



**Neela Struck**

---

## **Von Münzen und Monstern – Beobachtungen zum Umgang Cesare Ripas mit den Werken der Numismatiker Sebastiano Erizzo und Antonio Agustín**

In: Pegasus : Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike ; 13.2011, S. 121-140  
Berlin : Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance, 2012

Persistent Identifier: urn:nbn:de:kobv:b4-opus4-25218

---

Die vorliegende Datei wird Ihnen von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften unter einer Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Germany (cc by-nc-sa 3.0) Licence zur Verfügung gestellt.



PEGASUS

Berliner Beiträge  
zum Nachleben der Antike  
Heft 13 · 2011

Census of Antique Works of Art  
and Architecture Known in the Renaissance  
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften  
Humboldt-Universität zu Berlin

[www.census.de](http://www.census.de)

Census of Antique Works of Art  
and Architecture Known in the Renaissance  
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften  
Humboldt-Universität zu Berlin

Herausgeber: Horst Bredekamp, Arnold Nesselrath

Redaktion: Vera Goldschmidt, Birte Rubach, Kathrin Schade, Timo Strauch

Institut für Kunst- und Bildgeschichte  
Unter den Linden 6  
10099 Berlin

© 2012 Census of Antique Works of Art  
and Architecture Known in the Renaissance

Satz: Susanne Werner (Lukas Verlag)  
Druck: Elbe Druckerei Wittenberg

ISBN: 978-3-86732-113-6  
ISSN: 1436-3461

VON MÜNZEN UND MONSTERN – BEOBACHTUNGEN ZUM  
UMGANG CESARE RIPAS MIT DEN WERKEN DER NUMISMATIKER  
SEBASTIANO ERIZZO UND ANTONIO AGUSTÍN\*

NEELA STRUCK

Auf die Frage, welchen Nutzen das Studium der antiken Münzen bringe, lässt Antonio Agustín seinen Sprecher A. antworten:

»L'uno è intendere tutte queste medaglie: che sono i miglior libri, e memorie, che noi habbiamo de gl'antichi: l'altro intender meglio gl'altri libri che hanno trattato di queste cose: il terzo sapersi valere di queste figure nelle compositioni, come vediamo che fanno i Poeti, nel describer la fama, e la fame, il sonno, la discordia, la pace, la guerra, e la vittoria, cosi saperle fare conformi à queste medaglie, & à loro imitatione: [...]«<sup>1</sup>

Der Gedanke, ein Repertoire allegorischer Darstellungen für die Erfindung neuer Bilder zusammenzustellen, verbindet die 1592 in italienischer Übersetzung erschienenen »Discorsi« Antonio Agustíns mit der »Iconologia« Cesare Ripas, einem der erfolgreichsten ikonografischen Handbücher überhaupt.<sup>2</sup> Auch strukturell ähneln sich die beiden Texte, ist doch der in Dialogform verfasste Traktat Antonio Agustíns, anders als etwa die Werke seiner Kollegen Enea Vico und Sebastiano Erizzo, nach ikonografischen Gesichtspunkten gegliedert. Nach einer Erörterung der Funktion von Münzen in der Antike und des Nutzens ihres Studiums widmet Agustín seine folgenden Dialoge den Darstellungen auf den Rückseiten der antiken Münzen, die er im zweiten Dialog nach Tugenden, im dritten nach Provinzen, Städten und Flüssen und im vierten nach Baudarstellungen sortiert. Gegenstand des fünften Dialogs sind die Götter und ihre Attribute.<sup>3</sup> Das Werk erfreute sich überaus großer Beliebtheit und wurde bereits wenige Jahre nach Erscheinen des spanischen Originaltextes im Jahre 1587 von gleich zwei verschiedenen Autoren in die italienische Sprache übertragen.<sup>4</sup>

Die »Iconologia, ovvero descrittione di diverse imagini cavate dall'antichità, e di propria inventione«, wie der vollständige Titel des Werkes von Cesare Ripa lautet, ist eine Kompilation allegorischer Darstellungen, die sich aus den unterschiedlichsten Quellen speist.<sup>5</sup> Zu ihnen gehören auch die antiken

Münzen, vermittelt durch die numismatische Literatur des 16. Jahrhunderts. Bereits früh wurden Antonio Agustín und Sebastiano Erizzo,<sup>6</sup> zuletzt auch Guillaume Du Choul<sup>7</sup> als wichtige Quellen der »Iconologia« erkannt.<sup>8</sup> Eine vollständige Konkordanz sämtlicher auf die numismatische Literatur zurückzuführender Textstellen Cesare Ripas hat jüngst Sonia Maffei vorgelegt.<sup>9</sup> Sie zeigt, dass Cesare Ripa den »Discorso sopra le medaglie« Sebastiano Erizzos sowie den »Discours de la religion des Anciens Romains« Guillaume du Chouls bereits in der ersten Ausgabe von 1593 verwendet hat, wohingegen die 1592 erschienenen »Discorsi sopra le medaglie« Antonio Agustíns erst in die zweite, illustrierte Ausgabe der »Iconologia« von 1603 Eingang gefunden haben.<sup>10</sup> Zudem gelangt Maffei zu dem Schluss, Antonio Agustín habe im Vergleich zu Erizzo, dem einzigen Numismatiker, den Ripa namentlich zitiert,<sup>11</sup> eine untergeordnete Rolle für die Entstehung der »Iconologia« gespielt.<sup>12</sup>

Demgegenüber wird im vorliegenden Beitrag die Ansicht vertreten, dass der Einfluss von Agustíns Traktat deutlich größer gewesen ist, als sich anhand einer quantitativen Analyse der unmittelbar aus seinem Text übernommenen Textstellen erkennen lässt: Agustín scheint für Ripa überhaupt erst den Anstoß gegeben zu haben, auch den »Discorso« Sebastiano Erizzos, den er bereits für die erste Ausgabe verwendet hatte, erneut zur Hand zu nehmen. Angeregt durch die Lektüre des nach ikonografischen Gesichtspunkten sortierten Werkes Agustíns – so die These – schlug Ripa die Bedeutung einer ganzen Reihe von Symbolen in einem dritten Werk, den 1591 in Venedig erschienenen »Commentaria Symbolica« von Antonio Ricciardi, nach, das ihn wiederum auf das Werk des Numismatikers Erizzo zurück verwies.<sup>13</sup> Erst durch die »Commentaria Symbolica« wird die Auswahl der Text-

stellen aus dem knapp 800 Seiten umfassenden Werk Erizzos, die bislang an vielen Stellen willkürlich erscheinen musste, plausibel.

