



MICHAEL COLE

Münzen als Medaillen unter den ersten Medici-Herzögen*

Im Jahr 1756 publizierte Ignazio Orsini, Mitglied der Florentiner Akademie, einen eleganten, 148 Seiten umfassenden Folio-Band mit dem Titel *Storia delle monete de' Granduchi di Toscana della Casa de' Medici e di quelle dell' augustissimo imperatore Francesco di Lorena come Granduca di Toscana* (Abb. 1). Diese Arbeit, die Orsini vier Jahre später durch eine ähnlich angelegte zu den Florentiner Münzen vor Errichtung des Herzogtums ergänzte, behandelt den Zeitraum von Alessandro I. bis zu Giovanni Gascone. Jeder großherzoglichen Münze, die der Verfasser zu Gesicht bekommen hatte, widmete er einen kurzen Eintrag, der meist über Legierung, Gewicht und Wert sowie über die Darstellungen informiert. Am Ende des Bandes findet sich ein Tafelteil mit Stichen der Vorder- und Rückseiten aller behandelten Münzen (Abb. 2).¹

Orsinis Geschichte sollte für fast zwei Jahrhunderte zum Standardwerk werden, bis Arrigo Galeotti im Jahr 1930 ein neues Werk mit dem Titel *Le monete del granducato di Toscana* herausgab.² Galeotti erweiterte Orsinis Bestand nicht unerheblich und unterzog alle zu seiner Zeit bekannten großherzoglichen Münzen einer erneuten, sorgfältigen Untersuchung. Zudem arbeitete er die in der Zwischenzeit erschienene Literatur zum Thema auf. Vor allem aber sichtete er erneut den *Libro della Zecca*, der die meisten großherzoglichen Verordnungen hinsichtlich der Münzprägung enthielt. Anhand dieser Quelle konnte Galeotti in vielen Fällen ersehen, woher Orsinis Informationen stammten, andererseits aber auch viele von Orsinis früheren Thesen revidieren. So lassen zum einen das Format und die Grundparameter von Galeottis Publikation den heutigen Leser immer noch erahnen, wie wegweisend bereits die Forschungsarbeit Orsinis gewesen war. Andererseits wird durch die Gegenüberstellung mit Galeottis neuem Buch auch deutlich, in welchem Maße Orsini lediglich Vermutungen angestellt und auf diese Weise falsche Annahmen über Entstehung und Zweck vieler Münzen festgeschrieben hatte. Wer immer sich heute für die Wirtschaftsgeschichte und das monetäre System des toskanischen Herzogtums interessiert, für den ist daher Galeotti Grundlagenlektüre, nicht mehr Orsini.

Allerdings sollte man sich bewusst halten, daß Galeotti und Orsini ihre Bücher mit verschiedener Intention verfaßt haben: Während Galeotti vor dem Hintergrund und mit den Methoden der modernen Wirtschaftsgeschichte arbeitete, schrieb Orsini als

* Ich danke Ulrich Pfisterer für die Übersetzung des Textes und für seine hilfreiche Diskussion.

¹ IGNAZIO ORSINI, *Storia delle monete de' Granduchi di Toscana della Casa de' Medici e di quella dell' augustissimo imperatore*, Florenz (Giovanni Paolo Giovanelli) 1756; IGNAZIO ORSINI, *Storia delle monete della repubblica fiorentina*, Florenz (Pietro Gaetano Viviani) 1760.

² ARRIGO GALEOTTI, *Le monete del granducato di Toscana*, Livorno 1930.

6. Michelangelo Buonarroti, Bekehrung des Paulus, Rom, Vatikan, Cappella Paolina

7. Michelangelo Buonarroti, Bekehrung des Paulus (Detail)

8 u. 9. Theobald Stein, »Michelangelo befiehlt den Torso«, Bronze, 1897 (Privatbesitz)

Antiquar. In der Einführung zu seinem Werk vermerkt er, daß das Buch dazu gedacht gewesen sei, die vollständige Serie von Medici-Münzen zu ergänzen, die er gesammelt und Franz Stephan geschenkt hatte, dem Habsburger-Kaiser, dessen Herrschaftsgebiet die Toskana damals einschloß. Im übrigen hoffte Orsini auch, daß sein Buch Informationen für eine zweite Serie von Münzen liefern könnte, mit deren Zusammenstellung er gerade parallel beschäftigt war und deren Kernbestand er aus den Hinterlassenschaften von Francesco Ricoveri aufgekauft hatte.³ Orsini betonte auch explizit, daß sein Band nicht nur in der Nachfolge jüngster numismatischer Publikationen wie Cesare Antonio Vergaras Geschichte des neapolitanischen Geldes gesehen werden müsse, sondern auch an andere, historisch ausgerichtete Zusammenstellungen zur antiquarischen Sachkultur wie diejenige von Domenico Maria Manni zu Siegeln oder Philipp von Stoschs »Medaillen-Museum« anschließe.⁴ Denn »die Münzen der Medici-Herrschaft [rechtfertigt Orsini sein Unternehmen] zählen zu den beachtenswertesten Aspekten der Florentiner Geschichte.«⁵

Diese Projekte und die damit verbundenen Diskussionen erlauben nun freilich, Orsinis Buch nicht nur unter rein faktischen Gesichtspunkten – auf »wahr« oder »falsch« hin – zu lesen, sondern es auch selbst als historisches Zeugnis einer Auffassung zu deuten, die sich bis ins 16. Jahrhundert zurückverfolgen läßt. Selbst wenn manche der Erklärungen Orsinis, warum bestimmte Münzprägungen eingeführt wurden, heute naiv klingen mögen, so dokumentiert sein Werk doch einen allgemeineren Verständnishorizont in Bezug auf Münzen, der erhellen kann, aus welchen tieferen Beweggründen heraus ein solches Werk – wie dann im übrigen auch dasjenige Galeottis – überhaupt geschrieben wurde und warum beide Verfasser in den Münzen des Herzogtums Toskana nach dem Fall der Republik so reiches und fruchtbares Material fanden. Wenn es zu den Grundüberzeugungen der Numismatik des späten 16. und 17. Jahrhunderts zählte, antike Münzen nicht nur als Bestandteile einstiger Währungssysteme zu verstehen, sondern als viel spezifischere Zeugnisse bestimmter historischer Anlässe, so belegen Bücher wie dasjenige Orsinis, daß diese Fragestellung nun auch auf annähernd zeitgenössische Objekte übertragen und angewandt wurde. Die daraus resultierende Sicht auf neuzeitliche Münzen begründete und rationalisierte das Sammeln solcher Münzen ähnlich wie das Sammeln von Medaillen, Siegeln, oder – unter diesem Aspekt – selbst Skulpturen.

Betrachten wir zunächst Orsinis Ausführungen zum *stellino* (Abb. 3), einer Silbermünze, die Cosimo I. de' Medici im Jahr 1554 edierte. Der *stellino* sah in vieler Hinsicht aus wie die 2-*lira*- bzw. 40-*soldi*-Münze, die unter dem Namen *testone* (Abb. 4) in Umlauf war. Auf dem Avers befindet sich ein Bildnis Cosimos, auf dem Revers eine

³ ORSINI 1756 (wie Anm. 1), S. 7: »Nè si ascrive a vanità, che io rammenti in questo luogo la rarissima compiuta serie delle accennate Monete del Granducato di Toscana da me già fatta, e che è di presente nel Tesoro delle antichità di S.M.I. in Vienna, siccome l'altra numerosa raccolta fatta dal fu Francesco Ricoveri studioso di simili monumenti, la quale dopo la sua morte è stata da me acquistata, ed aumentata di molti di quei pezzi, che vi mancavano.«

⁴ ORSINI 1756 (wie Anm. 1), S. 4f. Johann Joachim Winckelmann verewigte die Gemmensammlung des Baron Stosch in seiner 1760 publizierten *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch*.

