls des Kühnen gestanden hatte (ca. 1475); er hält eine Schaumünze in der Hand, die entweder antik ist oder einer antiken Münze nachgebildet ist.»

Kühnen und der Maria von Burgund⁴. Von Bodes Vorschlag fand drei Jahre später die Zustimmung Hulin de Loos⁵. Max J. Friedländer stellte dann 1928 fest, was eigentlich schon lange festzustellen gewesen wäre, dass nämlich der im Memlingbild Dargestellte nicht eine Medaille, sondern eine Münze halte und dass man in ihm weniger einen Medailleur als vielmehr einen Sammler oder Antiquar zu erblicken habe⁶.

Damit wurden sowohl die Wege gewiesen als auch die Schranken gezogen für weitere Untersuchungen, die sich die Identifizierung der von Memling porträtierten Person zum Ziele setzten⁷. Neues konnte bis heute zu dieser Frage nicht beigebracht werden; Ludwig Baldass hat den jungen Mann, wohl lediglich auf Grund gewisser physiognomischer Eigentümlichkeiten, 1942 als Italiener bezeichnet⁸, was nicht weiter beweisbar, indessen auch nicht ausgeschlossen ist, da sich in Brügge damals ja viele ausländische Handelsleute aufhielten, die öfters Aufträge an niederländische Maler erteilten; es sei nur an Namen wie Portinari, Tani und Sassetto erinnert. «Bildnis eines jungen Kunst- oder Münzensammlers»: — weiter wird man in der Identifizierung so lange nicht gehen können, als sich kein neues Urkundenmaterial beibringen lässt.

Was den Versuch einer Identifizierung des von Memling Porträtierten mit dem 1430 geborenen Niccolò Spinelli betrifft, so lässt er sich durch einen optischen Vergleich nicht stützen. Aus der Tatsache, dass einerseits das heute in Antwerpen aufbewahrte Porträt zu Beginn des 19. Jahrhunderts aus einer Privatsammlung in Lyon gekauft wurde und dass andererseits Spinelli, nachdem er 1467/68 eine Stelle am burgundischen Hof innegehabt hatte, seine letzten Lebensjahre in Lyon zubrachte (wo er 1499 auch starb), glaubten von Bode und Voll in dem jungen Manne Niccolò Spinelli erblicken zu dürfen. Von Bode selbst zog, wie erwähnt, seinen Vorschlag 1924 zurück.

Was schliesslich die versuchte Identifizierung des Dargestellten mit Giovanni Candida betrifft, so stützte sich von Bode dabei auf ein ovales Medaillonporträt der Sammlung Gustave Dreyfus⁹. Dieses kann leider zufolge technischer Schwierigkeiten hier nicht abgebildet werden, doch sei dem Leser das vergleichende Urteil des Numismatikers und Medaillenforschers G.F. Hill mitgeteilt, das über die physiognomische Ähnlichkeit des von Memling Porträtierten mit der Can-

⁴ WILHELM VON BODE, Besprechung der Publikation von Georg Habich, Die Medaillen der italienischen Renaissance, Stuttgart und Berlin 1923. In: Zeitschrift für Numismatik, Band 34, 1924, S. 380–394: «Wenn aber dieses Bildnis (gemeint ist der „Medailleur“ der Uffizien) den Niccolò (Spinelli) darstellt, so kann das prächtige Porträt von der Hand Memlings im Antwerpener Museum, das ich als das Bildnis Niccolòs angesehen und dafür die Zustimmung von Hill gefunden hatte, diesen offenbar nicht darstellen. Da es einen jungen Mann mit dem römischen Medaillon des Kaisers Nero in der Hand zeigt, bleibt aber die Wahrscheinlichkeit bestehen, dass ein Medailleur darin dargestellt ist. Bei der Durcharbeitung von Habichs Buch konnte ich zufällig feststellen, wer dieser Medailleur ist: es ist Giovanni Candida. Ein Vergleich der ovalen Medaille mit seinem Porträt in der Sammlung Gustave Dreifuss mit Memlings Bildnis, die ich hier nebeneinander stelle, enthebt mich eines weiteren Beweises.» (a.a.O., S. 389).