Von den drei Einträgen zum Stichwort »Clemenza«, die Ripas erste Ausgabe von 1593 enthielt, beschrieb einer eine Münze des Kaisers Septimius Severus, auf deren Revers die Dea Caelestis auf einem Löwen reitet,<sup>14</sup> (Abb. 1) mit den folgenden Worten:

1 *Septimius Severus/Dea Caelestis auf einem Löwen, Aureus 7,21 g, 20 mm, Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnr. 18200270*

»Donna sedendo sopra un leone, nella sinistra mano tiene un'asta, e nella destra una saetta, la quale mostri di non lanciarla: ma di gittarla via, così è scolpita in una medaglia di Severo Imperatore con queste lettere INDVLGENTIA AVG. INCAR. Il leone è simbolo dela clemenza [...].«<sup>15</sup>

Ripa folgte dabei, wie bei anderen Stichwörtern der ersten Ausgabe auch, der Beschreibung in Baccio Baldinis »Mascherata degli Iddei«:<sup>16</sup>

»questa l'authore fece à sedere in su un Leone & che nella man'manca haveva un'hasta & nella dextra vna saetta di Giove, la quale pareva, non che la lanciasse, ma che la gettasse via & la rimovesse da se, nel qual'modo la Clemenza si vede figurata in una medaglia antica di Severo Imperadore con queste lettere INDVLGENTIA AVG. IN. CAR.«<sup>17</sup>

1603 fügte Ripa mit der Tugend »Indulgentia« ein ganzes Stichwort neu ein:<sup>18</sup> Alle drei Personifikationen dieser Tugend beschreiben Münzbilder, die dem zweiten Dialog der »Discorsi« Antonio Agustíns entnommen sind.<sup>19</sup> Während jedoch die Beschreibungen der Münzen von Antoninus Pius und Gordian wortwörtlich mit ihrer Quelle übereinstimmen,<sup>20</sup> weicht Ripa bei der Beschreibung einer Münze des Severus von Agustín ab:

»INDVLGENTIA. Nella Medaglia di Severo. Si dipinge Cibeles torrita stando sopra d'un leone, con la sinistra mano tiene un'asta, & con la destra un folgore, il quale mostri di non lanciarlo: ma di gittarlo via con lettere che dicono. »Indulgentia Augustorum.«<sup>21</sup>

In den »Discorsi« Agustíns heißt es hingegen:

»Nelle medaglie di Severo Imperatore, & d'Antonino Caracalla suo figliuolo v'è una donna con un crotalo in mano, che siede adosso à un leone sopra un fiume.«<sup>22</sup>

Wenngleich es auf den ersten Blick so scheinen mag, fand hier keine willkürliche Veränderung statt. Vielmehr handelt es sich bei der Münze des Severus um dieselbe Münze, die Ripa bereits in seiner ersten Ausgabe, Baldini folgend, der Tugend »Clemenza« zugeordnet hatte.<sup>23</sup> Er passte den Wortlaut des neuen Eintrags an die bereits vorhandene Beschreibung an – ein Beleg dafür, dass

2 *Viminacium, Gordian III./Personifikation der Provinz Moesia zwischen Stier und Löwe, Sesterz 19,08 g, 30 mm, Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnr. 18202691*

Ripa bewusst unter zwei verschiedenen Stichwörtern dasselbe Münzbild beschrieben hat.<sup>24</sup>

Das Beispiel stellt keinen Einzelfall dar, wie bereits der Blick auf das nächste Bild der »Indulgentia« verdeutlicht. Agustín folgend, beschreibt Ripa hier eine Münze Gordians, deren Revers eine weibliche Personifikation zwischen Löwe und Stier zeigt (Abb. 2).<sup>25</sup> Diese, so die Deutung Agustíns, die Ripa übernimmt, personifiziere die Indulgentia, das heißt die Sanftmut, die die wilden Tiere domestiziert:

»INDVLGENTIA. Nella medaglia di Gordiano. Una donna in mezzo di un leone, & d'un toro, perche l'indulgentia adomestica gl'animali, & gl'animi feroci, ovvero perche l'indulgentia addolcisce il rigore.«<sup>26</sup>

Dieselbe Münze führte Ripa ebenfalls 1603 unter dem Stichwort »studio dell'agricoltura« neu ein, wobei er jedoch auf eine Textstelle bei Sebastiano Erizzo zurückgriff:

»STUDIO DELL AGRICOLTVRA nella medaglia di Gordiano. Una donna in piedi, che sta con le braccia aperte, & mostra due animali che le stanno a piedi, cioè un toro da una banda, & dall'altra un leone. Il leone significa la terra, [...].«<sup>27</sup>

Für diesen Eintrag übernahm Ripa Erizzos Deutung, nach der die Münze eine Personifikation der Landwirtschaft zeige, da der Löwe für die Erde und der Stier für das Pflügen der Erde stünden. Das Beispiel zeigt, dass das Prinzip der Vieldeutigkeit bei Ripa in beide Richtungen Gültigkeit besitzt: Wie Ripa selbst an einer Stelle seines Werkes schreibt, bietet die »Iconologia« eine möglichst große Zahl von Bildern, aus denen der Maler oder Dichter für die Veranschaulichung eines abstrakten Begriffes wählen soll:

»[...] di tutte queste [Personifikationen der Pace] potrà il diligente Pittore eleggere quella, che più gli parrà à proposito, & anche di molte farne una sola, che vedrà meglio potersi spiegare la sua intentione.«<sup>28</sup>

Umgekehrt besitzt auch jedes Symbol mehrere Bedeutungen, wie in diesem Falle der Löwe einerseits die Sanftmut und andererseits die Erde symbolisiert.

Womöglich stellte eben diese »varietas« der Bedeutungen für Ripa ein wesentliches Kriterium bei der Auswahl seiner Textstellen dar. Einiges spricht dafür, dass Ripa die 1591 in Venedig erschienenen »Commentaria Symbolica« Antonio Ricciardis, ein alphabetisch sortiertes Nachschlagewerk ikonografischer Zeichen, dessen umfangreicher Index nach Symbolen sortiert ist und den Leser vor allem auf die Münz- und Emblemtraktate des 16. Jahrhunderts verweist, dazu diente, die Bedeutungsvielfalt einer Reihe von Symbolen zu ergründen, um seine »Iconologia« von 1603 zu bereichern.

Unter dem Stichwort »Leo« stößt man in Ricciardis »Commentaria« auf den Vermerk »Leo sign. terram« mit einem Verweis auf die »Discorsi« Erizzos.<sup>29</sup> Möglicherweise konsultierte der verunsicherte Ripa die »Commentaria«, nachdem er den bei Baldini als »simbolo della clemenza« gedeuteten Löwen bei Agustín plötzlich als »animale feroce« bezeichnet sah, und fand dabei den Verweis auf eine dritte, ihm unbekanntere Bedeutung bei Erizzo, die er zusammen mit dem dazugehörigen Münzbild ebenfalls in sein Werk aufnahm.

Dieser Verdacht erhärtet sich dadurch, dass Ripa den »Commentaria« noch eine vierte Bedeutung für den Löwen entnommen zu haben scheint: Ricciardis Eintrag »Leo sign. fortitudinem animi. Sebast. Erizzus fo. 330.«<sup>30</sup> führt zu einer Textstelle, in der der Numismatiker eine Trajansmünze (Abb. 3) beschreibt, auf deren Revers der Wagen der Viktoria von einem Löwen und einem Schwein gezogen und von einem nackten Herkules begleitet wird:<sup>31</sup>

»La medaglia di Traiano [...] Ha per reverso un carro tirato da dui animali, cioè da un leone & da un porco, sopra il quale si vede una Vittoria, & dinanzi al detto carro si vede una figura

*3 Trajan/Herkules mit Löwe und Schwein vor einem Wagen mit Viktoria, Holzschnitt, Erizzo 1568, S. 329*

4 »Fama Chiara«, *Holzschnitt*,  
Ripa 1603, S. 144

ignuda di un' Ercole con la clava in spalla [...] Per quella figura di Ercole ignudo con la clava [...] s'interpreta la idea di tutte le virtù, & il valore di questo Principe [...] Ma che per lo segno del leone s'intenda la magnanimità & la fortezza dell'animo, rende testimonio Oro Apollo ne i suoi Ieroglifici [...] Scrivesi ancora, che Admeto giunse insieme il leone e'l porco, volendo per tale compagnia intendere, lui avere accoppiato insieme le virtù dell'animo e del corpo. Di che rende testimonio il dottissimo Pierio, dove parla del segno del leone.«<sup>32</sup>

Unter dem Stichwort »Virtù dell'animo, et del Corpo«, das sich ebenfalls erstmals in der Ausgabe von 1603 findet, beschreibt Ripa, auf den Wagen der Viktoria verzichtend, eine Münze Trajans, auf der ein nackter Herkules mit der Linken einen Löwen und ein Wildschwein führe:

»VIRTU' DELL'ANIMO, ET DEL CORPO Nella Medaglia di Traiano. Si rappresenterà Ercole, nudo, che con la destra mano tenghi la Clava in spalla con bella attitudine, & con la sinistra guidi un Leone, & un Cignale congiunti insieme.