⁵ ORSINI 1756 (wie Anm. 1), S. 5: »considerando io, che le monete del Principato de' Medici costituiscono una delle considerabili parti della Fiorentina Istoria, ho pensato di assemblarle nel primo Tomo«

Darstellung Johannes' des Täuflers. Was das Aussehen des *stellino* von dem des *testone* unterscheidet, ist jedoch ein kleiner Stern hinter dem Kopf Cosimos, ein Kennzeichen dafür, daß die neue Münze einen geringfügig höheren Wert hatte als der geläufige *testone*, und zwar um 3 *soldi*. Orsini erklärt diesen Umstand folgendermaßen:

Diese Münze diente dazu, den Genuesern gleichzeitig eine von Cosimo, dem damaligen Herzog der Toskana, ausgeliehene Geldsumme wie auch die darauf fälligen Zinsen zurückzahlen. Die Genueser hatten ihm [nämlich] die Zinsen erlassen, der Herzog jedoch, um keine Verpflichtungen einzugehen, ließ eine Reihe von *testoni* schlagen, die einen um 3 Silber-*soldi* höheren Wert besaßen. Von diesen schickte er den Genuesern, wie Giovanni Battista Adriani berichtet, exakt die im Jahr 1543 ausgeliehene Summe zurück, so daß aufgrund der Wert-erhöhung um 3 *soldi* die [zurückgeschickten] Münzen auch den neunmonatigen Zins abdeckten, den das geliehene Geld erfordert hätte. Auf diese Weise demonstrierte Cosimo, daß er das großzügig-höfliche Genueser Angebot, keinen Zins zu fordern, annahm, und konnte durch die einfallsreiche Kompensation doch auch seiner eigenen Großzügigkeit Genüge tun. Er ließ einen Stern hinter dem Kopf seines Bildnisses [auf der Münze] anbringen. Darin besteht der einzige Unterschied zwischen dem *stellino* und dem *testone*, der unter Katalognummer 12 beschrieben wird. Aufgrund dieses Sterns wurden die neuen Münzen *stellini* genannt, und einige Zeit, nachdem sie nach Genua gesandt worden waren, erhielten sie in Florenz den Verkehrswert von 2 *lire* und 3 *soldi*. Freilich blieben sie [trotz der Markierung] immer noch mißverständlich, so daß man einige zweifach kennzeichnete, um sie besser von dem erwähnten *testone* unterscheiden zu können.⁶

Wie nicht erst Galeotti vermerkte, der sich die skeptische Haltung an Orsinis Darstellung zu eigen machte, die bereits im späten 18. Jahrhundert der italienische Münzhistoriker Giovanni Targioni Tozzetti geäußert hatte, basiert Orsinis Anekdote auf wackeligem Quellen-Fundament. Ein Blick nämlich in Adrianis *Istoria de' suoi tempi* eröffnet, daß Orsini mit seinem Verweis auf diesen Historiker offenbar nicht behaupten wollte, der von ihm zitierte Adriani habe seinerseits bereits die gesamte Geschichte erzählt, sondern nur, daß Cosimo von den Genuesern Geld für seine Kriege geliehen habe.⁷ Eine herzogliche Proklamation vom 20. August 1554 bekundet zudem, daß der *stellino* eingeführt wurde »um die anstehende Entlohnung von verschiedenen Personen zu erleichtern,

⁶ ORSINI 1756 (wie Anm. 1), S. 14: »Questa Moneta servì per restituire a Genovesi il capitale, ed il frutto d'una somma di denaro preso a cambio da Cosimo allora Duca di Firenze, ed avendo i Genovesi ricusato detto frutto, il Duca per non contrarre maggiori obbligazioni fece coniare tanti Testoni, ne quali vi accrebbe soldi tre d'Argento, e gli mandò tanta somma, quanto appunto faceva il detto capitale ricevuto nel 1543, come dice Gio: Batista Adriani, che col ricescimento de tre soldi conguagliava l'importare ancora del frutto di mesi nove, ne' quali ritenuto aveva l'imprestato denaro. Mostrò in questa maniera il Duca Cosimo d'accettare la cortese offerta di non volere i Genovesi detto frutto, e con quest'ingegnoso compenso venne a soddisfare alla sua generosità. Fecevi il Duca porre dietro alla testa della sua effigie una stella, unica differenza, che passa fra lo Stellino, ed il Testone, che si descriverà al Num. XII; Ma per cagione della detta Stella denominati furono Stellini, e dopo qualche tempo, che consegnati furono in Genova, gli fu dato in Firenze l'intrinseco valore di lire due, e soldi tre; Furono ancora torti, ed alcuni contrastampati, e fu per maggiormente distinguerli del predetto Testone.« Dem *stellino* im British Museum (Abb. 3) wurden – zusätzlich zu dem Sternchen hinter dem Kopf des Herzogs – offenbar ein weiteres Sternchen und die Worte DVX II in einem zweiten Schritt eingeprägt und zwar über die Inschrift unter dem Bildnis. Diese zweite Prägung dürfte Orsini vor Augen gehabt haben, als er von Exemplaren der Münze sprach, die »contrastampati« seien.

⁷ Vgl. GIOVAMBATISTA ADRIANI, *Istoria de' suoi tempi*, Venedig (Filippo Giunta) 1587.

insbesondere von Soldaten.«⁸ Es ist gut möglich, daß Orsini an diese Verlautbarung, die den Wert des *stellino* auf 43 *soldi* fixiert, dachte, als er von der herzoglichen Festlegung des Wertes eines *stellino* nach der Übersendung des »Geschenkes« nach Genua berichtete. Jedoch scheint Galeottis eigene Hypothese plausibler: nämlich, daß die *Genueser* Münze selbst Silber-*testoni* mit geringfügig höherem Wert als deren Florentiner Gegenstücke produziert hatte und daß Herzog Cosimo diese dann mit einem Stern kennzeichnen ließ, damit sie ohne Verwechslung im Geldverkehr der Toskana zirkulieren konnten.

Selbst wenn sich Orsini aufgrund der schmalen Quellenbasis zum *stellino* über dessen Bedeutung getäuscht haben sollte, lohnt es dennoch zu fragen, warum der normalerweise sehr gründliche Forscher den Sachverhalt in dieser Weise ausdeutete. Dabei steht jedenfalls ein Aspekt des *stellino* fest, der beachtet werden muß: Daß er zum Zeitpunkt seiner Einführung die wertvollste bislang in der Toskana emittierte Silbermünze darstellte.⁹ Gerade Orsini, der anders als Galeotti die Münzen nicht chronologisch ordnete, sondern nach Legierung und Gewicht, konnte dieser Umstand nicht verborgen bleiben. Tatsächlich scheint Orsini den *stellino* als engen Verwandten der *piastra* angesehen zu haben, deren Goldversion die wertvollste Münzprägung Cosimos darstellt, und die Orsini daher auch an den Anfang seiner Darstellung von Cosimos Geld-Geschichte stellte. Im Tafelteil (Abb. 5) ordnete Orsini den *stellino* daher auch nicht der Seite mit den herzoglichen *testoni* zu, sondern bildete ihn auf der diesen vorhergehenden Seite ab, die ausschließlich *piastre* und Halb-*piastre* zeigt.

