

Zeitschrift: Schweizer Münzblätter = Gazette numismatique suisse = Gazzetta numismatica svizzera
Herausgeber: Schweizerische Numismatische Gesellschaft
Band: 23-27 (1973-1977)
Heft: 93

Artikel: Mazarin als Archimedes
Autor: Wischermann, Heinfried
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-171037>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.05.2025

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

MAZARIN ALS ARCHIMEDES

Heinfried Wischermann

Gezeichnete Medaillenentwürfe sind selten erhalten. Als Vorlagen von Medaillieren oder Kupferstechern benutzt, gingen sie meist in den Werkstätten zugrunde¹. Das geformte – gegossene, geprägte – oder gestochene Abbild machte das Aufbewahren der Vorlage überflüssig. Daher dürften Zeichnungen für Medaillen schon als bloße Raritäten Aufmerksamkeit beanspruchen – um so mehr, wenn sie sich auf eine Persönlichkeit wie den Kardinal Jules Mazarin beziehen, dem der Aufstieg vom unbedeutenden Prälaten namens Giulio Mazarini zum Nachfolger Richelieus in der Leitung Frankreichs gelang².

Das Ms. Baluze 325 des Cabinet des Manuscrits der Pariser Nationalbibliothek enthält auf Fol. 7 f. zwei runde Bleistiftzeichnungen mit darunterstehenden Vierzeilern und einen längeren Brief, die «Julio Cardinali Mazarino» zugeeignet sind. Als Autor der «argumenta animi devotissimi» zeichnet ein Armandus Abbas De Bethune.

Die beiden Blätter (Abb. 1, 2) sind aus Pergament, ein grünes Seidenschleifchen hält sie zusammen. Mit dem undatierten, sechs Seiten langen Brief wurden sie zu unbestimmter Zeit in den Sammelband Baluze 325 eingebunden.

Die erste Zeichnung zeigt zwei nackte männliche Gestalten, die sich mühen, eine Weltkugel zu stützen. Der bärtige ältere Mann auf der linken Seite – durch Löwenfell und niedergelegte Keule als Herkules ausgewiesen – ist unter dem Gewicht der Kugel in die Knie gegangen. Mit dem linken Bein kniet er auf einer in Umrissen angegebenen Steinplatte, mit dem angewinkelten rechten Bein und dem aufgestützten rechten Arm stemmt er sich der Last auf seinem Nacken entgegen. Mit der Linken sucht er zu verhindern, daß der Globus abrollt. Trotz seiner Mühe wäre die gewaltige Erdkugel längst gestürzt, wenn nicht ein jugendlicher Athlet von rechts herbeigeeilt wäre, um ihren Schwung mit der Schulter und dem linken Arm abzufangen. Auch er stützt sich mit einem Knie und einem Arm auf der Felsbank ab. Wer der jugendliche, schnauzbärtige Held ist, der mit Herkules die Weltkugel emporstemmt, ist leicht zu erraten: es ist Atlas, der Sohn des Titanen Iapetos. Hilfe kommt den bedrängten Athleten von links: aus einer Wolke erscheint ein Arm. Die geöffnete Hand berührt das Rund der Kugel. Dem Rand der Zeichnung³ folgen die Worte: VNA FERENDO SVFFICIT ORBI. (Eine Hand genügt, um den Erdball zu tragen.)

Die Darstellung ist nun keineswegs Illustration einer Episode aus der Geschichte der griechischen Heroen; der Mythos ist Vorwand, um die Tugenden eines Zeitgenossen zu loben. Die Unterschrift nennt seinen Namen: Mazarin ist der «Fortissimus Orbis Athlas». Daß Mazarin hier aber nicht mit Atlas gleichgesetzt wird, daß Atlas nur soviel wie «Träger» bedeutet, erklärt die vierzeilige Subscriptio⁴:

¹ Vgl. z. B. den Katalog «La Médaille au temps de Louis XIV», Paris 1970, Nr. 77 bis, 79, 101 bis ff.

² Eine ungewöhnliche Ausnahme ist das Ms. Add. 31. 908 des Britischen Museums, das 278 Entwürfe für Medaillen und Jetons für Louis XIV. enthält. Veröffentlicht von J. Jacquot, *Médailles et Jetons de Louis XIV d'après le manuscrit de Londres*, Paris 1968.