Per lo Ercole ignudo con la Clava in spalla, & con la pelle di Leonina, si deve intendere l'Idea di tutte le virtù, & per il Leone la magnanimità, &

fortezza dell'animo, come testifica Oro Apollo ne i suoi hieroglifici, & per il Cignale la virtù corporale; per la robusta fortezza d'esso, scrivesi, che Admeto giunse insieme il Leone, & il Porco, volendo per tale compagnia intendere lui avere accoppiato insieme la virtù dell'animo, & del corpo; di che rende testimonio il Pierio, dove parla del segno del Leone.«<sup>33</sup>

Der Wortlaut der Beschreibung, die Deutung von Löwe und Wildschwein sowie der Verweis auf andere Autoren stimmen erneut so wörtlich mit dem Text Erizzos überein, dass an der Quelle kein Zweifel bestehen kann.<sup>34</sup>

Nimmt man an, dass Ripa sich der »Commentaria« Ricciardis in der eben vorgeschlagenen Weise bedient hat, lässt sich die Entstehung noch weiterer Stichwörter erklären, deren Zusammenstellung zuvor willkürlich erscheinen musste. Hierzu gehört das Stichwort »Fama Chiara«. Der Eintrag taucht zum ersten Mal, illustriert von einem Holzschnitt (Abb. 4), in der »Iconologia« von 1603 auf. Unter dem Titel »Fama chiara nella medaglia di Antinoos« übernimmt Ripa Erizzos Beschreibung einer Münze Antinoos' mit der Darstellung Merkurs, der das Pferd Pegasus am Zügel führt (Abb. 5, 6).<sup>35</sup> Er folgt dabei wörtlich dem Text Sebastiano Erizzos, lässt dabei jedoch alle Angaben, die der Numismatiker in Bezug auf die Münze, ihre Legende, ihre Herkunft und ihre Geschichte macht, aus.<sup>36</sup> Während die Passage bei Sebastiano Erizzo mit der Beschreibung zweier weiterer Münzen Antinoos' schließt, endet der Passus bei Ripa überraschend mit einer Münze Domitians, deren Münzrevers ebenfalls das geflügelte Pferd Pegasus zeigt:

5 Merkur mit Pegasus am Zügel auf einer Münze Antinoos', Holzschnitt, Erizzo 1568, S. 418

6 Giovanni  
Cavino (1500–70),  
Antinoos/Merkur  
mit Pegasus am  
Zügel, Bronze-  
medaillon 47,47 g,  
40 mm, Padua

7 »Virtù nella medaglia di Lucio Verro«, *Holzschmitt, Ripa 1603*, S. 509

»Et il popolo Romano per honorare Domitiano fece battere in una Medaglia il Cavallo Pegaseo significante la fama, che per il mondo di lui s'era sparsa; vedi Sebastiano Erizzo.«<sup>37</sup>

Zwar ist auch dieser Eintrag seinem Wortlaut nach eindeutig auf den Text Sebastiano Erizzos zurückzuführen, die Münze Domitians findet sich bei Erizzo jedoch an einer anderen Textstelle der »Discorsi« als die Münze des Antinoos, da das Werk chronologisch nach Kaisern sortiert ist.

»Il popolo romano, per onorare il suo Principe Domitiano, fè battere questa medaglia col reverso del caval Pegaseo, significante la fama, che per il mondo di lui s'era sparsa.«<sup>38</sup>

Die »Fama Chiara« Ripas stellt somit ein Pasticcio aus Textstellen Erizzos dar, für dessen Zusammenstellung erneut Ricciardis »Commentaria« maßgeblich gewesen sein dürften: Unter dem Stichwort »Pegasus« in Ricciardis »Commentaria« erscheint an erster Stelle der Eintrag »PEGASVS significat famam. Erizzus folio 274.«<sup>39</sup> – ein direkter Verweis auf die Münze Domitians. An vierter Stelle findet sich sodann der Verweis auf die Münze Antinoos': »Pegasi frenum moderatum a Mercurio, sign. famam vulgatam a verbis, &

vocibus, quae resonat de virtutibus, & claris gestis Illustrium virorum. Erizzus f. 419.«<sup>40</sup>

Auch für das Stichwort »Virtù Nella Medaglia di Lucio Vero«, das ebenfalls in der Ausgabe von 1603 neu hinzugekommen ist, erweist sich Ricciardi als Schlüsseltext. Erneut griff Ripa für seinen Eintrag auf den Text Sebastiano Erizzos zurück<sup>41</sup> und zeichnete das Stichwort zudem mit einer Illustration aus, die mit ihrer dynamischen Komposition zu den gelungensten Holzschnitten des Werkes gezählt werden kann (Abb. 7). Vom Rücken des geflügelten Pferdes Pegasus hinab bekämpft ein geharnischter Jüngling mit seiner Lanze die Chimäre. Weder dem Autor noch dem Illustrator der »Iconologia« scheint dabei der Körperbau des monströsen mythologischen Mischwesens geläufig gewesen zu sein: Während es in antiken Darstellungen üblicherweise den Körper eines Löwen hat, dem ein Ziegenkopf am Rückgrat und eine Schlange als Schwanz entspringen, zeigt die Illustration bei Ripa einen Löwen mit sehr langem Schwanz, Bocksbeinen und Widderhörnern. Im Text heißt es, die Chimäre habe »il capo di Leone, il ventre di capra & la coda di drago.«<sup>42</sup>

Über vier Seiten hinweg erörterte der Numismatiker Erizzo die Frage, ob es sich bei dem Bezwinger der Chimäre auf der Münze des Lucius Verus (Abb. 8, 9)<sup>43</sup> um Perseus oder um Bellerophon handele. Ripa hingegen übernahm für seine »Iconologia« allein die zweite Deutung, ohne auf die weiteren Deutungsmöglichkeiten näher einzugehen. Bereits Gerlind Werner hatte festgestellt, dass an dieser Stelle eine ungewöhnlich selektive Übernahme stattgefunden habe, ohne jedoch nach den möglichen Gründen für diese Verknappung zu suchen.<sup>44</sup> Diese ließe sich dadurch erklären, dass Ricciardis

8 *Lucius Verus/Bellerophon besiegt die Chimäre, Bronze, 12,31 g, 27 mm, Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnr. 18231388*

9 *Perseus oder Bellerophon (?) im Kampf gegen die Chimäre, Holzschnitt, Erizzo 1568, S. 511*

10 »Gloria de' Principi«, Holz-  
schnitt, Ripa 1603, S. 190

»Commentaria« unter dem Stichwort »Chimera« auf »Erizzus 513« und somit auf das Ende der ausführlichen Erörterungen Erizzos, das Ripa übernommen hat, verweist.<sup>45</sup>

Als noch wichtiger erweisen sich die »Commentaria« bei dem Stichwort »Gloria de' Principi«, gelingt es doch erst durch das Werk Ricciardis überhaupt zu erklären, welche Textstelle Sebastiano Erizzos Ripa herangezogen hat.<sup>46</sup>