Orsini dachte im übrigen – ebenfalls zu Unrecht, wie sich zeigen sollte –, daß auch die *piastra* als Porträtmünze entstanden sei. Nachdem er ihren Wert – 10 Gold-*scudi* – genannt hat, wendet sich Orsini insbesondere der Frage nach dem Künstler zu: Dazu habe er, wie er eingesteht, keine sichere Nachricht finden können. Es scheint ihm jedoch »sehr wahrscheinlich«, daß der Münzstempel von Domenico Poggini stamme, da »besagter Domenico ein herausragender Künstler war und als Leiter von Cosimos Münze für den Herzog auch eine Reihe von Medaillen gefertigt habe, so zum Beispiel eine mit der Insel Elba auf dem Revers, oder eine andere mit Apoll, der seine Hand auf den Kopf eines Steinbocks legt.«¹⁰ Entweder, um die Möglichkeit einer anderen Zuschreibung anzudeuten, oder aber, um ganz allgemein auf das hohe Niveau von Cosimos Münzmeistern hinzuweisen, vermerkt Orsini zudem, daß »auch Paolo Galeotti Medaillen für Cosimo gefertigt habe, wie sich bei Vasari nachlesen läßt.«¹¹

Folgt man Orsinis Argumentation, dann wurde die *piastra* sehr wahrscheinlich von Poggini entworfen, der in Cosimos Münze aufgrund seiner herausragenden Fähigkeiten als Medailleur für die Entwürfe zuständig war. Und wenn der Name Paolo Galeottis als Zuschreibungsalternative ins Spiel kam, dann deshalb, weil auch er Medailleur war.

⁸ GALEOTTI (wie Anm. 2), S. 47.

⁹ Eine vergleichende Auflistung von Giovanni Targioni Tozzetti in: GUIDO ANTONIO ZANETTI, *Nuova raccolta delle monete e zecche d'Italia*, 5 Bde., Bologna 1775–1789, Bd. 1, S. 289–294.

¹⁰ ORSINI 1756 (wie Anm. 1), S. 8: »essere il detto Domenico un eccellentissimo Artefice, e maestro della Zecca del Duca Cosimo, avendogli fatto alcune medaglie, come quella col rovescio dell'Isola dell'Elba, ed altra con Apollo, che metta la mano in capo a Capricorno.«

¹¹ ORSINI 1756 (wie Anm. 1), S. 8: »anche Paolo Galeotti fece medaglie a Cosimo, come si legge nel Vasari Parte 3. Tomo 2.«

Diese Vorstellung von der Entstehung der Münze scheint Orsinis Gedanken über die *piastra* noch in anderen Aspekten beeinflusst zu haben, gibt er doch nach Angabe der Grunddaten der Münze folgende Zusatzinformationen:

Bernardo Segni zeigte uns ein anderes, vor dieser [d. h. vor der 1571er *piastra*, die Orsini kannte] entstandenes Stück, das in den ersten Jahren von Cosimos Herrschaft geschlagen worden war, um dem Sohn von Kaiser Karl V. als Geschenk überreicht zu werden. Um in Segnis eigenen Worten zu sprechen: »Im Jahre 1547: Als Don Filippo, der Sohn des Kaisers gerade in Genua angekommen war, wurde ihm von Herzog Cosimo in Gestalt seines erstgeborenen, zu diesem Zeitpunkt neunjährigen Sohnes Francesco ein Besuch abgestattet. Francesco, der in Begleitung von Messer Angiolo Niccolini und Messer Girolamo degli Albizzi war, überreichte dem König eine äußerst kostbare Silberkredenz, die mit viel Aufwand und mit großen Kosten für diesen Anlaß neu angefertigt worden war. Außerdem übergab er ein großes Becken mit 500 großen *medaglioni di Cosimi*, jeder im Wert von 10 Dukaten, die in der Münze eigens geschlagen worden waren, um sie Philipp zu präsentieren. Das Geschenk war – alles in allem – 100 000 *scudi* wert.« [Diese Medaillen] müssen deshalb Cosimi heißen haben, da sie ein Bildnis Cosimos tragen, und ihr Wert von 10 Dukaten genau demjenigen einer Gold-*piastra* entspricht.¹²

Nach Wissen des Antiquars aus dem 18. Jahrhundert wurde also die *piastra*, die bis zum Ende von Cosimos Herrschaft in einer Gold- und Silberversion ediert wurde, ursprünglich und laut der genannten, einzigen frühen Quelle nicht als »Münze«, sondern als »Medaille« angesprochen und sollte nicht als Zahlungsmittel ausgegeben, sondern vielmehr verschenkt werden.

Galeotti korrigierte den Text Orsinis durch mehrere Anmerkungen: Zunächst konnte er zwei frühe Versionen der Münze ermitteln, die Orsini beide unbekannt geblieben waren. Die eine schien Galeotti dem Vorbild des *scudo* zu folgen, trug sie doch das herzogliche Wappen auf dem Avers. Die andere entsprach besser Segnis Beschreibung und zeigte tatsächlich Cosimos Porträt anstelle des Wappens. Auch Galeotti kam dann zu dem Schluß, daß das 10-*scudi*-Stück 1547 in der Tat dezidiert für den Kaiser geschlagen worden sei, fügte jedoch erläuternd hinzu, daß die Münze nicht wirklich neu »erfunden« worden sei, sondern nur die Variation einer längst zirkulierenden darstelle. Segnis Bericht über das Geschenk präziserte Galeotti durch die Feststellung, daß »Cosimo« offenbar als Sammelbegriff für alle Münzen diene, die ein Bildnis Cosimos zeigten. So wurde etwa in einer Verordnung von 1539, die die *lira* als Währungseinheit einführt, festgehalten, daß man diese umgangssprachlich als »uno Cosimo di quaranta

¹² ORSINI 1756 (wie Anm. 1), S. 8: »Bernardo Segni ci fa vedere, che altra prima di questa sia stata coniatata ne' primi anni del governo del Duca Cosimo per conto del regalo fatto al figlio di Carlo V. Imperatore, ed ecco le sue proprie parole: »l'anno 1547. Don Filippo figlio dell'Imperatore arrivato in Genova fu visitato dal Duca Cosimo per mezzo di Don Francesco suo Primogenito d'anni 9. andato in compagnia di Mess. Angiolo Niccolini, e Girolamo degli Albizzi, presentò a quel Rè una Credenza d'Argento ricchissima, fatta di nuovo con molto lavoro, e con grande spesa, e di più v'aggiunse in un gran Bacino cinquemilla Medaglioni di Cosimi di dieci ducati l'uno, fatti battere nuovamente in Zecca per presentarli, arrivò quel presente in più cose a scudi centomila.« Gli chiama Cosimi, perchè doveano avere l'Effigie del Duca; e il valore di dieci Ducati l'uno corrisponde appunto alla valuta della Piastra d'Oro. Ma non essendosene di queste vedute, non sene può dare il disegno, nè più particolare notizia.« Vgl. BERNARDO SEGNI, *Istorie fiorentine dall'anno MCXXVII al MDLV*, hg. v. Gargano Gargani, Florenz (Barbèra, Bianchi) 1857, S. 476.

quattrini« bezeichnete.¹³ Hinsichtlich der Attribution schließlich schied Galeotti Orsinis Hypothese aus, Poggini habe das Geldstück entworfen, da Poggini nur von 1554 bis 1562 an der Münze tätig gewesen war, das heißt in jedem Fall zu spät, um das in Frage stehende Stück gefertigt zu haben. Als Künstler favorisierte Galeotti seinen Namensvetter Pietro Paolo Galeotti, den er mit dem »Pier Paolo Romano« identifizierte, der seine Ausbildung in Cellinis Werkstatt erhalten hatte. Im Gegensatz zu Orsini, der die *piastra* an den Anfang seiner Geschichte der Münzproduktion unter Cosimo gestellt und ihr einen der längsten Einträge des Buchs gewidmet hatte, scheint Galeotti diese Münze als ein eher marginales Zeugnis angesehen zu haben. Zu Cosimos Versionen dieser Spezies vermerkte er, ihre Emission sei »eher als Zeichen von Grandezza denn aus wirtschaftlicher Notwendigkeit heraus« zu verstehen; und auch in Bezug auf die *piastra* von Cosimos erstem Nachfolger Francesco bekennt Galeotti seine Verblüffung über deren »unverständlich große Stückzahl«.¹⁴