³ Die Blätter sind etwa in Originalgröße abgebildet.

⁴ Die Aufteilung der Seiten in Bild, erläuternde Umschrift und erklärenden Vierzeiler ist vom Aufbau eines Emblems entlehnt, das sich nach der Definition von A. Schöne (*Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, München 1968, 18 ff.) aus *Pictura*, *Inscriptio* und

Desinat Athlantas supponere Fabula Mundo.
Iam Dextrâ Molem que ferat, Orbis habet.
Ergo canat uerum Athlantem, & Fama intonet; Orbi
Succubuere Duo, quem gerit una Manus.

Das Märchen – die Fabel – möge aufhören, der Welt Atlanten zu unterschieben.
Denn endlich hat die Erde (einen Mann), der es vermag, mit seiner Rechten die
Last zu tragen.

Also möge Fama den wahren Atlas besingen und anheben;
Zwei sind dem Erdkreis unterlegen, den eine einzige Hand zu leiten vermag⁵.

Was die Urbilder körperlicher Kraft – Atlas und Herkules – zusammen nicht
vermögen, das schafft Mazarin mit einer Hand.

Ein Blick auf die Darstellungen, die Herkules und Atlas zeigen, wie sie mit
vereinten Kräften den Erdball zu stützen suchen, mag aufweisen, welche Bedeu-
tung das Thema für die Zeitgenossen hatte. Bildliche und literarische Quellen aus
der Antike für die genannte Szene sind auch unter den Beschreibungen und Illu-
strationen des Hesperidenabenteuers des Herkules nicht zu finden⁶. Die Rück-
gabe der Kugel an Atlas scheint in der Antike – auch auf den zahlreichen Münzen
mit Herkulestaten – nicht dargestellt worden zu sein. Eine Übergabeszene gibt es
offenbar nur einmal. Auf einem in New York aufbewahrten etruskischen Bronze-
spiegel des 5. Jahrhunderts⁷ (Abb. 3) ist eine Szene eingraviert: Herkules über-
nimmt von Atlas den Himmel in Form eines Brettes⁸. Eine Schilderung des
Moments, in dem beide Athleten eine Kugel stützen, ist in der antiken Bild- und
Textüberlieferung nicht bekannt.

Subscriptio zusammensetzt. Allein die Inscriptio UNA FERENDO SUFFICIT ORBI verweist
auf die Emblematis; besonders ihr zweiter Teil wurde öfter gebraucht, etwa in: UNUS
NON SUFFICIT ORBI für François I^{er} (J. de Bie, *La France Métallique*, Paris 1636, 51).
Den Zusammenhang zwischen Emblematis und Medaillenkunst betont beispielsweise Jean
Chapelain in seinem bekannten Brief an Colbert: «La moderne, la plus part, c'est tournée
à mettre sur le revers une Devise qui consiste en un corps et une ame . . .». Der Brief zuletzt
abgedruckt bei J. Jacquot, op. cit., S. LXXXVIII. Corps und Ame sind nun die im 17. Jahr-
hundert in Frankreich üblichen Bezeichnungen für Pictura und Inscriptio; vgl. die Diss. des
Verfassers, *Schloß Richelieu, Studien zu Baugeschichte und Ausstattung*, Freiburg 1971, 118 f.

⁵ Für Hilfe bei der Übersetzung der lateinischen Verse danke ich Dr. Felix Preishofen,
Freiburg.

⁶ Zum Dodekathlos vgl. u. a. R. Bräuer, *Die Heraklestaten auf antiken Münzen*, *Zeitschrift
für Numismatik* 28, 1910, 35 ff.; F. Brommer, *Herakles. Die zwölf Taten des Helden in antiker
Kunst und Literatur*, Münster/Köln 1953, Darmstadt 1972; H. Sichtermann, *Eracle*, in: *Enci-
clopedia dell'Arte Antica* III 1960, 378 f.; K. Fittschen, *Untersuchungen zum Beginn der
Sagendarstellungen bei den Griechen*, Berlin 1969, 147 ff.

⁷ Metropolitan Museum of Art, *Handbook of the Greek collection*, New York 1917, 118;
A. von Salis, *Die Gigantomachie am Schilde der Athena Parthenos*, in: *Jahrbuch des dt.
Archäolog. Instituts* 55, 1940, 90 ff., 113, Abb. 12. Für freundliche Auskunft danke ich D. von
Bothmer, New York.