In seiner Ausgabe von 1603 beschreibt Ripa die »Gloria de' Principi« als reich gekleidete, wunderschöne Frau, die in der Linken eine Pyramide zum Zeichen des höchsten Ruhmes eines Herrschers hält. Den Zusammenhang zwischen Herrscherruhm und Pyramide belegt er mit Zitaten aus Ariost, aus Martials »Liber de Spectaculis« sowie mit einer Stelle bei Plinius dem Älteren:

»GLORIA DE'PRINCIPI. Nella Medaglia d'Adriano. Donna bellissima, che habbia cinta la fronte d'un cerchio d'oro contesto di diverse gioie di grande stima. I capelli saranno ricciuti, e biondi, significando i magnanimi, e gloriosi pensieri, che occupano le menti de'Principi, nell'opere de quali sommamente risplende la gloria loro. Terrà con la sinistra mano una piramide, la quale significa la chiara, & alta Gloria de i Principi, che con magnificenza fanno fabriche sontuose, e grandi, con le quali si mostra essa gloria. Et Martiale benche di altro proposito parlando disse: »Barbara Pyra-

midum, sileat miracula Memphis.< Et à sua imitazione il divino Ariosto:  
›Taccia qualunque le mirabil sette Moli del mondo in tanta fama mette.<

Et similmente gl'antichi mettevano le piramidi per simbolo della gloria, che però s'alzarono le grandi, & magnifiche piramidi dell'Egitto, delle quali scrive Plinio nel lib. 36. cap. 12. che per farne una sola stettero trecento sessanta mila persone vent'anni. Cose veramente degne: ma di più stima, & di maggior gloria sono quelle che hanno rigurado all'honor di Dio, com'è il fabricar Tempij, Altari, Collegij per instruzione de'giovani, così nelle buone arti, come nella Religione. Di che habbiamo manifesto esempio nelle aFbriche [sic] della buona memoria dell'Illustrissimo Signore Cardinal Salviati, [...].<<sup>47</sup>

Die Illustration des Eintrags (Abb. 10) entbehrt nicht einer gewissen Komik: Eine typische Ripa-Allegorie lehnt sich hier vertrauensvoll an eine Pyramide, deren Form an eine Abbildung der römischen Cestius-Pyramide erinnert. Angeblich, so lässt der Titelnachsatz »Nella Medaglia d'Adriano« annehmen, wurde das Bild dem Revers einer antiken Münze entnommen. Allerdings lassen sich keine Hadriansmünze und auch sonst keine antiken Münzen mit einem vergleichbaren Revers nachweisen. Nur mit Blick auf die numismatische Literatur des 16. Jahrhunderts ist das Zustandekommen dieser eigenartigen Bildschöpfung zu erklären.

Sebastiano Erizzo beschreibt in einiger Länge ein Kontorniat-Medaillon mit dem Kaiser Trajan auf der Vorderseite.<sup>48</sup> Die Münzrückseite (Abb. 11, 12), so der Numismatiker, zeige ein Gebäude, flankiert von zwei Maurern mit ihren Kellen.<sup>49</sup> Erizzo überlegt zuerst, ob es sich bei dem »Gebäude« (tatsächlich zeigt das Medaillon eine Wasserorgel) um die Trajanssäule handeln könne, erwägt sodann aber, dass es auch ein unvollendeter Obelisk oder eine Pyramide sein könnten, welche die Ägypter

11 *Zwei Maurer neben der unvollendeten Trajanssäule (?), Holzschnitt, Erizzo 1568, S. 333*

12 *Divus Traianus/ Zwei Männer beiderseits einer Wasserorgel, Kontorniat-Medaillon, Bronze, 23,81 g, 37 mm, Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnr. 18200657*

ihren Herrschern zu Ehren errichten ließen.<sup>50</sup> Nach einem längeren Exkurs über Obeliskens und Pyramiden nennt Erizzo weitere Münzen, die nun nicht mehr mit einer Abbildung versehen wurden. Erst in diesem Zusammenhang findet auch eine Hadriansmünze, die einen Obeliskens oder eine Pyramide zeige, kurze Erwähnung:

»Ma che questi obelisci ovvero piramidi ne' riversi delle medaglie altro non significhino, che l'altezza della gloria di quel Principe, per le ragioni sopra-dette, noi vediamo una medaglia, in rame, d'Adriano di mezana grandezza, c'ha per reverso un'obelisco, ovvero piramide [...].«<sup>51</sup>

Erneut vermag die Konsultation der »Commentaria« zu klären, was Ripa zu der Auswahl dieser lediglich als Anmerkung zu einer anderen Beschreibung fungierenden Textstelle bewegt haben könnte: Unter dem Stichwort »Pyramis« findet man in Ricciardis »Commentaria Symbolica« an fünfter Stelle den Eintrag »Pyramis signific. gloriam. Erizzus folio 335«.<sup>52</sup>

Dass es sich hierbei nicht um einen Zufall handelt, sondern Ripa tatsächlich eben diese Seite der »Discorsi« herangezogen hat, zeigt die Lektüre des folgenden Absatzes, von dem Ripa nicht nur die Gleichsetzung der Pyramiden mit dem Herrscherruhm, sondern auch das Plinius-Zitat übernommen hat:

»[...] i quali obelisci in tali medaglie segnati, altri non significano, che una chiara & alta gloria di questi Principi; & ci dimostrano i loro grandissimi onori & la lor fama da essere inalzate infino al cielo. [...] Ne dobbiamo noi prendere maraviglia, se le dette piramidi si sollevano appresso gli antichi mettere per simbolo della gloria, conciosia che esse piramidi furono da gli antichi medesimi nominate & celebrate per uno dei sette piu rari miracoli del mondo; come furono le grandi & magnifiche piramidi dell'Egitto. Delle quali scrive Plinio al lib. 36. cap. 12 piu cose, & che per farne una sola stettero trecento sessanta mila persone venti anni.«<sup>53</sup>

Den Anlass für die Komposition dieses Stichwortes gab ganz offensichtlich das Herrscherlob auf den Kardinal Antonio Maria Salviati, den 1602 verstorbenen Mäzen Cesare Ripas:<sup>54</sup> Ripa nutzt die Passage für ein langes Loblied auf die guten Werke und die Bautätigkeit des Kardinals, das von einem Gedicht auf den Kardinal aus »fremder Feder« abgerundet wird.<sup>55</sup> In diesem Gedicht spielt die Pyramide metaphorisch die Hauptrolle – eine Tatsache, die

kaum verwundert, wenn man an die in unzähligen panegyrischen Schriften besungene Obelisksen-Politik Sixtus' V. in den Jahren 1585 bis 1590 denkt. Der (irdische) Ruhm der antiken Herrscher wird in dem Lobgedicht auf Salviati mit dem ewigen Leben verglichen, das dem Kardinal als Lohn für seine guten Werke sicher ist – ein Topos, der auch in der Panegyrik auf Sixtus V. häufig anzutreffen ist.<sup>56</sup> Auf die Hadriansmünze sowie ein passendes Plinius-Zitat zu demselben Thema stieß Ripa sodann durch Nachschlagen des Stichwortes »Pyramis« bei Ricciardi.