⁵ HULIN DE LOO in der *Festschrift für Max J. Friedländer*, 1927. Während von Bode sich für seine Identifizierung des Dargestellten vor allem auf ein zeitgenössisches Medaillonporträt Giovanni Candidas stützte, geht Hulin davon aus, dass das Antwerpener Bildnis aus stilistischen Gründen kaum vor 1480 anzusetzen sei; damit scheidet für ihn Niccolò Spinelli als Dargestellter aus, da dieser nur in der Zeit von 1467 bis 1468 am burgundischen Hof geweilt hatte. Dagegen steht für Hulin der von von Bode vorgeschlagenen Identifikation des Dargestellten mit Giovanni Candida zumindest für Hulins *Datierung* des Bildes nichts im Wege, da sich Candida nachweislich von 1472 bis 1479 in burgundischen Diensten befand, später nach Frankreich ging und dort 1503 auch starb.

⁶ MAX J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, Band VI, 1928, S. 42: «Weshalb zeigt der Medailleur eine antike Münze und nicht ein Werk seiner Hand? Vielleicht ist es gar kein Medailleur, sondern ein Mann mit antiquarischer Passion, ein Sammler römischer Münzen. In jedem Falle gebietet die Vorsicht, das Antwerpener Porträt aus der Reihe der Datierbaren zu entfernen.»

⁷ Dass auch nach 1928 noch an der Identifikation des Dargestellten mit Niccolò Spinelli oder Giovanni Candida festgehalten wurde, sei hier nur am Rande vermerkt. So wird Memlings junger Mann durch A. I. CORNETTE 1939 in dessen *Introduction aux maîtres anciens du Musée Royal d'Anvers*: wiederum als «Jean de Candida» ausgegeben, wie das Bild ja bis heute in Antwerpen beschriftet ist.

⁸ LUDWIG BALDASS, *Hans Memling*, Wien 1942.

⁹ Die Medaille der Sammlung Gustave Dreyfus ist abgebildet in: Zeitschrift für Numismatik, Band 34, 1924, S. 389.

dida-Medaille der Sammlung Dreyfus zu folgendem Schluss kommt: «The identification does not seem to be borne by the Dreyfus plaque, on which the portrait has a short nose whereas that of Memling's subject is long and slightly aquiline¹⁰.» Auch der Vergleich einer weiteren Porträtmédaille, welche gemäss Umschrift den Giovanni Candida zeigt (Tf. 20c), spricht gegen eine Identifizierung mit dem von Memling Dargestellten – und zwar noch entschiedener als im Falle der Medaille der Sammlung Dreyfus, besonders was den Vergleich der Formen von Nase und Mund betrifft.

Fast gewinnt man den Eindruck, von Bode habe 1924 à tout prix einen neuen Vorschlag machen wollen und habe sich schliesslich faute de mieux für Giovanni Candida entschieden.

Auch wenn also weder Numismatiker noch Kunsthistoriker den jungen Mann auf Memlings Porträt trotz zahlreicher und von verschiedenen Standpunkten ausgehender Versuche nicht zu identifizieren vermochten, so hat die Kontroverse doch gezeigt, dass der Dargestellte weder der Medailleur Niccolò Spinelli noch sein Kollege Giovanni Candida sein kann, ja, dass man hinter ihm wohl gar keinen Medailleur zu suchen hat, da sich ein solcher mit grosser Wahrscheinlichkeit mit einem Produkt seiner eigenen Hand und nicht mit einer römischen Münze hätte darstellen lassen. Ob er ein Münzsammler war oder sich durch sein Attribut ganz allgemein als Vertreter einer kultivierteren Gesellschaftsschicht ausgeben wollte, kann beim gegenwärtigen Stand des verfügbaren Quellenmaterials nicht entschieden werden.