⁸ Der Gegenstand, den Herkules von Atlas übernimmt, wird in der antiken Kunst und
Literatur sehr unterschiedlich dargestellt und benannt. Vgl. bes. die unterschiedlichen Be-
zeichnungen in den bei F. Brommer, op. cit., angeführten Quellen.



Fortissimo orbis Athlanti
 (IULIO
 Cardinali Margarino.

Desinat Athlantas ^{p.}Supponere Fabula Mundo.
 Jam Dextra Molem qui ferat, Orbis habet.
 Ergo canat uerum Athlantem, & Fama intonet; Orbi
 Succubere Duo, quem gerit Vna Manus.

Abb. 1



Doctissimo orbis Archimedi
IULIO
Cardinali Marino.
S.

Da punctum Archimedi extra orbem, Mundumqz mouebit:
Doctior Archimedes fixus in orbe, mouet.
Tu simul Archimedes, & Atlas, vir Maxime, Mundū
Firmas atqz moues, Robore, Consilio.

Hæc animi deuotissimi argumenta posuit
Armandus Abbas de Bethune.



Abb. 3

In der nachantiken Kunst erweitert sich der Kreis der Darstellungen, die Herkules und Atlas gemeinsam zeigen⁹. Neben die Mythenillustration treten Themen, die entweder bisher nicht illustriert worden waren oder die neu erfunden werden¹⁰. Schließlich erscheinen sie auch als Giganten, die stellvertretend für lebende Staatsmänner oder Fürsten gemeinsam den Erdball stützen.

⁹ Zu nachantiken Herkulestaten in der Literatur vgl. u. a. E. de Villena, *Los doze trabajos de Hércules*, Burgos 1499 (Madrid 1958, 123 ff.); C. Salutati, *De laboribus Herculis* III 24 u. 25 (Ed. B. L. Ullmann, Zürich-Padua 1951, 298 ff.); D. Wuttke, *Die Histori Herculis des Nürnberger Humanisten ... Pangratz Bernhaupt ...*, Köln/Graz 1964.

Zu Darstellungen vgl. H. Ulmann, *Die Thaten des Herkules. Wandgemälde im Palazzo di Venezia zu Rom*, München 1896; S. Reinach, *Essai sur la mythologie figurée et l'histoire profane dans la peinture italienne de la Renaissance*, in: *Revue archéologique* sér. 5, 1, 1915, 94 ff., 132–134; R. C. Witt, *Notes complémentaires*, in: *Revue archéologique* sér. 5, 9, 1919, 173 ff., 176; O. Lenz, *Über den ikonographischen Zusammenhang und die literarische Grundlage einiger Herkuleszyklen des 16. Jahrhunderts und zur Deutung des Dürerstichs B 73*, in: *Münchner Jahrbuch N. F.* 1, 1924, 80 ff.; L. Hager, *Die Herkules-Teppiche*, in: *Festschrift zur Eröffnung des Fest- und Konzertsaaes in der Münchener Residenz*, München 1953, 12 f.; A. Pigler, *Barockthemen II*, Budapest 1956, 102 ff.; Luisa Hager, *Die verschollene Herkules-Folge aus dem ehemaligen Herkulesaal der Residenz München*, in: *Artes Textiles* 5, 1959/60, 44 ff.; A. Cloulas-Brousseau, *Le jubé de la cathédrale de Limoges*, in: *Bull. de la Société archéol. et hist. du Limousin* 90, 1963, 101 ff.; C. Van de Velde, *The labours of Hercules, a lost series of paintings by Frans Floris*, in: *Burlington Magazine* 107, 114 ff.; C. J. van Hasselt-Von Ronnen, *Hercules en de Pygmeen bij Alciati, Dossi en Cranach*, in: *Simiolus* 4, 1970, 13 ff.; Katalog «Bayern. Kunst und Kultur» München 1972, Nr. 1544 f.

¹⁰ So erscheint Atlas als astrologischer Lehrer des Herkules (z. B. bei Dürer; Fr. Winkler, *Die Zeichnungen Albrecht Dürers*, Berlin 1937, II, Nr. 499), so erscheinen Atlas als Verkörperung der *Vita contemplativa* und Herkules der *Vita activa* (A. Bocchi, *Symbolicarum Quaestionum ... Libri Quinque*, Bologna 1555, 230), sie erscheinen als Gottvater und Gottsohn (M. Simon, *Hercule et le christianisme*, Paris 1955, 180 ff., M.-R. Jung, *Hercule dans la littérature française du XVI^e siècle. De l'Hercule courtois à l'Hercule baroque*, Genf 1966).