Unter praktischen Gesichtspunkten ist Galeottis Einschätzung der *piastra* leicht zu verstehen: Man muß sich nur bewußt machen, daß ein einziges Stück fast ausgereicht hätte, um den Monatslohn eines Spitzen-Hofkünstlers wie Bronzino zu bezahlen; einen guten Gehilfen aus der Werkstatt hätte sie rund zehn Wochen ernährt.¹⁵ Jeder, der heutzutage einmal versucht hat, in einem Florentiner Geschäft kleines Wechselgeld zu erhalten, wird begreifen, daß man solche Münzen nicht eigentlich in seiner Tasche haben wollte. In dieser Hinsicht ließe sich auch keine Münze vorstellen, die weiter von der »klassischen« Medaille entfernt wäre: denn wie Vincenzo Borghini und andere festhalten, suggeriert das Wort »Medaille« zumindest ursprünglich ein Objekt, das in einem einfacheren Material als Silber oder Gold gefertigt wurde.¹⁶ Andererseits hilft

¹³ Die Bezeichnung als *cosimo* verbindet die Münze mit einer früheren Medici-Erfindung, dem *giulio*. Bezeichnenderweise zeigte der von Herzog Alessandro veränderte *giulio*, auch als *barile* bekannt, erstmals in der Florentiner Münzgeschichte ein Bildnis des Herrschers. Die besondere Bedeutung dieser Münze für den Herzog wird daraus ersichtlich, daß Alessandro für ihren Prägestempel nicht Bastiano Cennini, den *maestro della stampa* dieser Jahre, beauftragte, sondern den Goldschmied Benvenuto Cellini, der gerade mit den Medaillen des Medici-Papstes Clemens VII. Berühmtheit erlangt hatte. Cellinis Münze wurde zur Wertgrundlage von Alessandros und dann Cosimos Silberwährung: Der *testone*, der ursprünglich ebenfalls von Cellini entworfen und im selben Jahr eingeführt worden war, entsprach in seinem Wert exakt drei *giulio*, die *lira*, die Cosimo erstmals 1539 prägen ließ, der Hälfte davon. Ebenso bezeichnend ist freilich der Umstand, daß keine dieser Münzen leicht mit dem goldenen *scudo* zu konvertieren war, der einzigen Münze, die die Medici mit nur minimalen Veränderungen aus den Tagen der Republik beibehielten: Ein *scudo* war in den ersten Tagen von Cosimos Herrschaft $3\frac{3}{5}$ *testoni* oder $7\frac{1}{5}$ *lira* wert.

¹⁴ GALEOTTI (wie Anm. 2), S. 116: »Nella monetazione aurea, emissioni incomprendibilmente numerose vennero effettuate della Piastra d'oro, mentre assai limitata fu la battitura dello Scudo d'oro e della Doppia«.

¹⁵ Seit 1547 und bis ans Ende seiner Karriere erhielt etwa Bronzino $12\frac{1}{2}$ *scudi* Monatslohn. Vgl. ELIZABETH PILLIOD, Pontormo, Bronzino, Allori: A Genealogy of Florentine Art, New Haven/London 2001, S. 17. Als Willem de Tetrode 1549 für Cellini zu arbeiten begann, wurde er mit vier *scudi* pro Monat entlohnt; vgl. BENVENUTO CELLINI, I trattati dell'oreficeria e della scultura, hg. v. Carlo Milanese, Florenz 1857, S. 250.

¹⁶ Vincenzo Borghini gibt in seinem Traktat zum Florentiner Münzwesen die zu seiner Zeit geläufige etymologische Ableitung: Das Wort *medaglia* komme vom Begriff *metà* oder *mediatà*, da sie anfänglich die Hälfte an Wert eines *denaro* besessen hätten, »la minor moneta, e la più vile che si battesse.« Auch die Tatsache, daß Borghini überhaupt bei seinen Lesern ein Interesse für diese Wort-Etymologie voraussetzte, ist bezeichnend, denn »medaglia« als Bezeichnung für ein münzähnliches Objekt, das sich dennoch kategorisch von Münzen

die kostbare Erscheinung der *piastra* auch zu erklären, warum Orsini darin mehr als nur ein Geldstück sehen wollte – Orsinis Einschätzung von *piastra* und *stellino* wird daran gleichermaßen und besonders evident: In beiden Fällen waren die Münzen nicht für den lokalen Gebrauch vorgesehen, sondern für den Export nach Genua, einer Hafenstadt unter der Kontrolle des Kaisers, dem Cosimo seinen Thron verdankte. In beiden Fällen implizierte die Herstellung der Münzen eine diplomatische Geste, die die Beziehungen zwischen den Höfen pflegen sollte. In beiden Fällen zeigen die Münzen ein Bildnis Cosimos auf dem Avers. Und in beiden Fällen schließlich wurden die Münzen unmittelbar nach ihrer Produktion dem gewöhnlichen Geldverkehr entzogen – obwohl mit normiertem Gewicht und Geldwert, sollten sie doch nicht ausgegeben, sondern verschenkt werden.

Die an diesem Punkt relevante Frage zielt auf die umfassendere Bedeutung, die Orsini den herzoglichen Münzen zusprach. Um dies zu verdeutlichen, muß man sich bewußt machen, welchen Sinn es für Orsini ergab, daß Cosimo einerseits seine Schulden zuzüglich der Zinsen nicht in normalen *testoni* an Genua zurückzahlen wollte, andererseits aber auch kein völlig neuer Münztyp geschaffen wurde, wie es etwa im Falle der *piastre* geschehen war. Die Bedeutsamkeit und Findigkeit seiner Geste bestand darin, eine bekannte Münze zu nehmen und sie in ein ambigues Wertstück zu transformieren: Zum einen war es anscheinend entscheidend, daß man einen echten *stellino* mit seinem Nominalwert von 40 *soldi* erkannte; ansonsten hätte Cosimo offenbar die Genueser beleidigt, hätte er ihr Angebot, den Zins zu erlassen, abgelehnt. Da nun jedoch die *testoni* mit einem »Sternchen« versehen waren, der ihren um 3 *soldi* höheren Wert anzeigte, wurde auf das Genueser Geschenk mit einem Gegen-Geschenk gleichen Wertes reagiert, das den Herzog gegenüber Genua seiner ansonsten bestehenden Verpflichtung enthob.

Die Möglichkeit, daß eine Münze ihren eigentlichen Nominalwert übersteigt, stellte – wengleich in diesem Fall besonders faszinierend für Orsini – keineswegs einen Einzelfall dar. Ein ähnliches Prinzip scheint – sollte Galeotti recht haben – dem tatsächlich verbürgten Geschenk Cosimos in Form seiner Gold-*piastre* zugrunde zu liegen, für die er angeordnet hatte, daß sie mit einem besonders fein ausgearbeiteten Stempel geschlagen werden sollten: Impliziert ist bei dieser Anordnung, daß eine *piastra* mit einem besonders schönen Porträt zumindest einen ästhetischen Mehrwert gegenüber der Normalversion aufzuweisen hat. Dieser Gedanke läßt sich mit dem Argument vergleichen, das sich in Orsinis Diskussion des *mezzo giulio* findet, bei der er aus einem Brief Giovanni Fabbrianis von 1550 zitiert:

unterschied, war ein ganz neuer Wortgebrauch. Vgl. »Della moneta fiorentina,« in: VINCENZO BORGHINI, Discorsi, 2 Bde., Florenz (Filippo e Iacopo Giunti) 1585, Bd. 2, S. 127–250, bes. S. 192; zudem die Diskussion in MARTHA A. MCCRORY, Medaglie, monete e gemme. Etimologia e simbolismo nella cultura del tardo Rinascimento italiano, in: La tradizione classica nella medaglia d'arte dal Rinascimento al neoclassico (Atti del Convegno internazionale, Castello di Udine, 23.–24. Oktober 1997), hg. v. Maurizio Buora, Triest 1999, S. 39–52, bes. S. 40, wo die Autorin auf die These verweist, das Wort *medaglia* habe seinen Ursprung im Mittelalter als Bezeichnung für Münzen geringer Größe.