2. Bildnis des sog. Medailleurs in den Uffizien

Im vorhergehenden Teil wurde bereits auf ein Porträt in den Uffizien hingewiesen, das gewisse Parallelen und Zusammenhänge zum eben besprochenen Memling-Bild (Tf. 20) aufweist; nicht zufällig hat es sich von jeher aufgedrängt, beide Gemälde zusammen zu betrachten, wie dies von Bode und andere getan haben.

Das Quattrocento-Halbfigurenbildnis eines jungen Mannes (Tf. 21a), der wegen einer in demonstrativer Art dem Beschauer entgegengehaltenen Medaille in der Kunsliteratur vielfach als «der Medailleur» bezeichnet wird, ist unter Numismatikern und Kunsthistorikern mehrmals Gegenstand von Kontroversen gewesen.

Innerhalb der Gattung des Porträtbildes kommt ihm insofern eine Sonderstellung zu, als sich – in technischer Hinsicht – der Maler hier nicht mit dem klassischen Darstellungsmittel der Farbe allein begnügte, sondern für die Medaille, welche der Porträtierte zwischen seinen gespreizten Fingern hält, sich eines plastischen, das heisst eines dreidimensionalen Mittels, bediente, indem er einen nach einer Originalmedaille angefertigten vergoldeten Gipsabguss¹¹ zwischen den vorweisenden Händen des jungen Mannes anbrachte (Tf. 21b).

In kunstgeschichtlicher Hinsicht ist beim heutigen Stand der Dinge an dem Gemälde weder klar erwiesen, wer der Maler, wer der Dargestellte, noch wer der Medailleur war, dem die Medaille zuzuweisen ist, die der Dargestellte dem Betrachter vorzeigt.

Im folgenden seien einige Aspekte dieses Identifizierungsproblems aufgegriffen, wobei zunächst die bestehenden Meinungen kurz rekapituliert dem Leser vorgestellt werden sollen, denen zum Schluss dann die Stellungnahme des Verfassers dieser Zeilen angefügt sei.

Der sog. Medailleur galt noch um die Jahrhundertwende als unbezweifeltes Werk Sandro Botticellis; als solches wurde es noch 1911 von H. T. Kroeber¹² und 1917 von Adolfo Ven-

¹⁰ G. F. HILL, *Corpus of the Italian Medals*, 1930, p. 213.

¹¹ Der Medaillenabdruck scheint nach Ausweis der uns zur Verfügung stehenden Photographien innerhalb der letzten 50 Jahre stark gelitten zu haben. So präsentiert er sich in der Aufnahme, welche dem Aufsatz von Foville (vgl. Anm. 15) beigegeben ist, noch mit nur unbedeutend tiefen Rissen und einer eindeutig lesbaren Umschrift. In der neuen Aufnahme, die wir auf Tf. 21 abbilden, lässt sich ein Zustand weitgehender Zersetzung herauslesen: die Schrift ist praktisch unlesbar geworden, und die Risse ziehen sich tief durch den ganzen Abdruck.

¹² H. T. KROEBER, *Einzelporträts des Sandro Botticelli*, Leipzig 1911, S. 33, Tf. 8 b.

turi¹³ angesehen. 1921 machte Wilhelm von Bode gewichtige stilkritische Einwände gegen eine Zuschreibung des Porträts an Botticelli geltend¹⁴. Soweit wir feststellen konnten, ist die seitherige Forschung Bode im allgemeinen gefolgt, wenn sich dazwischen auch vereinzelt Stimmen erhoben, die für ein Festhalten an der Autorschaft Botticellis aussprachen – wie dies nicht zuletzt auch die offizielle Beschriftung des Bildes in den Uffizien bezeugt.

Die Fragen nach dem Manne, der auf diesem Bilde dargestellt ist, und nach dem Meister, der die Medaille des Cosimo il Vecchio geschaffen hat, zeigen sich als so eng miteinander verbunden, dass sie nicht getrennt voneinander behandelt werden können. Es war besonders die numismatische Wissenschaft, die sich der Aufgabe der Identifikation des Porträtierten und der Medaille in erster Linie widmete, freilich auch sie weitgehend ohne Erfolg.