Abb. 4

Dieses Thema scheint in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts für eine Medaille geprägt worden zu sein. Wenn man einer Vermutung von L. Goldscheider folgen will, kann Michelangelo der Erfinder des Bildmotivs gewesen sein. Goldscheider¹¹ nimmt nämlich an, daß eine Terrakottaplakette in der Morgenroth-Sammlung ein «design» Michelangelos wiedergebe (Abb. 4), das dieser in Form eines Wachsmodells dem Medailleur und Bildhauer Leone Leoni für die Rückseite einer Medaille übergeben habe. Diese Konstruktion mag etwas gewaltsam erscheinen; unbestreitbar ist, daß die erste Formulierung des Bildthemas italienisch ist, noch aus dem 16. Jahrhundert stammt und im Zusammenhang mit Medaillen geboren wurde.

Die Wahrscheinlichkeit ist groß, daß auch die literarische Fassung des Themas nach der Mitte des 16. Jahrhunderts in Italien entstand. Einen Hinweis gibt Filippo Picinello, der in seinem *Mundus Symbolicus* darauf verweist¹², daß bereits Emanuele Tesauro einen «Coelum, simul ab Hercule & Atlante sustentatum, hâc Politicorum maximâ, cum Lemmate MAGNA NEGOTIA MAGNIS ADJUTORIBUS INDIGENT» bezeichnet hat. In den mir zugänglichen Schriften von Tesauro, die möglicherweise einen Hinweis auf eine noch ältere Quelle hätten enthalten können, fand sich das Wort nicht¹³.

¹¹ L. Goldscheider, *A survey of Michelangelo's models in wax and clay*, London 1962, 61. Zweifel an der Bestimmung des Entwurfs für eine Medaille äußerten bereits U. Middeldorf und O. Goetz, *Medals and plaquettes from the S. Morgenroth Collection*, Chicago 1944.

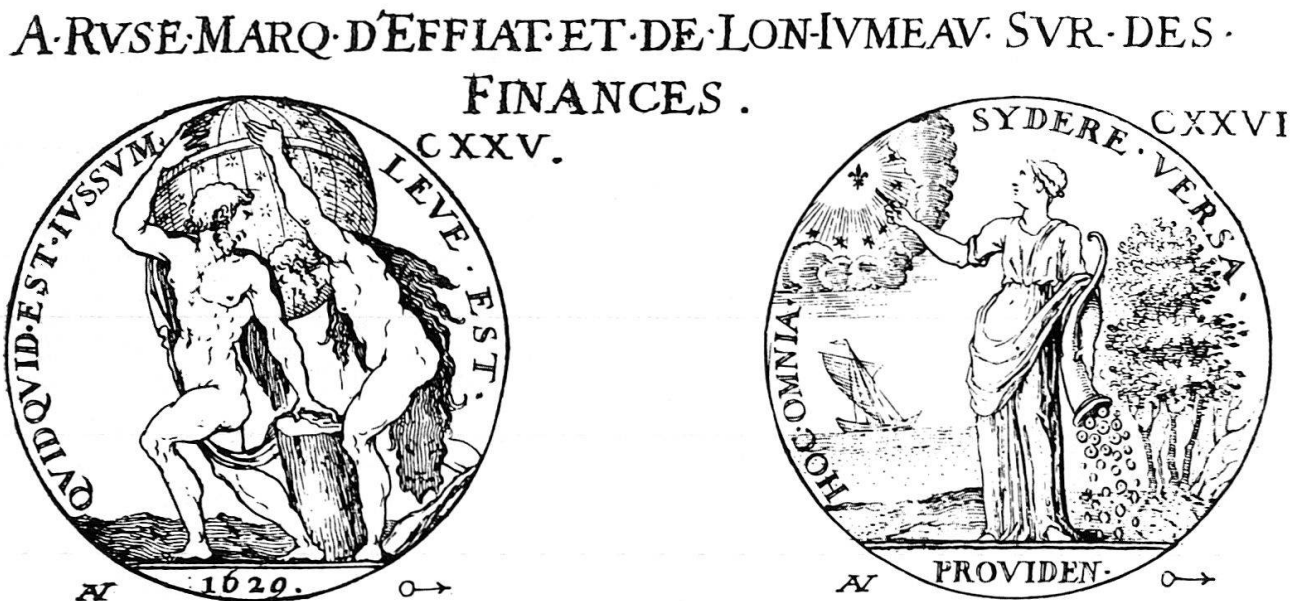
¹² Filippo Picinello, *Mundus Symbolicus*, Köln 1687, III 61 (Erstausgabe in ital. Sprache: Mailand 1653).