Was aber mag Ripa dazu bewogen haben, die Stichwörter »Leo«, »Pegasus« und »Chimera« bei Ricciardi nachzuschlagen? Die Lösung ist vermutlich im fünften Dialog Antonio Agustíns zu finden, der den Göttern und ihren Attributen gewidmet ist. Er enthält in einer besonders langen Passage über den Helm der Göttin Athena eine detaillierte Beschreibung von Pegasus, Chimäre, Pystrix und anderen Mischwesen.<sup>57</sup> Dass diese dem Autor besonders am Herzen gelegen haben, verdeutlicht bereits ein Blick auf das Vorwort: Nach dem Nutzen der Numismatik gefragt, hebt Agustín die Darstellung Neros und anderer Monster besonders hervor:

»Vero è che in tanta moltitudine di medaglie ce ne saranno alcune di questi huomini [Nero, Caligula] scelerati, e mostruosi, che voi havete ricordato, de'quali nondimeno pigliamo quel piacere che si suole, vedendo il ritratto di qualche mostro, ò fiera strana. In oltre (il che si pensava dir prima) ancora s'impara dalle medaglie, come si dipigne il Cocodrillo, l'Ippopotamo, la Sfinge, & il Rinocerote, & parimente Scilla, e la Chimera, il Pegaso, le Sirene & altre simili cose.«<sup>58</sup>

Die Empfehlung zeigte ihre Wirkung, denn in der »Iconologia« von 1603 wurden mit Skylla, Charybdis, Chimäre, Greifen, Sphingen, Harpyen, Hydra und Cerberus eine ganze Kategorie von »mostri« neu aufgenommen, obwohl diese im Grunde genommen nicht dem ursprünglichen Konzept der »Iconologia« entsprachen, mittels menschlicher Figuren abstrakte Begriffe zu veranschaulichen.<sup>59</sup>

Zwar kann von den einzelnen Bildern der Monster nur die Darstellung von Skylla, die das Revers einer Münze Sextus Pompeius' beschreibt,<sup>60</sup> im Wortlaut eindeutig auf Agustín zurückgeführt werden.<sup>61</sup> Die anschaulichen Monster-Beschreibungen Agustíns haben Ripa jedoch zu weiteren Recherchen animiert, für die er erneut die »Commentaria« Ricciardis zu Rate zog.

Pegasus, bei Agustín unter den Mischwesen aufgeführt, die auf dem Helm der Pallas vorkommen, wurde von Ripa nicht in die Reihe der Monster aufgenommen, gab offenbar aber den Anlass, aus den Erizzo-Textstellen bei Ricciardi ein neues, positiv besetztes Stichwort, die bereits betrachtete »Fama chiara«, zu formen. Auch die Chimäre, von Ripa korrekt unter ihresgleichen belassen, muss seine Neugier beflügelt haben: Nicht allein die Münze des Lucius Verus wurde, wie bereits gesehen, als Bild der »Virtus« neu aufgenommen. Auch die Tiere, aus denen das gräuliche Mischwesen Chimäre zusammengesetzt ist, haben Ripas Interesse geweckt: Auf die Einträge, die offenbar durch Nachschlagen des Stichwortes »Leo« entstanden, wurde bereits eingegangen. Aber auch den zweiten Bestandteil der Chimäre, den Drachen, hat Ripa nachgeschlagen: Unter dem Stichwort »Draco« ist bei Ricciardi der Hinweis auf »Erizzus fol. 635« zu finden.<sup>62</sup> Die dort beschriebene Münze Getas, auf deren Revers Herkules die Keule gegen das Ungeheuer erhebt, das den Baum mit den Äpfeln im Garten der Hesperiden bewacht, wurde von Ripa unter dem Stichwort »virtù heroica« aufgenommen.<sup>63</sup> Schließlich entstand auch das Stichwort »Africa«, von dem Sonia Maffei bereits vermutete, es übernehme zwar Textstellen Erizzos, könne aber auch von Agustín inspiriert worden sein,<sup>64</sup> auf demselben Weg: Schlägt man die Einträge zu den Tieren »Scorpius« und »Elephas«, die in der Beschreibung Agustíns vorkommen, bei Ricciardi nach, wird man mit »Scorpius sign. Affricam terram [...] Vide Erizzum folio 350.«<sup>65</sup> und »Elephantis caput cum proboscide, sig. Africam Provinciam. Eriz. f. 347«<sup>66</sup> auf eben die Textstellen bei Erizzo verwiesen, aus denen der Eintrag bei Ripa zusammengesetzt ist.<sup>67</sup>

Das Werk Antonio Agustíns besaß eine andere Bedeutung für die Genese der »Iconologia« als der Traktat Sebastiano Erizzos. Durch seine Ordnung nach ikonografischen Gesichtspunkten wurde es Ripa zum unmittelbaren Anlass für eine Ergänzung seines Werkes. Dies zeigt sich nicht allein an der Einführung eines neuen Stichwortes wie der »Indulgentia«, sondern auch an der Einführung ganzer Kategorien neuer Stichwörter wie die Gruppe der Monster oder auch der Flüsse, die möglicherweise ebenfalls auf die Lektüre Agustíns zurückzuführen sind.<sup>68</sup> Die nachträglichen Übernahmen aus Erizzo hingegen waren keine unmittelbaren, sondern wurden erst über die Einträge in Antonio Ricciardis »Commentaria Symbolica« erschlossen: Von den achtzehn Einträgen, die erst in Ripas Ausgabe von 1603 aus dem Werk Sebastiano Erizzos hinzugekommen sind, kann immerhin ein Drittel auf das zoologische Interesse des Autors zurückgeführt werden, das durch die Monster in Agustíns fünftem Dialog geweckt worden sein dürfte.<sup>69</sup>

Anders als die Numismatiker, deren Beschäftigung mit der Antike im Laufe des 16. Jahrhunderts ein beeindruckendes wissenschaftliches Niveau erreichte, wurde Ripa offenbar weder von antiquarischem Interesse noch von dem Streben des Sammlers nach Vollständigkeit, Ordnung und Klassifizierbarkeit getrieben. Dennoch erfolgte die Zusammenstellung seines Werkes keinesfalls willkürlich, wie die Zusammenhänge der betrachteten Einträge untereinander verdeutlichen konnten. An den Monstern zeigt sich eine Seite des Autors, die über die Fragen nach seiner Sorgfalt und seiner Gelehrsamkeit im Umgang mit der Antike allzu häufig in Vergessenheit geraten ist: Die Beliebtheit der »Iconologia« und ihr enormer Erfolg als eines der einflussreichsten ikonografischen Handbücher der Kunstgeschichte gründeten darauf, dass Ripa zweifelsohne ein Gespür für effektvolle Bilder besaß.

#### ANMERKUNGEN

- \* Der folgende Beitrag ist im Rahmen des Projektes »translatio nummorum – Die Aneignung der antiken Kultur durch Antiquare der Renaissance im Medium der Münzen«, einem Teilprojekt des *Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance* entstanden und wurde unter dem Titel »Cesare Ripas Iconologia und die Numismatik« auf dem zweiten Workshop der Verbundpartner am 25./26. März 2010 am Kunsthistorischen Institut in Florenz vorgetragen. Dr. Ulrike Peter sei herzlich für ihre Hilfe gedankt.
- 1 Antonio Agostini: *Discorsi sopra le medaglie et altre anticaglie divisi in XI Dialoghi, tradotti dalla lingua spagnuola nell’Italiana con l’aggiunta di molti ritratti di belle, et rare medaglie*, Rom 1592, S. 44. Zur spanischen Erstausgabe vgl. Anm. 4.
- 2 Die »Iconologia« Cesare Ripas ist in zahlreichen Ausgaben erschienen. Für die hier behandelten Zusammenhänge wurden die erste Ausgabe von 1593 sowie die zweite, illustrierte Ausgabe von 1603 herangezogen: Cesare Ripa: *Iconologia ovvero Descrittione dell’Imagini universali cavate dall’antichità et da altro luoghi*, Rom 1593 sowie Cesare Ripa: *Iconologia ovvero Descrittione di diverse Imagini cavate dall’antichità, & di propria inventione, trovate, & dichiarate da Cesare Ripa Perugino, Cavaliere de Santi Mauritio, & Lazaro, di nuovo rivista, & dal medesimo ampliata di 400. & più Imagini, et di Figure d’intaglio adornata*, Rom 1603.
- 3 Hierauf folgen die Dialoge sechs bis acht mit den Provinzialprägungen, neun und zehn mit Inschriften und elf mit Fälschungen, die für die vorliegende Untersuchung nicht von Bedeutung sind.