Zu dieser Zeit dachte man darüber nach, Silber-*soldi* in der Münze zu schlagen mit dem Kopf Johannes' des Täufers und dem herzoglichen Wappen, welche angesichts ihres Wertes und der Schönheit ihres Stempelschnittes, wenn diese Stempel von venezianischer Hand gemacht sein sollten, besonders bereitwillig als Währung akzeptiert würden – vor allem in Rom, wo bereits alle anderen Münzen seiner Exzellenz kursieren –; man schlug ihr vor, diese Münze in einer weniger wertvollen Legierung zu schlagen.¹⁷

Folgt man Fabbriani, war es nicht nur die Güte des Metalls (die *bontà*), sondern auch der Entwurf, und die künstlerische Herstellung des Stempels (die *bellezza del Conio*), welche die Nachfrage nach toskanischen Silbermünzen bewirkte.¹⁸

In den Tagen der Florentiner Republik sollten sich die Darstellungen auf den Münzen von einer Regierung zur nächsten wenig verändern – die Münzbilder waren Symbole der einen »ewigen Stadt«, nicht wechselnder Herrscher. Heute lassen sich solche Münzen vor allem aufgrund des individuellen »Meisterzeichens« datieren, mit dem der jeweilige Münzmeister nach Art eines Echtheits-Zertifikats einen bestimmten Reinheitsgrad und ein bestimmtes Gewicht garantierte. Dadurch war sichergestellt, daß Münzen, die unter verschiedenen Münzmeistern geschlagen wurden, doch immer denselben absoluten Wert besaßen, der genau ihrem Materialwert entsprach. Alessandro I., der erste Medici-Herzog, sollte diese Tradition langsam aufbrechen (Abb. 2). Von Anfang an zeigten seine Münzen Medici-Devisen und Porträt-Köpfe. Auch wenn Johannes der Täufer immer noch regelmäßig abgebildet wurde, konnte er doch nun auch durch andere Heilige ersetzt werden, die eine persönlichere Beziehung zum Stadtherrscher besaßen. Sollte ein Hinweis auf die Entstehungszeit der Münze angebracht werden, geschah dies nicht mehr in Form des »Münz-Meisterzeichens«, sondern als präzises Datum in arabischen Ziffern (Abb. 5, 6). Zusammenfassend lassen sich mit Luigi Tondo diese Veränderungen so resümieren: Die Florentiner Münze wurde in eine fürstliche Münze umgewandelt, die die Vorlieben und Vorstellungen des Herzogs spiegelte. »Die Gründe für die Auswahl

¹⁷ ORSINI 1756 (wie Anm. 1), S. 26: »Si meditava in questo tempo di battere nella Zecca soldi d'Argento, colla Testa di S. Giovanni Batista, e l'Arme Ducale, i quali per la bontà, e bellezza del Conio, se fusse fatto massime per mano di questi Veneziani, sarebbero andati via a ruba, ed in specie a Roma, dove corre tutta l'altra moneta di sua Eccellenza, che fu consigliata a farli battere con lega più bassa«.

¹⁸ Die Vorstellung, daß der Wert eines Objektes nicht mit seinem Metallwert übereinstimmt, bestimmte das zeitgenössische Verständnis von Medaillen. Vgl. hierzu etwa den Kommentar des ENEA VICO, *Discorsi di M. Enea Vico Parmigiano sopra le medaglie de gli antichi, Venedig* (Gabriel Giolito de Ferrari) 1558, S. 30f.: »non si nega, che l'arte fosse posta maggiore nel rame, che ne gli altri due metalli ma a questo fine, che essi sapevano bene, che piu lungo tempo erano per dover durare le medaglie di rame, che quelle d'oro e d'argento.« (Es ist nicht zu leugnen, daß auf die Medaillen aus Kupfer eine größere Kunst verwandt wurde, als auf die aus den anderen beiden Metallen, da es sehr wohl bekannt war, daß Medaillen aus Kupfer längere Zeit zu überdauern hatten als solche aus Gold und Silber.) Zum Verhältnis von künstlerischem und materiellem Wert bei Münzen und Medaillen der Renaissance etwa auch MADELEINE VILJOEN, *Paper Value*. Marcantonio Raimondi's *medaglie contraffatte*, in: *Memoirs of the American Academy in Rome*, 48, 2003, S. 203–226.

bestimmter Münztypen unterschieden sich nicht mehr grundlegend von denen für die Auswahl einer bestimmten Medaillenform.«¹⁹

Natürlich behielt der Fürst, um die Währungs-Funktion zu garantieren und um öffentliche Verwirrung und Widerstand gegen die neuen Geldstücke möglichst gering zu halten, die Nominalwerte der traditionellen Münzen bei. In diesem Sinne läßt sich auch verstehen, daß man häufig einige Grundzüge der alten, republikanischen Münzen beibehielt, so etwa das Bild Johannes' des Täufers und das bedeutungsträchtige Kreuz auf dem *scudo*. Selbst Münzen mit Porträts, ein Typus, der vor Alessandro in Florenz nie geschlagen wurde, rekurrten auf traditionelle Standards: Denn im früheren Geldverkehr hatten nicht nur auswärtige Geldstücke mit Bildnisköpfen die Einwohner von Florenz bereits mit dieser Form der Münzprägung vertraut gemacht, sondern der Herzog sorgte auch dafür, daß bei Einführung des *testone* und seiner Derivate deren Wert an bekannten Münzen wie dem *giulio*, der bereits seit 1504 in der Toskana zirkulierte, bemessen wurde.²⁰ Und eine Münze als *cosimo* zu benennen, hieß schlicht, dem Vorbild des Papstes zu folgen: Denn *cosimo* wie *giulio* trugen den Namen des Herrschers, der sie emittiert hatte.

Andererseits wich die von Orsini angedeutete Möglichkeit, Geld als eine Art von »Monument« zu verstehen, grundlegend vom Verständnis des Geldwesens in der Republik ab. Ein Gesichtspunkt dabei war, daß der Herzog im Gegensatz zur Republik dazu tendierte, neue Münzen nicht wie bisher allein aus ökonomischen Bedürfnissen heraus einzuführen, sondern aus Anlaß und als Erinnerung an politische, für den Staat zentrale Ereignisse. Legt man eine Unterscheidung von Münze und Medaille zugrunde, wie sie etwa Sebastiano Erizzo 1559 in seinem *Discorso sopra le medaglie* entwickelte, der zufolge Medaillen vorrangig für *onore e memoria* hergestellt würden, dann ließe sich folgern, daß die herzogliche Münzprägung die Differenzierung zwischen Münze und Medaille bewußt überschreiten wollte.²¹ Erizzos Definition weckt Zweifel: Auch wenn seine Zeitgenossen wohl intuitiv zwischen Münzen und Medaillen unterschieden hätten, so war Erizzos explizite und radikale Darlegung im Druck doch eine Ausnahme. Sowohl die übrige antiquarische Literatur als auch das Aussehen von Geld im 16. Jahrhundert lassen mit gutem Grund vermuten, daß die meisten Zeitgenossen seiner These,

¹⁹ LUIGI TONDO, *La moneta nella storia d'Europa del '500. Il pensiero del Principe*, in: Pistoia. Una città nello stato mediceo (Ausstellungskatalog), Pistoia 1980, S. 291–333, hier: S. 298: »Con il Cellini e con Alessandro, entra a Firenze un'altra concezione: la moneta, anche esteticamente, è del principe. La scelta dei tipi, quindi, riguarda la volontà ed il gusto di questi, non la tradizione cittadina. La scelta dei tipi monetali non differisce più, sostanzialmente, da quella di una medaglia.«

²⁰ Die ersten, 1534 eingeführten *testoni* hatten einen Wert von 40 *soldi* und entsprachen exakt 3 *giulio*. GALEOTTI (wie Anm. 2), S. 22f. weist darauf hin, daß der *giulio* in dieser Hinsicht als die grundlegende Einheit der Silberwährung zu verstehen ist.