Jean de Foville, der dem Bild 1912 eine einlässliche Studie¹⁵ widmete, ging in seiner Untersuchung davon aus, dass die Medaille ins Bild eingelassen ist. De Foville fand Parallelbeispiele von eingelassenen Objekten («Fremdkörpern») in der italienischen Renaissance, z.B. bei den Fresken des Pinturicchio in den «Apartmenti Borgia» des Vatikans u.a.m. Die Umschrift: MAGNUS COSMUS MEDICES PPP (= Primus Pater Patriae) gab de Foville einen wichtigen Hinweis für ihre Datierung, denn der erwähnte Ehrentitel wurde Cosimo erst postum, 1465, verliehen¹⁶. Die Medaille konnte daher nicht vor 1465 modelliert worden sein. De Foville vertrat die Ansicht, die Aktualität hätte es erfordert, eine solche Medaille sogleich nach dem Ereignis der Ehrentitelverleihung, also dem 14. März 1465, anzufertigen, da sie sonst an Aktualität allzuviel verloren hätte. Ferner verweise der Stil der Medaille eindeutig auf die Zeit vor 1470.

Gestützt auf Datumsevidenz und Stil, sucht de Foville nach dem Meister der Medaille, wobei er sich dem u.a. von Henri de la Tour geäusserten Vorschlag anschliesst, dass Stil und vor allem die Schrift die Zugehörigkeit der Cosimo-Medaille zum Œuvre des Cristoforo Geremia beweisen.

Gestützt auf die vermeintlich sicher stehende Autorschaft der Cosimo-Medaille, fragt de Foville dann nach dem Dargestellten des Porträts. Die (u.a. von Eugen Müntz und Prosper Valton) geäusserte Ansicht, es handle sich um den jüngeren Piero Medici, Sohn des Lorenzo il Magnifico, lehnt Foville ab. Auch wir möchten darauf hinweisen, dass ein Blick auf das authentische Porträt des Piero auf dem Fresko des Ghirlandajo in Sta. Trinità zu Florenz genügt, um festzustellen, dass es völlig ausgeschlossen ist, den Mann auf dem Porträt mit Piero zu identifizieren, auch dann, wenn man in Rechnung stellt, dass Piero auf dem Fresko dem Kindesalter noch nicht entwachsen ist.

Dagegen vertritt de Foville mit Nachdruck die Ansicht, beim Dargestellten könne es sich nur um den Medailleur der Cosimo-Medaille handeln, und zwar nach seiner Meinung um den bereits 1475 gestorbenen Cristoforo Geremia¹⁷.

De Foville weist in diesem Zusammenhang auf die physiognomische Ähnlichkeit des Dargestellten mit dem Porträt eines Neffen des Cristoforo Geremia, Lysippo, hin: ein kaum als beweiskräftig hinzunehmendes Argument, da von Geremia keine authentischen Bildnisdarstellungen nachweisbar sind.

Schliesslich stellt de Foville die Frage nach dem Maler des «Medailleurs», wobei er durch technische und stilkritische Beobachtungen zum Schluss kommt, Botticelli könne als Schöpfer des Bildes nicht länger in Betracht gezogen werden.

¹³ ADOLFO VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, Bd. VIII, 1 (1917), S. 600.

¹⁴ WILHELM VON BODE, *Botticelli*, Reihe: Klassiker der Kunst, 1921.

¹⁵ JEAN DE FOVILLE in *Revue numismatique*, 1912, p. 103–114.

¹⁶ Eine zweite Cosimo-Medaille hat sogar die Umschrift «Decreto Publico PP».

¹⁷ Zur weiteren Stütze seines Arguments führt de Foville noch an: «On sait que Cristoforo Geremia avait un neveu, qui illustra lui aussi l'art de la médaille, et que nous connaissons sous le nom ou le surnom de Lysippe. Or, Lysippe nous a laissé son propre portrait dans une médaille extremement curieuse, ornée de cette légende qui nous propose une transparente énigme: «Di là il bel viso, e qui il tuo servo mira». Et si l'on compare ce portrait de profil avec le portrait peint du Musée des Offices, on sera frappé par leur analogie: pommette saillante, nez camard, lèvres proéminentes, menton fin, cou dégagé, – tous ces traits comparables se trouvent dans les deux visages; il y a donc entre eux un air de famille très saisissable.»