- 4 Antonio Agostini: *Dialogos de medallas, inscripciones y otras antiguedades*, ex bibliotheca Ant. Agostini archiepiscopi Tarraconen, Tarragona 1587. Neben den von einem Anonymus übersetzten *Discorsi* 1592 (Anm. 1) erschien ebenfalls im Jahre 1592 eine um zahlreiche Münzen und Illustrationen erweiterte Übersetzung des Werkes von Dionigi Ottaviano Sada: *Dialoghi di Don Antonio Agostini arcivescovo di Tarracona intorno alle medaglie inscrittioni et altre antichità, tradotti di lingua spagnuola in italiana da Dionigi Ottaviano Sada et dal medesimo accresciuti con diverse annotationi et illustrati con disegni di molte medaglie e d'altre figure*, Rom 1592. Zu den italienischen Ausgaben der »Dialogos« zuletzt ausführlich: Federica Missere Fontana: *Testimoni parlanti. Le monete antiche a Roma tra Cinquecento e Seicento*, Rom 2009, S. 28–119.
- 5 Grundlegend zu Ripa und seinen Quellen: Erna Mandowsky: *Untersuchungen zur Iconologie des Cesare Ripa*, Hamburg 1934 sowie Gerlind Werner: *Ripa's Iconologia. Quellen – Methoden – Ziele*, Utrecht 1977. Während Mandowsky die Betonung auf das Nachleben der Tradition mittelalterlicher Bildenzyklopädien im Werke Ripas legte, deutete Gerlind Werner, die dem Vorwort des Werkes großes Gewicht zusprach, die »Iconologia« als Anwendung aristotelischer didaktischer Prinzipien. Vgl. hierzu auch: Elizabeth McGrath (Rez.): *Personifying Ideals*. Gerlind Werner: *Ripa's Iconologia. Quellen – Methoden – Ziele*, Utrecht 1977, in: *Art History* 6 (1983), S. 363–368. Zu Ripas Auseinandersetzung mit Pierio Valerianos »Hieroglyphica« vgl. Claudie Balavoine: *Dès Hieroglyphica de Pierio Valeriano à l'Iconologia de Cesare Ripa, ou le changement de statut du signe iconique*, in: *Repertori di parole e immagini. Esperienze cinquecentesche e moderni data bases*, hg. von Paola Barocchi, Lina Bolzoni, Pisa 1997, S. 49–97. Ripas Verhältnis zur Antike untersuchte zuletzt umfassend Sonia Maffei: *La politica di Proteo. Trasformazioni e peripezie dell'Iconologia di Cesare Ripa*, in: *Officine del Nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, hg. von Harald Hendrix, Paolo Procaccioli, Rom 2008, S. 479–495 sowie insbes. dies.: *Le radici antiche dei simboli. Studi sull'Iconologia di Cesare Ripa e i suoi rapporti con l'antico*, Neapel 2009.
- 6 Agostini 1592 (Anm. 1); Sebastiano Erizzo: *Discorso sopra le medaglie degli antichi, con la particolare dichiarazione di esse medaglie, nella quale oltre all'istoria de gli imperadori romani, si contengono le imagini delle deità dei Gentili, con le loro allegorie et insieme una varia e piena cognitione dell'antichità, nuovamente ristampato, corretto et ampliato*, Venedig 1568.
- 7 Guillaume Du Choul: *Discours de la religion des Anciens Romains, Escript par Noble Seigneur Guillaume du Choul, Conseiller du Roy et Bailly des montaignes du Daulphiné, et illustré d'un grand nombre de medailles, et de plusieurs belles figures retirées des marbres antiques, qui se treuvent à Rome, et par nostre Gaule*, Lyon 1556.
- 8 Zum Verhältnis Ripas zur numismatischen Literatur vgl. Mandowsky 1934 (Anm. 5), S. 34–35; Werner 1977 (Anm. 5), S. 46; 55–56 sowie insbes. Anm. 311 und 148; Chiara Stefani: *Imagini cavate dall'antichità. L'utilizzo delle fonti numismatiche nell'Iconologia di Cesare Ripa*, in: *Xenia antiqua* 9 (2000), S. 59–78; Marco Callegari: *Cesare Ripa, his Iconologia and the numismatic*, in: *Europäische numismatische Literatur im 17. Jahrhundert*, hg. von Christian Dekesel, Thomas Stäcker, Wiesbaden 2005, S. 101–107.
- 9 Maffei 2009 (Anm. 5), passim sowie S. 161–255; Appendix I Agostini e Ripa, S. 461–497; Appendix II Du Choul e Ripa, S. 499–522; Appendix III Erizzo e Ripa, S. 523–567.
- 10 Maffei 2009 (Anm. 5), S. 246.
- 11 In der ersten Ausgabe von 1593 finden sich drei namentliche Nennungen Erizzos bei den Stichwörtern »Concordia nella Medaglia di Papieno«: Ripa 1593 (Anm. 2), S. 45, »Eter-