²¹ So z.B. SEBASTIANO ERIZZO, *Discorso sopra le medaglie de gli antichi, Venedig* (Giovanni Varisco & Paganino Paganini) 1559, S. 11: »nè si conchiude che le medaglie di oro, di argento, di metallo grandi, mezane, & piccole, le quali non erano fatte ò battute à questo fine di spenderle, come monete, ma à semplice gloria, onore, veneratione, memoria di i Principi, come si mostrerà nel progresso del nostro ragionamento.« Erizzos Behauptungen stellten keine Sondermeinung dar, obgleich sie die gegenteilige Meinung revidieren sollten, die Enea Vico 1555 in seinem *Discorso sopra le medaglie de gli antichi* entwickelt hatte, daß nämlich die antiken »medaglie« eine Geldfunktion hatten. Vgl. dazu die Darstellung in McCrory (wie Anm. 16), S. 44.

daß antike, münzähnliche Objekte mit Porträt Darstellungen niemals als Geld fungierten und ausschließlich commemorativen Zwecken dienten, mit Skepsis begegnet wären. Allerdings scheint genauso offensichtlich, daß die Herzöge solche antiquarischen Ideen über die *Memoria*-Funktion von Porträt-Medaillen und -Münzen sehr bewußt bedachten, wenn sie ihre eigene Währung in Auftrag gaben, im übrigen genauso wie auch die Künstler sich dabei im Wettstreit mit den antiken Entwürfen für diese Objekte sahen.²² Das zeigt sich vor allem an den Revers der Münzen; es ließe sich dafür eine ganze Reihe von Beispielen anführen, eines freilich scheint besonders geeignet, steht es doch im Zusammenhang mit der Einführung eines völlig neuen Bildtyps auf Florentiner Münzen – lesen wir daher Orsinis Ausführungen zur *doppia* Francescos I. (Abb. 6):

Es handelt sich hier um das allererste Beispiel dafür, daß die Jungfrau der Verkündigung auf Münzen geprägt wurde, und es läßt sich mit Recht folgern, daß dies aufgrund der besonderen Verehrung geschah, die Großherzog Francesco für das wunderwürdige Gnadenbild in der Servitenkirche [SS. Annunziata] hegte. Zeugnis dieser Verehrung ist die lebensgroße Statue, die Francesco von sich in der Kirche aufstellen ließ und die während der Renovierung der Kirche unter der Loggia stand. Dort sieht man Francesco in verehrender Anbetung knien, ein vollendetes Werk, ausgeführt von einem herausragenden Meister. Später beschloß Francesco, das verehrte Bild an den Hochaltar zu transferieren und dort – ungeachtet der hohen Kosten – einen neuen, reich geschmückten Tabernakel zu errichten, für den Bernardo Buontalenti auch bereits den Entwurf gemacht hatte. Allerdings revidierte er aus Furcht, die Wand der Annunziata würde einstürzen, wenn man das Gnadenbild aussägte, seinen Befehl, damit Florenz ein so wertvolles und außergewöhnliches Monument nicht verlöre. Er gab Alessandro Allori eine Kopie in Auftrag und ließ sie an S. Carlo Borromeo senden, der sie in der Kathedrale von Mailand aufstellte. Eine weitere Kopie ging an Philipp II. von Spanien, der sie mit großer Freude und Verehrung empfing.²³

²² Benvenuto Cellini stellt dies in einer Bemerkung gegenüber Herzog Cosimo heraus: »Signor mio, se Vostra Eccellenza illustrissima mi pagassi parecchi lavoranti, io vi farei le monete della vostra zecca e le medaglie colla testa di Vostra Eccellenza illustrissima, le qual farei a gara con gli antichi e arei speranza di superargli.« BENVENUTO CELLINI, *Opere*, hg. v. Giuseppe Guido Ferrero, Turin 1971, S. 500; vgl. McCORRY (wie Anm. 16), S. 43.

²³ ORSINI 1756 (wie Anm. 1), S. 36f.: »Questa fu la prima volta, che impresa si vide nelle Monete la Santissima Vergine Annunziata, lo che giustamente pensar si può, che fusse ordinato a motivo della devozione, che il Granduca Francesco aveva a quella Miracolosa Immagine nella Chiesa de' Servi di Maria, avendone date riprove con aver fatto porre in detta Chiesa (che poi per la rinnovazione di essa fu trasportata sotto le Logge) la sua Statua al naturale. Ivi si osserva il Granduca genuflesso in atto di porger preci, lavoro a perfezione di eccellente Professore. Pensò ancora Francesco di far trasportare la Santa Immagine all'Altar Maggiore, ed ivi senza aver riguardo all grave spesa, abbellire, ed arricchire il nuovo Tabernacolo, avendone già fatto fare il disegno a Bernardo Buontalenti; ma il timore, che andasse in pezzi nel far segare la muraglia, dove è dipinta la Vergine Santissima, gli tenne addietro tale risoluzione, non volendo porsi al cimento di far perdere a Firenze un sì prezioso, e raro monumento. Ne ordinò una copia ad Alessandro Allori, e l'inviò a S. Carlo Borromeo, il quale collocar la fece nel Duomo di Milano. Altra copia ancora volle, che fosse fatta per Filippo II. Rè di Spagna, che da esso fu ricevuta con sommo piacere, e devozione.« Orsini berichtet eine sehr ähnliche Geschichte über Ferdinandos *mezza doppia*. ORSINI 1756 (wie Anm. 1), S. 48f.: »Subito preso il possesso del Granducato di Toscana il Cardinale Ferdinando fece coniare questa Mezza Doppia a bontà di Carati 22 di peso danari 2 e grani 22. Fece porre nella parte d'avanti la sua Testa col busto in abito Cardinalizio nominandosi nell'iscrizione Cardinale, e Granduca di Toscana Terzo, nel Rovescio la Vergine Santissima dall'Angiolo Annunziata, come di poi fece porre nelle Monete da due Doppie, Doppia, e Giulio;

Angesichts von Orsinis Erzählung muß man sich bewußt machen, daß Francesco mit der Einführung dieser Münze dem Beispiel früherer Herrscher folgt – einschließlich dem Beispiel Leos X., der sich auf dem Revers eines seiner neuen *giulios* darstellen ließ, wie er seinen Neubau von St. Peter dem Apostelfürsten überreichte (Abb. 7).²⁴ Im übrigen entsprach auch Orsinis Bereitschaft, die Münzen in diesem Sinne zu verstehen, dem Beispiel früherer Numismatiker: So führte Vergara die verschiedenen Beispiele neapolitanischer Herrscher an, die Marienbilder auf ihren Münzen darzustellen befahlen, um diejenigen, durch deren Hände diese Münzen gingen, an die intensive Marienverehrung zu erinnern, die etwa auch zur Dedikation neuer Marienkirchen geführt hatte.²⁵ Auf jeden Fall bemerkenswert ist, wie Orsini in seiner Darstellung zwischen den skulpturalen beziehungsweise architektonischen Aufträgen Francescos und dessen neuen Münzen hin und her springt. In seinem Buch dienen Münzen offenbar ganz ähnlich wie Kirchen als *monumenti*, und künstlerisch hochwertige Münzen werden wie Statuen als Geschenke konzipiert und vervielfältigt.