Der Vorschlag zur Identifizierung des «Medailleurs» mit Cristoforo Geremia blieb nicht unwidersetzt. Nachdem Georg Habich 1924 die Medaille erneut Niccolò Spinelli zugeschrieben hatte¹⁸, stellte Wilhelm von Bode, in Weiterführung von Habichs These, noch im gleichen Jahre seine Auffassung zur Diskussion, wonach der Dargestellte mit dem auf die Schultern fallenden Haar niemand anders als der Schöpfer der Cosimo-Medaille, also Niccolò Spinelli sei¹⁹.

Nach der Art, wie er aus dem Bilde herausblickt, ist es offenbar ein Selbstporträt; Niccolò musste somit auch als der Maler in Betracht gezogen werden²⁰.

1930 wurden die Zuschreibungen Habichs und Bodes erneut zur Diskussion gestellt, indem George Francis Hill überzeugend nachwies, dass Niccolò Spinelli *nicht* der Graveur der Cosimo-Medaillen sein kann²¹. Hill datiert die Werke des Meisters der «Early Medici Medals» zeitlich *vor* die bekannten Hauptwerke des Spinelli, die mit den 1470er Jahren beginnen. Auch für Hill ist das Datum 1465, das oben erwähnt wurde, eine wichtige Stütze, abgesehen von den stilistischen Kriterien, die gegen die Autorschaft des Spinelli sprechen²².

Wir möchten im folgenden nun zur Kontroverse um die Person und den Maler des «Medailleurs» selbst Stellung nehmen. Wir haben mit Absicht die Selbstporträtmédaille des Lysippo Moderno (Tf. 21 d) neben dem Gemälde abgebildet, denn in diesem Punkt glauben wir, uns mit de Foville einverstanden erklären zu müssen: die Ähnlichkeit der beiden Porträts, das des jungen Mannes auf dem Gemälde der Uffizien mit dem Selbstporträt des Lysippo auf seiner Medaille, ist nicht zu verkennen. Und darum möchten wir zur Diskussion stellen, ob nicht der Dargestellte auf dem Bild in den Uffizien Lysippo selbst sein könnte. Hill legt dessen Werke zwischen 1470 und 1490. Zeitlich würde dies recht gut passen, denn eine Datierung des Bildes vor 1470 erscheint uns unwahrscheinlich.

Doch spricht gegen Lysippo, dass derjenige, der die Porträtmédaille des Lysippo geschaffen hat, nicht mit dem Meister der Cosimo-Medaille identisch sein kann: beide Stücke sind stilistisch allzu verschieden, und die Unterschiede in der Buchstabenbehandlung schliessen eine gleiche Meisterhand für beide Medaillen vollends aus. (Dies würde übrigens auch für die Medaillen des Geremia zutreffen, dessen Hand kaum von der seines Neffen zu unterscheiden ist. Mit Recht hat niemand mehr seit de Foville eine Autorschaft des Geremia für die Cosimo-Medaille in Betracht gezogen.) Da also Lysippo nicht der Meister der Cosimo-Medaille sein kann, ist es wenig wahrscheinlich, dass er es ist, der diese Medaille auf dem Gemälde in seinen Händen hält. Fragen wir aber weiter: Muss der Dargestellte des Bildes der Medailleur sein, der die Cosimo-Medaille geschaffen hat? Dagegen spricht unserer Meinung nach, dass diese Medaille (Tf. 21 b) nicht ein gemaltes Attribut des Porträtierten ist, sondern dass sie als Fremdkörper eingelassen wurde. Könnte nicht vielmehr etwas ganz anderes vorliegen? Vielleicht hat der junge Mann tatsächlich einen gemalten Gegenstand, eventuell eine andere Medaille, in den Händen gehalten; diese ist entfernt

¹⁸ G. HABICH, *Die Medaillen der italienischen Renaissance*, 1922.