- nità nella medaglia d'Adriano« (ebd., S. 73) und »Providenza« (ebd., S. 223); vgl. Werner 1977 (Anm. 5), Anm. 311 sowie Maffei 2009 (Anm. 5), Appendix III, Nr. 11; 17 und 40. In der zweiten Ausgabe von 1603 kommen zwei namentliche Nennungen hinzu: »Fama chiara«: Ripa 1603 (Anm. 2), S. 143 und »Fortuna pacifica ovvero clemente nella medaglia di Antonino Pio« (ebd., S. 170); vgl. Werner 1977 (Anm. 5), Anm. 311 sowie Maffei 2009 (Anm. 5), Appendix III, Nr. 19; 21.
- 12 Maffei 2009 (Anm. 5), S. 180; 186; 225.
  - 13 Antonio Ricciardi: *Commentaria Symbolica*, Anastatischer Nachdruck der Ausgabe Venedig 1591, 2 Bde., Lavis 2005. Claudie Balavoine 1995 (Anm. 5), S. 66–67 und Sonia Maffei 2008 (Anm. 5), S. 493–494 sowie 2009 (Anm. 5), S. 47–48 haben bereits auf dieses Werk hingewiesen, in ihm jedoch eine Kontrastfolie (Balavoine) bzw. ein Vorbild für die Struktur des Werkes (Maffei) vermutet.
  - 14 Vgl. *CensusID* 10049896; Harold Mattingly, Edward Sydenham: *The Roman Imperial Coinage (RIC)*, 10 Bde, London 1923–1994, hier Bd. IV, Teil 1, *Pertinax to Geta*, 1936, Nr. 266.
  - 15 Ripa 1593 (Anm. 2), S. 41.
  - 16 Baccio Baldini: *Discorso sopra la mascherata della genealogia degl'Iddei de' Gentili*, mandata fuori dall'Illustrissimo, & Eccellentiss. S. Duca di Firenze, & Siena Il giorno 21. di Febbraio MDLXV, Florenz 1565. Zu den Übernahmen Ripas aus dem Werk Baccio Baldinis vgl. Mandowsky (Anm. 5), S. 92–94; Werner (Anm. 5), S. 98; Stefani (Anm. 8), S. 62 sowie Maffei 2009 (Anm. 5), Appendix V, S. 573–578. Zum Stichwort »Clemenza« ebd., Appendix V, Nr. 2 sowie S. 278–279.
  - 17 Baldini 1565 (Anm. 16), S. 71.
  - 18 Ripa 1603 (Anm. 2), S. 219.
  - 19 Agostini 1592 (Anm. 1), S. 36.
  - 20 Vgl. die Konkordanz bei Maffei 2009 (Anm. 5), Appendix I, Nr. 25; 27.
  - 21 Ripa 1603 (Anm. 2), S. 219.
  - 22 Agostini 1592 (Anm. 1), S. 36.
  - 23 Vgl. Maffei 2009 (Anm. 5), Appendix I, Nr. 26 mit Verweis auf Appendix I, Nr. 5, Appendix II, Nr. 17, Appendix V, Nr. 2.
  - 24 Maffei 2009 (Anm. 5), S. 243–244 verweist ebenfalls auf den Zusammenhang zwischen den Stichwörtern »Clemenza« und »Indulgentia«.
  - 25 Vgl. *CensusID* 10049904; Behrendt Pick: *Die antiken Münzen von Dacien und Moesien*, 1. Hb., Berlin 1898 (*Die Antiken Münzen Nord-Griechenlands [AMNG] I*, Bd. 1), S. 34, Nr. 81, 1.
  - 26 Ripa 1603 (Anm. 2), S. 219. Zum Vergleich Agostini 1592 (Anm. 1), S. 36: »Nelle medaglie di Gordiano v'è una donna in mezzo d'un leone e d'un toro, perche addomestica gl'animali fieri e gl'animi feroci, ò vero perche la Indulgenza addolcisce il rigore.«
  - 27 Ripa 1603 (Anm. 2), S. 8–9. Zum Vergleich Erizzo (Anm. 6), S. 704–705: »Ha per reverso una figura in piedi di una donna, che stà con le braccia aperte, & mostra dui animali, che le stanno à piedi, cioè un Toro & intorno un Leone [...] Il qual leone in questo luogo è significato per la terra, conciosia cosa che secondo questo significamento finsero gli antichi, che il carro della Dea Cibeles fosse tirato da i Leoni; per quelli intendendo l'agricoltura. Il toro poi ci dimostra lo studio dell'arare la terra, & ci dichiara i commodi delle biade. [...]« Vgl. Maffei 2009 (Anm. 5), Appendix III, Nr. 4. In Appendix I, Nr. 27 verweist Maffei auf einen Zusammenhang der beiden Einträge »Indulgentia« und »Studio dell'agricoltura«.
  - 28 Ripa 1603 (Anm. 2), S. 378.

- 29 Ricciardi 1591 (Anm. 13), Bd. 1, fol. 341v.
- 30 Ebd.
- 31 Vgl. *CensusID* 10049910; die Vorlage für diese Beschreibung bildet ein Kontorniat-Medailon mit Trajan auf der Vorderseite und auf der Rückseite Herkules, die Biga der Aurora führend, die von einem Löwen und einem Eber gezogen wird, vgl. Andreas Alföldi, Elisabeth Alföldi: Die Kontorniat-Medaillons, Teil 1 Katalog, Berlin 1976, Nr. 292, Teil 2 Text, Berlin/New York 1990, S. 124–125.
- 32 Erizzo 1568 (Anm. 6), S. 329–330.
- 33 Ripa 1603 (Anm. 2), S. 508.
- 34 Vgl. die Konkordanz bei Maffei 2009 (Anm. 5), Appendix III, Nr. 51.
- 35 Vermutlich diente hier eine Fälschung des Cavino (vgl. Zander H. Klawans: Imitations and inventions of Roman coins, in: *Renaissance medals of Julius Caesar and the Roman Empire*, hg. von der Society for International Numismatics, Santa Monica 1977, S. 84–85, Nr. 1–2) als Vorlage für die Abbildung bei Erizzo. Cavinos Vorlage wiederum war vermutlich ein seltener unter Hadrian 134 n. Chr. in Korinth geprägter Münztyp, auf dessen Revers Bellerophon das steigende Pferd Pegasus am Zügel hält. Das Exemplar in Abbildung 6 aus: *Classical Numismatic Group, Triton VIII*, 11.01.2005, 735.
- 36 »Una bellissima figura nuda d'un Mercurio con i talari a'piedi, & al capo, sopra il braccio sinistro tenghi con bella gratia un panno, & in mano il caduceo, & nella destra per lo freno un cavallo Pegaseo, che s'erga con i piedi in alto per volare. La figura di Mercurio con i talari, & caduceo, significa la chiara fama percioche gl'antichi lo finsero nuntio di Giove, e per lui s'intende il parlare cioè l'efficacia della voce, & del grido, che per tutto si spande, & si diffonde. I talari, & l'ale, che tiene in capo significano le parole veloci. Il cavallo Pegaseo s'intende per la chiara fama di Antinoo velocemente portata, & sparsa per l'universo. Il freno d'esso cavallo governato da Mercurio ci dinota, che la fama è portata dalle parole, & dalla voce, che suona dalle virtue dagl'illustri fatti degl'huomini, & che tanto più, ò meno cotal fama perviene al mondo, quanto quelle delle lingue, & dal parlare del gl'huomini è accresciuta, & sparsa.« Ripa 1603 (Anm. 2), S. 143, 144. Im Vergleich dazu: »Ha per reverso una bellissima figura ignuda d'un Mercurio co i talari à i piedi; il quale sopra al sinistro braccio tiene un panno et in mano il caduceo e con la destra strigne il freno ad un caval Pegaso, che si erge co i piedi in alto per volare.« Erizzo 1568 (Anm. 6), S. 418–419. Zum Stichwort »Fama Chiara« und seinem Bezug zu Sebastiano Erizzo vgl. Werner 1977 (Anm. 5), Anm. 311, sowie Maffei 2009 (Anm. 5), Appendix III, Nr. 19.
- 37 Ripa 1603 (Anm. 2), S. 144.
- 38 Erizzo 1568 (Anm. 6), S. 274.
- 39 Ricciardi 1591 (Anm. 13), Bd. 2, fol. 124r.
- 40 Ebd., fol. 124v.
- 41 »VIRTU NELLA MEDAGLIA DI LUCIO VERRO Per Bellerofonte bellissimo giovane à cavallo del Pegaseo, che con un dardo in mano uccidendo la Chimera, si rappresenta la virtù. La Chimera allegoricamente s'intende una certa moltiforme varietà de' vitij, la quale uccide Bellerofonte, il cui nome dall'etimologia sua vuol dire uccisione dei vitij, [...] l'Alciati nelli suoi Emblemi così dice: [...] Mostrano i detti versi; che col consiglio, con la virtù, si supera la chimera, cioè i superbi mostro de i vitij.« Ripa 1603 (Anm. 2), S. 508–509. Im Vergleich dazu Erizzo 1568 (Anm. 6), S. 513: »Vogliono alcuni altri, che quella figura sopra il caval Pegaso, sia di Bellerofonte uccidente la Chimera. Per la qual Chimera allegoricamente intendono una certa multiforme varietà de' vitij, la quale uccide Bellerofonte, cioè l'huomo buono e prudente, che si chiama Bellerofonte, quasi uccisore de i mali, dalla