Es geht in diesem Zusammenhang also nicht nur darum, – um wiederum eine Formulierung Tondos aufzugreifen – daß die Auswahl der dargestellten Themen auf Münzen denselben Kriterien folgte wie die Themen-Auswahl für Medaillen.²⁶ Tatsächlich konnten sich die Kriterien nie wirklich entsprechen: Denn Münzen mit ihrem viel größeren Publikum mußten in ihrer Bildaussage viel weniger spezifisch und sozusagen ›offener‹ sein. So konnte die Abbildung der Jungfrau der Verkündigung einen beliebigen Fremden, dem die Münze in die Hände fiel, ansprechen, auch wenn diese Person keine Ahnung davon hatte, daß es sich um das Gnadenbild einer bestimmten Florentiner Kirche handelte, für das der Herzog besondere Verehrung hegte. Selbst wenn die Motivation für die Herstellung dieser Münzen nicht unähnlich der von Baumedailles war, so verlangten insbesondere diejenigen ohne Datumsangabe doch keine so historisch festgelegte Verstehensweise. Vor diesem offenen Deutungsangebot erscheinen Orsi-

Ancor di Lui dir si può, come del Granduca Francesco, che fu il primo a porre nel Rovescio delle Monete la Santissima Annunziata, per la gran devozione, ed affetto particolare, che aveva la detta Immagine, posta nella Chiesa de Servi di Maria, e testimonio ne sia l'aver egli fatto fare il magnifico Paliotto, nel quale si vede il Granduca Ferdinando espresso da Giambologna in atto di'orare avanti alla Santissima Annunziata con lettere nel fregio. *Virgini Deiparae dicavit Ferdinandus Magnus Dux Etr. III.* Donò ancora i due Candellieri grandi d'Argento posti appiè dell'Altare, i quali fatti fare egli aveva essendo Cardinale. Leopoldo del Migliore nella sua Istoria parlando del Granduca Ferdinando dice, »Che fatto Granduca dette un segno mirabile della sua devozione, facendo imprimere nelle Monete la Santissima Annunziata nel modo, che ella sta ivi dipinta.«

²⁴ Vgl. FRANCESCO MUNTONI, *Le monete dei papi e degli stati pontifici*, 4 Bde., Rom 1972, Bd. 1, S. 124, Nr. 71.

²⁵ Vgl. CESARE ANTONIO VERGARA, *Monete del regno di Napoli da Ruggiero Primo Rè, sino all'Augustissimo Regnante Carlo VI [...]*, Rom (per Francesco Gonzaga) 1715, S. 31, der vermerkt, daß Carlo I. die Jungfrau der Verkündigung auf dem Revers seines *carloino* abbilden ließ, »il che può dinotare la sua divozione verso la SS. Vergine, a cui dedicò la prima Chiesa da lui edificata in Regno nel luogo, dov'ebbe la vittoria contro di Corradino, sotto titolo di Santa Maria.« Später (S. 57) ergänzt Vergara, daß auch Carlo II. dementsprechend auf seiner Münze ein Bildnis der Annunziata wünschte, »verso la quale anche questo Rè mostrò la sua divozione, avendo fatto edificare la nuova Chiesa Catedrale di Napoli sotto il titolo ed in onore della B. Vergine.«

²⁶ TONDO (wie Anm. 19), S. 293: »Nel Quattrocento, infatti, l'illustrazione di episodi determinati era stato considerato compito della medaglia, e non della moneta; con il Cinquecento, moneta e medaglia vengono spesso, nei criteri di scelta dei soggetti, a coincidere.«

nis freilich auf breiter zeitgenössischer Quellenbasis entwickelte Deutungsvorschläge in gewisser Weise willkürlich. Man könnte sich nämlich genauso gut vorstellen, daß die Herzöge nicht primär ein bestimmtes Ereignis erinnern wollten, sondern durch die Verbindung ihres Bildnisses mit demjenigen der Jungfrau oder eines anderen Heiligen die zwei Beschützerfiguren, die irdische und die himmlische, aufriefen, die den Wert der Münze garantierten.

Allerdings zeigt Orsinis Text auch, daß in dem Moment, in dem historische Darstellungen zumindest theoretisch auf Münz-Bildern auftreten und Münzen wichtige politische Ereignisse dokumentieren konnten, die Funktion dieser Münzen sich erweiterte. Wie Mark Jones in seinem wegweisenden Artikel zu »Medals as Money« gezeigt hat, wurden Renaissance-Medaillen und insbesondere Medaillen des nordalpinen Raums häufig anstelle von Geld benutzt. Man mußte nur Metall-Legierung und Gewicht bestimmen und konnte sie dann leicht in Relation zu den kursierenden Münzen setzen.²⁷ Die Analyse von Orsinis Buch ergibt nun zweierlei: Hatte Jones behauptet, daß italienische Medaillen im Gegensatz zu deutschen oder französischen »als Porträtmedium genutzt wurden und nicht als Pseudo-Währung«, so liefert Orsini Gegenbeispiele dazu.²⁸ Zweitens läßt sich Jones' treffende Titelformulierung umkehren: Nicht nur »Medaillen als Münzen«, sondern auch »Münzen als Medaillen«. Denn nach Orsini können Münzen, insbesondere solche mit Porträts, wie Medaillen funktionieren, selbst in dem Maße, daß das Metall, das ja zunächst ihren Wert garantiert, zusätzliche Bedeutung annehmen kann. So vermerkt Orsini in seiner Besprechung von Cosimos Silber-*giulio*, daß diese Münze nicht nur historische Ereignisse feiert, sondern auch »die *magnificentia* Cosimos I. demonstriert und seinen Eifer, die Toskana reicher und angenehmer zu machen.« Er fügt an, daß der Herzog in diesem Zusammenhang neue Bergwerke eröffnete, »er entdeckte mehrere Minen für Silber und andere Metalle [...] und auf diese soll die Medaille anspielen, die ich auf das Frontispiz meines Buches gesetzt habe« (Abb. 1).²⁹ Cosimos Minen, so suggeriert Orsini, sind für den Reichtum seines Landes verantwortlich: Das Silber in den Händen von Cosimos Untertanen sollte in gewisser Weise als Entsprechung gesehen werden zu der Medaille, die Orsini auf der ersten Seite seines Buches abbildete – denn beides erinnerte an Cosimos Taten.

²⁷ MARK JONES, *Medals as Money*, in: *Rivista italiana di numismatica e scienze affini*, 95, 1993, S. 633–640.

²⁸ JONES (wie Anm. 27), S. 634.

²⁹ ORSINI 1756 (wie Anm. 1), S. 33f.: »Le fin qui riferite Monete dimostrano abbastanza la magnificenza di Cosimo I. ed il suo studio per rendere vi più ricca, e comoda la Toscana. Quindi non è fuor di luogo il rammentar qui brevemente, ch'egli teneva varj Ministri fuori, fra' quali uno in Roma a ricercare, e raccogliere per la Galleria, ch'egli andava mettendo insieme, antiche Monete.

Nè contento di ciò, egli ritrovò più miniere di Argento, e d'altri Metalli, come asserisce Giuseppe Bianchini ne' Ragionamenti Istorici de' Granduchi di Toscana, a' quali Metalli allude la Medaglia, che da me nel Frontespizio di quest'Opera si riporta. Il pensiero, ch'egli si prese di trovare simili miniere, e le grandi spese, ch'ei faceva per così fatti tesori, le ha osservate il sopraccitato Sig. Manni, coll'occasione di riordinare il grande Archivio del Monte Comune di questa Città, notando accuratamente a parte la premura di tanto Principe; perlochè non è maraviglia, che Bastiano Sanleolini l'andasse eternando così con quel suo Epigramma, che ci piace di riportare.«

Läßt sich nun abschließend behaupten, daß das Vorgehen der Medici-Herzöge letztendlich darin bestand, Geld in Kunst zu verwandeln? Ein Grund dafür, daß die Herrscher regelmäßig die besten Künstler beauftragten, neue Münzstempel zu schneiden, lag sicherlich darin, daß technische Vollendung zugleich exklusiver »high-tech«-Fälschungsschutz war: Die Stempel von Poggini oder Cellini konnten nicht einfach gefälscht oder nachgeahmt werden. Andererseits erinnert uns aber der Umstand, daß diejenigen Künstler, die mit der Errichtung öffentlicher Monumente betraut wurden, zugleich für den Entwurf von Münzen zuständig waren – und hier auch und insbesondere von Münzen geringeren Wertes wie des *giulio* – diese doppelte Zuständigkeit der Künstler erinnert daran, daß diese Münzen ebenfalls als »öffentliche Monumente« zu verstehen sind, die ihren Weg in die Taschen praktisch aller Florentiner fanden. Die frühen Medici-Herzöge mögen zwar darauf bedacht gewesen sein, keine Porträts von sich an prominenten öffentlichen Orten anbringen zu lassen, aber sie sorgten in jedem Fall dafür, daß ihr Abbild und eine kleine Erinnerung an ihre Taten in allen Straßen der Stadt präsent waren.