¹³ In Frage kommen besonders die *Inscriptiones* von E. Tesauro, Turin 1666.

Ein Dichter brachte das Thema nach Frankreich. Pierre Ronsard ¹⁴ richtete 1560 ein Sonett an den Herrn von Avanson:

«Car tout ainsi qu'Hercule avec l'espaule large,
Quand Atlas est recreu, de ce monde se charge
Porte à son tour le faix dessus sa grand' espaule,
Ainsi, grand Avanson, d'une constante peine
Secondant le travail de Charles de Lorraine,
Tu soustiens après luy tout le faix de la Gaule.»

Für Frankreich dürfte Ronsard ein Bild geprägt haben, das 1629 auf einer Guillaume Dupré zugeschriebenen Medaille für Ruzé d'Effiat et de Longjumeau, einen «surintendant des finances», plastische Gestalt gewinnt. Jacques de Bie ¹⁵ (Abb. 5) bildet die Athleten mit der Umschrift QUIDQUID EST IUSSUM LEVE EST ab und erläutert: «C'est pour designer. Qu'avec nostre grand Monarque, représenté par Hercule, le Seigneur nommé comparé à Atlas, supportoit alaignement les affaires & charges de l'Estat, que luy estoient commises par sa majesté, & qu'il se mettoit en tout devoir d'executer ses sacrez commandemens.» Exemplare der Medaille besitzen die Kress ¹⁶ und die Wallace Collection ¹⁷ (Abb. 6).



¹⁴ Pierre Ronsard, Sonets divers. A M. d'Avanson. (Ed. Pléiade, Paris 1950, 311); vgl. R. Trousson, Ronsard et la légende d'Hercule, in: Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance 24, 1962, 77 ff., 81. – Sicher abhängig von Ronsard ist Amadis Jamyn, der in einer Elégie à la Roynne mère du Roy (Oeuvres poétiques, Paris 1577, fol. 14) Katherina von Medici nach dem Tode von Charles IX. mit Herkules vergleicht, der Atlas zu Hilfe kommt, der «de son grand faix a les membres tout las».

¹⁵ J. de Bie, op. cit., 143/144.

¹⁶ G. F. Hill, Renaissance medals from the Samuel H. Kress Collection at the National Gallery (Wash.), London 1967, Nr. 569.

¹⁷ J. G. Mann, Wallace Collection Catalogues. Sculpture, London 1931, 139, Nr. S 373.