- etimologia del nome [...]. Questa bellissima impresa di Bellerofonte à cavallo del Pegaso, uccidente la Chimera, mirabilmente ci spiega l'Alciato ne' suoi »Emblemi« con questi versi: [...] Mostrandoci in detti versi, che col consiglio, e con la virtù, si supera la chimera, cioè i superbi mostri de' vitij.« Vgl. Werner 1977 (Anm. 5), Anm. 311, sowie Maffei 2009 (Anm. 5), Appendix III, Nr. 52.
- 42 Ripa 1603 (Anm. 2), S. 342.
- 43 Vgl. *CensusID* 10049914; Barclay V. Head: Catalogue of Greek Coins in the British Museum, 29 Bde. London 1873–1927 Bd. 8, Corinth, Colonies of Corinth, etc., 1889, S. 79, Nr. 618, Taf. XX.18.
- 44 Werner 1977 (Anm. 5), S. 55.
- 45 »Chimera sig. vitiorum varietatem, & multiformem eorum, vim, quam vir bonus, & prudens qui Bellerophon nuncupatur, occidit. Bellera enim vocantur mala & Bellerophon interpretatur malorum occisor. Celsus Rhodig. Lib. 13. cap. 9. & Sanctius, ut supra. & Erizzus ut infra f. 513.« Ricciardi 1591 (Anm. 13), Bd. 1, fol. 148v.
- 46 Maffei 2009 (Anm. 5), Appendix III, Nr. 23 kommt zu dem Schluss, bei diesem Stichwort habe keine wörtliche Übernahme aus Erizzos Werk stattgefunden.
- 47 Ripa 1603 (Anm. 2), S. 189–190.
- 48 Vgl. *CensusID* 10049920; Alföldi, Alföldi 1976 (Anm. 31), I, Nr. 347, 3; II, S. 223.
- 49 Erizzo 1568 (Anm. 6), S. 333–334.
- 50 Ebd.
- 51 Erizzo 1568 (Anm. 6), S. 335.
- 52 Ricciardi 1591 (Anm. 13), Bd. II, fol. 158v.
- 53 Erizzo 1568 (Anm. 6), S. 335.
- 54 Zur Verbindung zwischen Cesare Ripa und dem Kardinal Antonio Maria Salviati vgl. Mandowsky (Anm. 5), S. 65–66; Maffei 2008 (Anm. 5), S. 486–487; dies. 2009 (Anm. 5), S. 260 sowie insbes. Chiara Stefani: Cesare Ripa: New Biographical Evidence, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 53 (1990), S. 307–312, passim. Claudie Balavoine (Anm. 5) hat in Zusammenhang mit der Zuschreibungsfrage der 2. Ausgabe auf das Herrscherlob in der »Gloria de' Principi« verwiesen. Nach dem Tod des Kardinals trat Ripa in die Dienste des Marchese Lorenzo Salviati, Statthalter von Siena, ein, dem die Ausgabe von 1603 gewidmet ist.
- 55 Dabei könnte es sich um eines der zahlreichen Gedichte handeln, die anlässlich der Totenfeier des Kardinals in San Giacomo degli'Incurabili von Schülern des Collegio Salviati vorgetragen wurden. Die Ausstattung der Totenfeier ist durch eine Publikation Paolo Arnolfinis aus dem Jahre 1603 überliefert: *Narratione della Morte e Solemni Essequie dell'Illustriss. et Reverendiss. Signor Cardinale Antonio Maria Salviati*, Rom 1603.
- 56 Aus der Fülle der Schriften seien hier als wichtigste herausgegriffen: Pietro Angeli: *Commentarius de Obelisco* [...] *Huc accesserunt aliquot poetarum carmina, quorum partim ad idem argumentum, partim ad eiusdem Summi Pont. laudem pertinent*, Rom 1586; Pietro Galesino: *Ordo dedicationis obelisci quem S.D.N. Sixtus V. pont. max in foro Vaticano, ad limina Apostolorum erexit*, Rom Bartolomaei Grassij 1586; Filippo Pigafetta: *Discorso di M. Filippo Pigafetta, d'intorno all'istoria della Guglia, et alla ragione del muoverla*, Rom 1586. Anregungen für eine Allegorie, die eine Pyramide in der rechten Hand hält, können im Umfeld Domenico Fontanas und Giovanni Guerras gefunden werden; vgl. z. B. die Allegorie auf der Taf. Nr. 35 mit dem Vatikanischen Obelisken bei Domenico Fontana: *Della trasportatione dell'obelisco Vaticano et delle fabbriche di Nostro Signore Papa Sisto V.*, Rom 1590.

- 57 Vgl. Agostini 1592 (Anm. 1), S. 87–88.
- 58 Ebd., S. 10.
- 59 Ripa 1603 (Anm. 2), S. 340–343.
- 60 Vgl. *CensusID10051150*; Michael H. Crawford: *Roman Republican Coinage*, 2 Bde., Cambridge 1974, hier Bd. I, Nr. 511, 4a.
- 61 Vgl. Ripa 1603 (Anm. 2), S. 340 mit Agostini 1592 (Anm. 1), S. 93–94 (Maffei 2009 [Anm. 5], Appendix I, Nr. 31). Die Beschreibung der Chimäre, Ripa 1603 (Anm. 2), S. 342 ähnelt Agostini 1592 (Anm. 1), S. 88, ohne dass hier ein direktes Abhängigkeitsverhältnis nachweisbar wäre. Dasselbe gilt für die Sphinx bei Ripa 1603 (Anm. 2), S. 342 im Vergleich zu Agostini 1592 (Anm. 1), S. 91–92.
- 62 Ricciardi 1591 (Anm. 13), Bd. I, fol. 211v.
- 63 Vgl. Werner 1977 (Anm. 5), Anm. 311; Maffei 2009 (Anm. 5), Appendix III, Nr. 49.
- 64 Maffei 2009 (Anm. 5), Appendix III, Nr. 30.
- 65 Ricciardi 1591 (Anm. 13), Bd. II, fol. 192r.
- 66 Ebd., Bd. I, fol. 217r.
- 67 Vgl. die Konkordanz bei Maffei 2009 (Anm. 5), Appendix III, Nr. 31.
- 68 Tigris und Donau folgen dem Wortlaut Agustins genau. Ripa 1603 (wie Anm. 2), S. 160 entspricht Agostini 1592 (Anm. 1), S. 56, 59 sowie Ripa 1603 (Anm. 2), S. 160 entspricht Agostini 1592 (Anm. 1), S. 59–60. Vgl. Maffei 2009 (Anm. 5), Appendix I, Nr. 20; 21.
- 69 Die Nummern in Klammern beziehen sich auf die Konkordanz bei Maffei 2009 (Anm. 5), Appendix III. Die Stichwörter in eckigen Klammern beziehen sich auf den Begriff, den man bei Ricciardi nachschlagen muss, um zu der jeweiligen Textstelle bei Erizzo zu gelangen: »Studio dell'agricoltura« (4) [»Leo«]; »Ampiezza della gloria« (5); »Augurio« (7); »Concordia militare« (10); »Eloquenza« (15); »Fama chiara« (19) [»Pegaseo«]; »Fortuna pacifica« (21); »Fortuna aurea« (22); »Gloria de'Principi« (23) [»Pyramis«]; »Africa« (31) [»Scorpio« und »Elephas«]; »Stagioni« (48); »Virtù heroica« (49) [»Draco«]; »Virtù dell'animo et del corpo« (51) [»Leo«]; »Virtù nella medaglia di Lucius Verrus« (52) [»Chimera«]; »Vittoria Lucius Verrus« (57); »Vittoria Vespasiano« (58); »Vittoria Domitiano« (59); »Supplicazione« (60).

## ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 12: Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Foto: Lutz-Jürgen Lübke. – Abb. 2, 8: Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Foto: Reinhard Saczewski. – Abb. 3, 5, 9, 11: Erizzo 1568 (Anm. 6), S. 329, 418, 511, 333. – Abb. 4, 7, 10: Ripa 1603 (Anm. 2), S. 144, 509, 190. – Abb. 6: Classical Numismatic Group, Inc., [www.cngcoins.com](http://www.cngcoins.com) (Anm. 35).