S T O R I A
D E L L E M O N E T E
D E ' G R A N D U C H I D I T O S C A N A
D E L L A C A S A D E ' M E D I C I
E D I Q U E L L E
D E L L ' A U G U S T I S S I M O I M P E R A T O R E
F R A N C E S C O D I L O R E N A
C O M E G R A N D U C A D I T O S C A N A

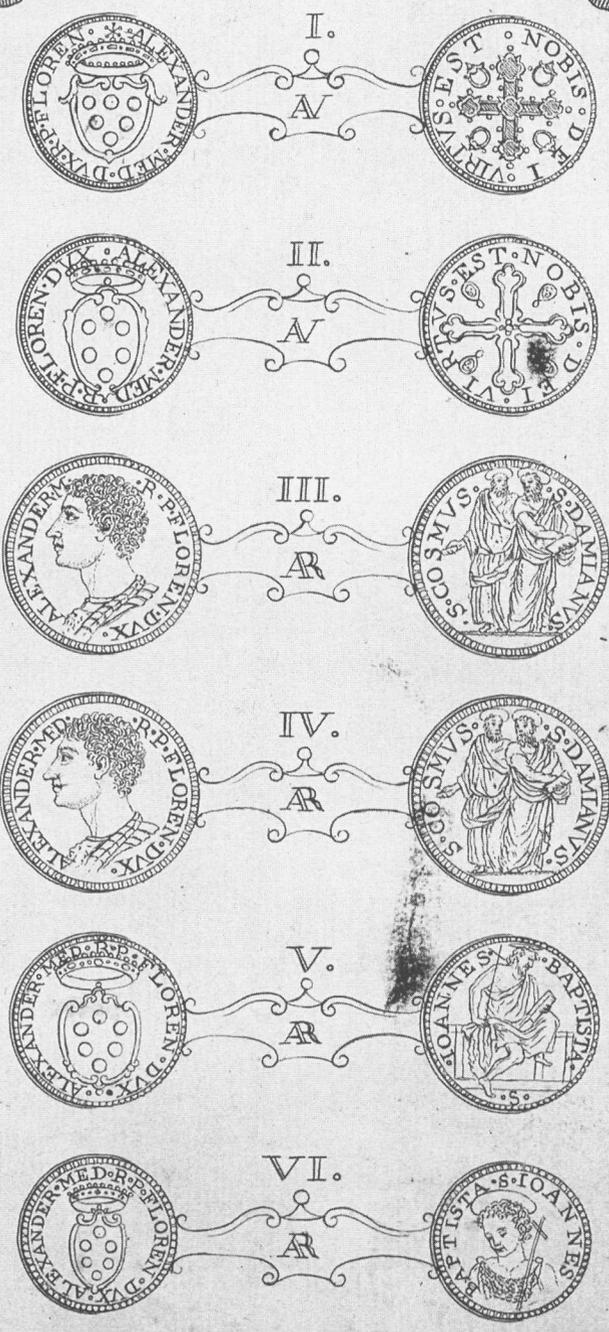
S C R I T T A
D A I G N A Z I O O R S I N I
A C C A D E M I C O F I O R E N T I N O , A P A T I S T A ,
E S O C I O C O L O M B A R I O .



I N F I R E N Z E M D C C L V I .
N E L L A S T A M P E R I A D I G I O V A N P A O L O G I O V A N N E L L I
S t a m p a t o r C o l o m b a r i o .
C O N L I C E N Z A D E ' S U P E R I O R I .

ALESSANDRO I.

Tav. 1.



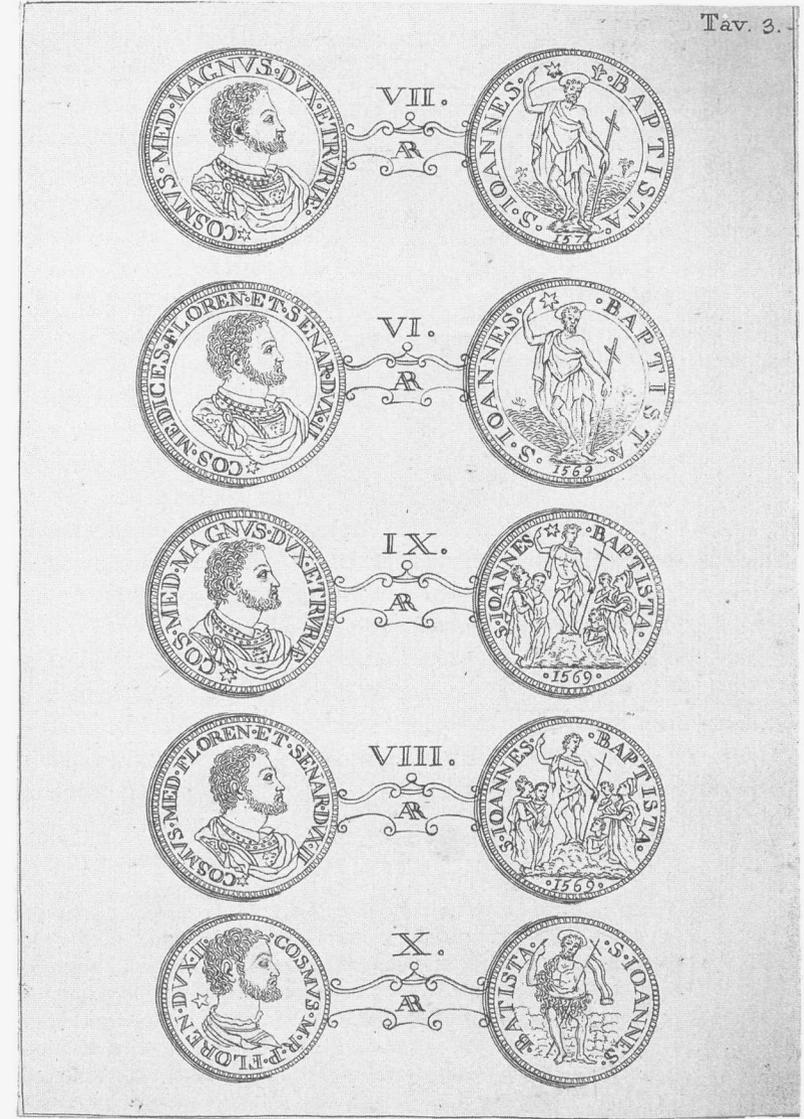
2. Orsini, *Storia delle monete*, Münzen des Alessandro I.



3

4

Tav. 3.

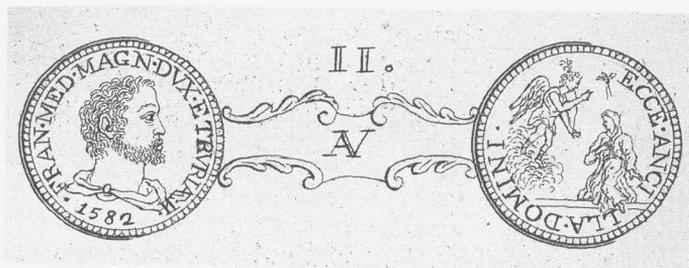


5

3. Stellino (London, British Museum)

4. Testone (London, British Museum)

5. Orsini, *Storia delle monete*, Silber-piastre, Halb-piastre und stellino



6



7



6. Orsini, *Storia delle monete*, Gold-doppia
7. Silber-giulio (London, British Museum)