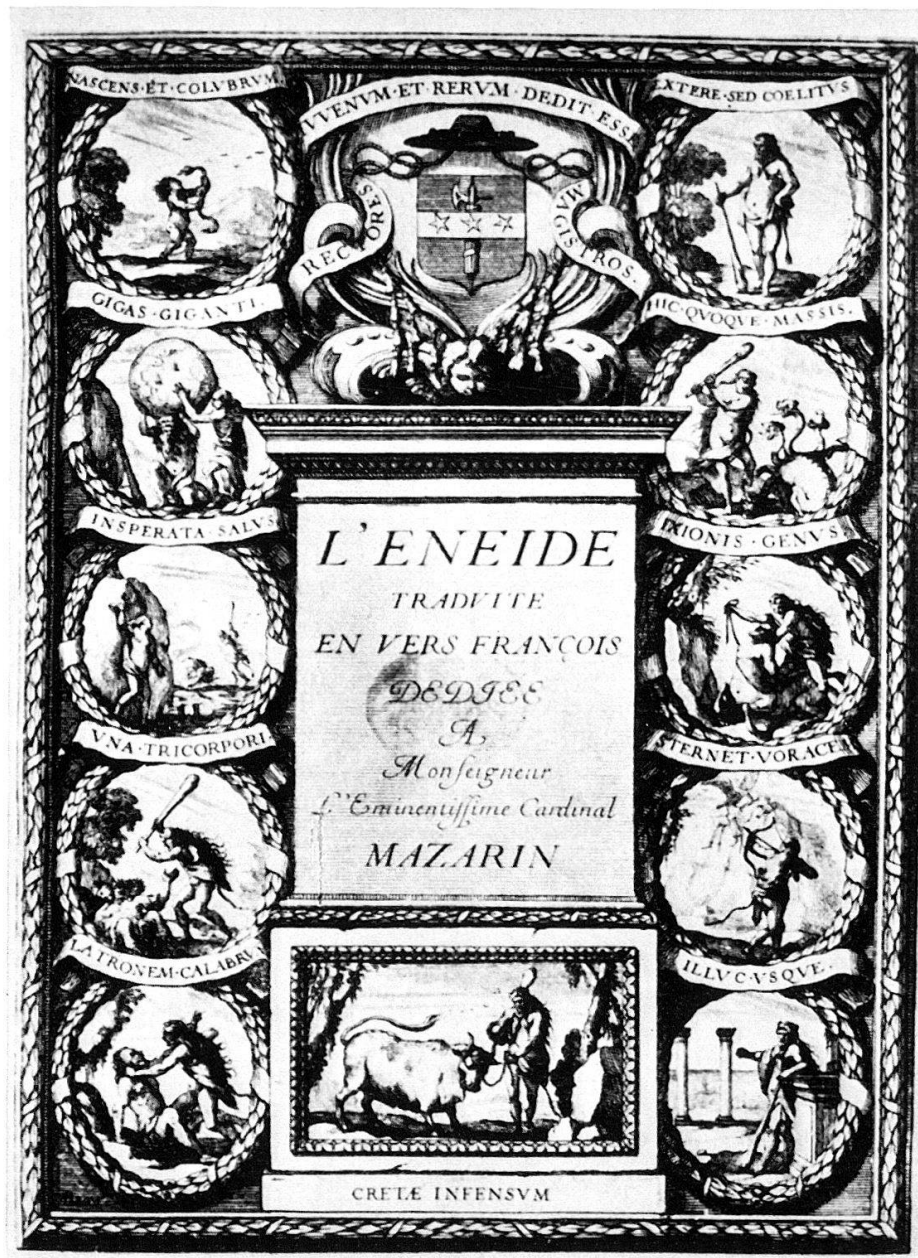


Abb. 7

Dieser Gleichsetzung von Herkules mit Mazarin und von Atlas mit Richelieu folgt eine höchst qualitätvolle Medaille²¹ (Abb. 8), die ein unbekannter Künstler für Mazarin schuf. Die Vorderseite zeigt ein Porträt des Kardinals, die Rückseite unsere Szene mit der Umschrift *HI DUO ILLE SOLUS*. Die von Perrin noch ausgesprochene Gleichsetzung von lebender Persönlichkeit und mythologischer Gestalt ist aufgehoben. Mazarin vermag allein mehr als die Giganten.

²¹ Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, série iconographique française. Durchmesser 96 mm. Vgl. A. Blanchet, *Manuel de numismatique française III: Médailles, jetons, méreaux*, Paris 1930, 171; Katalog Ausstellung «Mazarin», Paris 1961, Nr. 672.

Wohl gleichzeitig hat Jacques L'Abbé in einem Vierzeiler das Bild auf Richelieu und Louis XIII. bezogen. Zu «Hercule supposito Coelum sustinuit Athlas» reimt er ¹⁸:

«Vray Hercule François, Grand Prince de l'Eglise,
Vous soustenez un Roy d'admirable vertu,
Tousiours victorieux quand il a combattu,
Par vos sages conseils dont Dieu le favorise.»



Abb. 6

Diesen Beispielen folgen drei Fassungen der Herkules-Atlas-Episode, die sich inhaltlich wesentlich unterscheiden – eine Dichtung von Pierre Perrin, eine Medaille und unser Entwurf für eine Medaille –, die aber alle drei für Mazarin konzipiert worden sind. Aus äußeren Gründen sind sie nicht in eine chronologische Abfolge zu bringen, doch läßt sich leicht zeigen, welcher Entwurf welchen voraussetzt.