¹⁹ *Zeitschrift für Numismatik*, Band 34, 1924, Seite 380 ff.

²⁰ In der Monatsrundschau der Zeitschrift für bildende Kunst, 1924, hat E. F. BANGE über von Bodes Besprechung von Habichs Werk referiert, und er unterstreicht darin von Bodes Ansicht, der Dargestellte sei nicht nur Niccolò Spinelli, der Medailleur, sondern er sei auch gleichzeitig der Schöpfer des Gemäldes.

²¹ GEORG FRANCIS HILL, *Corpus of the Italian Medal of the Renaissance before Cellini*, London 1930, p. 243 ff.

²² Zu dieser wohlfundierten Ansicht bringt er noch einige wichtige Angaben über den in das Bild eingelassenen Abdruck der Cosimo-Medaille: «A cast of this medal in gesso is let into the well-known Botticellesque portrait in the Uffizi, where the young man holds it in his hand. Either this medal is the original from which the marble relief at Berlin (Berlin, Beschr. d. Bildw. d. chr. E., Bode u. Tschudi [1888], Pl. iii) is copied, or vice versa; the details of the face, and dress, quite apart from the modelling of the face, are extraordinarily alike in both. The medal was also certainly the basis of the Bronzino portrait in the Uffizi inscribed COSMVS MEDICES P P P (Alinari, 2. 459). Kris (p. 156, note on no. 78) expresses suspicion of the medal, but there must have been an original at the time of Botticellesque portrait, whatever we may think of the extant casts.» Bei Hill fehlt uns lediglich eine Auseinandersetzung mit de Foville, dessen Artikel er mit keinem Wort erwähnt. Doch will es uns scheinen, dass de Fovilles Auseinandersetzung mit dem Problem der Diskussion wert ist.

und durch die eingelassene Cosimo-Medaille ersetzt worden. (Bei näherem Zusehen scheint tatsächlich die eingelassene Medaille nicht ganz organisch in den Händen des jungen Mannes zu sitzen, der Daumen der rechten Hand scheint durch die Medaille abgeschnitten.) Dann könnte sehr wohl Lysippo dargestellt sein, der ursprünglich eine eigene Medaille in den Händen gehalten hatte.

Der Grund für dieses merkwürdige Vorgehen ist vielleicht in der Politik zu suchen: Die Medaille des Cosimo könnte von einem Medici-Parteigänger eingelassen und das Bild zu Propagandazwecken gebraucht worden sein.

Erinnern wir uns daran, dass Cosimo, als Begründer der Macht der Medici, sozusagen als Stammvater angesehen wurde und dass zwischen 1470 und 1480 Krisen die Macht des Hauses erschütterten, gipfelnd 1478 im Mord des Giuliano de Medici bei der Verschwörung der Pazzi. Dieser folgte 1480 eine Reform durch Lorenzo il Magnifico. In dieser Zeit wurde ganz gewiss von den Medici mit entsprechender Propaganda gearbeitet, und der «Pater Patriae» war dafür ein sehr brauchbares Symbol.

Von Lysippo wissen wir leider fast nichts. Seine wenigen gesicherten Stücke, u.a. die Selbstporträtmédaille, sind, wie wir erwähnt haben, zwischen 1470 und 1490 zu datieren. Doch müsste sein Beginn noch früher liegen, wenn er, wie Hill es meint, der Lehrer des Giovanni Candida gewesen ist. Kurz, von biographischen Angaben über den Lysippo dürften wir kaum je eine Stütze zur Aufklärung des Problems bekommen.