Claude-François Ménéstrier erwähnt 1662 eine Dichtung von Perrin, die das Leben Mazarins mit Hilfe von Figuren des Herkules-Mythos beschreibe. Eine der Darstellungen «nous represente Hercule, qui se charge du monde pour soulager Atlas, et la devise nous apprend, que son Eminence à succédé au Cardinal de Richelieu comme un geant à un autre geant, pour la conduite du Royaume» ¹⁹. Ménéstrier fügt ein treffendes «mot» hinzu: GIGAS GIGANTI. Mit Perrin ist Pierre Perrin gemeint. Auf dem Titelblatt seiner Aeneis-Übersetzung (Paris 1648) findet sich die von Ménéstrier erwähnte Darstellung (Abb. 7) ²⁰.

¹⁸ Der Vierzeiler befindet sich auf einem vielleicht um 1643 entstandenen Stich von A. Bosse, der Richelieu «dans une bordure ronde formée d'anagrammes» zeigt; so A. Blum, *L'œuvre gravé d'Abraham Bosse*, Paris 1924, 57, Nr. 1081.

¹⁹ Cl.-Fr. Ménéstrier, *L'art des emblèmes*, Lyon 1662, 37.

²⁰ Einen Hinweis auf die Abb. dieses Titelblatts im Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. V (1967), Sp. 117/118, verdanke ich Prof. Erik Forssman.

Diese seltene Medaille, von der sich ein schwaches Abbild in Berlin befand ²², mag Béthune vorgelegen haben, als er sein Thema formulierte. Sein Entwurf sieht die letztmögliche Steigerung der Aussage vor. Wo sich die früheren Entwerfer damit begnügt hatten, die Athleten mit lebenden Personen zu identifizieren ²³, den Heros als Bild für einen «talentvolle man, die de allerzwaartse plichten gemakkelijkt op zich neemt» ²⁴, als «Exemplum voor de staatsman» zu deuten, steigert Béthune in der Nachfolge des HI DUO ILLE SOLUS-Entwerfers zum Superlativ. Er erhebt Mazarin zu einem «Über-Atlas», der mit einem Arm mehr vermag als die Giganten mit vereinten Kräften.



Abb. 8

²² 1911 veröffentlichte W. von Bode das Stück unter den neuerworbenen Kleinbronzen der Königlichen Sammlungen in Berlin (Amtliche Berichte aus den Kgl. Kunstsammlungen in Berlin 32, 1911, Sp. 125, Abb. 72) mit der Notiz: «die Rückseite einer nicht mehr bekannten oder nicht ausgeführten Medaille, deren breite, großzügige Formenbehandlung einen Künstler in der Art des Leone Leoni verrät». Nach freundlicher Auskunft von Prof. Peter Bloch und Dr. Edith Fründt gehört das Stück zu den Kriegsverlusten. Das Urteil von W. von Bode hat L. Goldscheider, op. cit., 61, übernommen.

²³ Zur Gleichsetzung lebender Personen mit mythologischen u. ä. Gestalten vgl. E. Wind, Studies in allegorical portraiture, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 1, 1937/38, 138 ff.; D. de Chapeaurouge, Theomorphe Porträts der Neuzeit, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 42, 1968, 262 ff.

²⁴ D. P. Snoep, Van Atlas tot last. Aspecten van de betekenis van het Atlasmotief, in: Simiolus 2, 1967/68, 6 ff., 12 und 14.

Das Bild der «Hand aus den Wolken», die auf den ersten Blick an ein göttliches Eingreifen denken läßt, macht eine weitere Steigerung des Lobes unmöglich. Dieser Idee liegt wohl keine antike Quelle zugrunde. Die naheliegende Vermutung, eine Anregung in der stützenden Hand der Athena auf der Metope vom Zeustempel in Olympia zu sehen, ist nicht haltbar. Die Metope war im 17. Jahrhundert noch unbekannt²⁵. Keine literarische Fassung des Hesperidenabenteuers nennt Athena als Helferin des Herkules²⁶.