Fassen wir zusammen:

1. Die Autorschaft des Botticelli wird für dieses Gemälde von berufener Seite strikt abgelehnt. Der Meister bleibt unbekannt.
2. Ebenso unbekannt bleibt der Meister der Medici-Medaille, die in dieses Bild eingelassen ist.
3. Es ist deshalb ausgeschlossen, dass Niccolò Spinelli, der nicht der Meister der Medici-Medaille ist, auf dem Bilde dargestellt ist; mehr noch: es ist ausgeschlossen, dass er der Maler des Gemäldes ist.
4. Eine grosse Ähnlichkeit zwischen dem jungen Mann auf dem Porträt der Uffizien und der Selbstporträtmédaille des Lysippo ist nicht zu leugnen. Er könnte also auf diesem Porträt dargestellt sein.
5. Dies könnte aber höchstens dann der Fall sein, wenn die eingelassene Medaille nachträglich angebracht wurde – dies vielleicht aus Propagandagründen für das Haus Medici in der Zeit zwischen 1475 und 1480.

Mit den beiden letzten Alineas möchten wir nach dreissig Jahren die Diskussion über ein Bild wieder in Gang bringen, dessen Probleme noch ungelöst sind. Wir sind uns dabei klar darüber, dass unseren Ausführungen ebenfalls nur die Bedeutung einer Arbeitshypothese zukommt. Wird aber diese Diskussion weitergeführt, so bringt sie uns vielleicht der Lösung von Problemen näher, die mit dem Quattrocento-Porträt der Uffizien in kunsthistorischer und kulturhistorischer Hinsicht verknüpft sind.

Damit schliessen wir unsere Betrachtungen. Sie sollen gleichzeitig einen kleinen Teil der Dankeschuld abtragen, die der Schreibende gegenüber dem Jubilar empfindet, einem Manne, von dem er während mehr als einem Vierteljahrhundert zahllose Anregungen und Wissensübermittlungen empfangen hat.

*

Kurze biographische Angaben über die in diesem Artikel erwähnten Medailleure:

Niccolò di Forzore Spinelli, geboren zu Florenz 1430. Neffe des Malers Spinello Aretino. 1468 am burgundischen Hof nachgewiesen, seit der Zeit zahlreiche Reisen zwischen Italien und den Niederlanden. Es ist nicht restlos gesichert, ob er mit dem «Nicolas de Florence» identisch ist, der in Lyon 1499 starb. Er ist der fruchtbarste der Medailleure der Frührenaissance.

Cristoforo di Geremia. Geburtsdatum unbekannt, von Mantua. Arbeitete hauptsächlich in Rom, wo er seit 1456 nachgewiesen ist. Aufenthalte in Florenz 1462 und Ferrara 1466 bekannt. Gestorben 1476.

Lysippo «il Moderno». Neffe des vorigen, mit dem er zusammen in Rom arbeitete (etwa zwischen 1470 und 1490).

Giovanni de Candida. Geburtsdatum unbekannt, aber vor 1450, von Neapel. Seit 1468 in den Niederlanden, seit 1472 Sekretär Karls des Kühnen, später von dessen Tochter Maria. Zahlreiche, auch diplomatische Reisen nach Frankreich und Italien. Nach schweren Zerwürfnissen mit Kaiser Maximilian geht Candida 1480 an den französischen Hof. Weitere Reisen nach Italien. 1491 «Chancelier Royal». Gestorben um 1500.

BILDNACHWEIS

Tafel 20a-b: Photo Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen.

Tafel 20c: Reproaufnahme aus Hill (vgl. Anm. 10), p. 213.

Tafel 20d: Photo P. Strauss nach Original (Avers) der Fa. Münzen und Medaillen AG, Basel.

Tafel 21a-b: Photo Soprintendenza alle Gallerie, Firenze.

Tafel 21c-d: Reproaufnahme aus Hill (vgl. Anm. 10).



b



a



d

a Hans Memling, Bildnis eines jungen Mannes, Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. — b Ausschnitt aus a: Sesterz des Kaisers Nero. — c Giovanni Candida, Selbstporträtmédaille. — d Sesterz des Kaisers Nero (54–68 n. Chr.).



a Unbekannter Meister, Porträt eines jungen Mannes mit Cosimo-Medaille, um 1470 (?), Florenz, Uffizien. – b Ausschnitt aus a: die eingelassene Medaille, Gips, vergoldet. – c Meister der Cosimo-Medaillen, Cosimo de Medici, gen. Il Vecchio. – d Lysippo «il Moderno», Selbstporträtmédaille.