In dieser Situation liegt es nahe, an einen anderen Bereich zu denken, aus dem die Anregung genommen sein kann: an die Emblemantik. Die «Hand aus Wolken»²⁷ ist ein weitverbreitetes Bild für machtvolle Hilfe, Rettung in der Not. Anregend für Béthune könnte ein Emblem von Gabriel Rollenhagen gewesen sein, das dieser als Sinnbild für die Allmacht Gottes (Abb. 9) verfaßte²⁸. In der Hand Gottes ruht der «cardo quo vertitur orbis»²⁹, in Gottes Hand ruhen alle Grenzen der Welt. An die Stelle der Hand Gottes wäre die Hand eines Menschen getreten, die Kraft Mazarins hätte die Gottes erreicht – falls Béthune tatsächlich von Rollenhagen inspiriert wurde. Mazarin trägt die Erde nicht nur (*ferat, ferendo*), er lenkt, leitet sie auch (*gerit*) – das «*gerere orbem*» bei Béthune könnte dem «*verti orbem*» bei Rollenhagen entsprechen. Vor einer Überinterpretation mag die Tatsache warnen, daß die «Hand Gottes» schon vor Mazarin profaniert worden war: zum Beispiel auf einer Medaille, die Henri IV zur Erinnerung an die Schlacht von Coutras verteilte³⁰. Die Übernahme der «Hand Gottes» in ein Bild zum Lobe eines Menschen bleibt in unserem Fall erstaunlich, wenn man bedenkt, daß der Entwerfer ein Geistlicher war, dem der religiöse Ursprung des Motivs geläufig sein mußte. Ein Blick auf die Panegyrik und das Selbstlob im 17. Jahrhundert lehrt, daß Übergriffe dieser Art nicht selten waren³¹. Je weiter das Jahrhundert fortschritt, desto weniger subtil wurden die Formen des Eigenlobs, desto kräftiger trugen die Panegyriker ihre Farben auf.

²⁵ Zu der merkwürdigen Tatsache, daß Herkules das Kissen, mit dem er Atlas überlisten will, bereits auf dem Nacken trägt, vgl. W.-H. Schuchardt, Inhalt und Form bei den Olympia-Metopen, in: Festschrift H. Friedrich, Frankfurt 1965, 246.

²⁶ J. D. Beazley, An amphora by the Berlin painter, in: *Antike Kunst* 4, 1961, 55; G. Beckel, Götterbeistand in der Bildüberlieferung griechischer Heldensagen, *Waldsassen* 1961, 58. Auf vier von zwölf Olympia-Metopen tritt Athena als Helferin des Herkules auf.

²⁷ Vgl. A. Schöne – A. Henkel, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1967, Bildregister.

²⁸ Gabriel Rollenhagen, *Selectorem Emblematum Centuria Secunda*, Arnheim 1613, Nr. 52. Die Aufnahme verdanke ich der Freundlichkeit von G. Schöne, Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel.

²⁹ Die Vorstellung eines Angelpunktes, um den sich die Welt dreht, erinnert an die antike Vorstellung von «Atlas als Personifikation der Weltachse»; vgl. F. Saxl, Atlas, der Titan, im Dienst der astrologischen Erdkunde, in: *Imprimatur* 4, 1933, 44 ff.; E. Tièche, Atlas als Personifikation der Weltachse, in: *Museum Helveticum* 2, 1945, 67.

³⁰ Pierre de l'Estoile, *Journal du règne de Henri IV*, s. l. 1732; vgl. J. Babelon, *La médaille en France*, Paris 1948, 37.

³¹ So stilisierte sich der Kardinal Richelieu als Herkules, obwohl die Herkules-Tradition in Frankreich um 1600 den Königen vorbehalten war. – Unter Louis XIV. entgleitet das Herkules-Atlas-Thema ins Dekorative. Im Louvre befindet sich ein Brunnenentwurf aus dem Umkreis von Ch. LeBrun. Aus dem Globus springen Wasserstrahlen. (J. Guiffrey – P. Marcel, *Inventaire général des dessins du musée du Louvre VIII*, Paris 1913, Nr. 8187.) In Deutschland scheinen die Steigerungen der Aussage für Mazarin unbekannt geblieben zu sein. Dort stemmen noch 1711 die Kurfürsten Johann Wilhelm von Pfalz-Neuburg und Kurfürst Fr. Aug. von Sachsen als Herkules und Atlas die Erdkugel. Vgl. K. Domanig, *Die deutsche Medaille in kunst- und kulturhistorischer Sicht*, Wien 1907, Nr. 371, Taf. 40 und Nr. 461, Taf. 52. Für Italien vgl. C. d'Onofrio, *La villa Aldobrandini di Frascati*, Rom 1963, 121.



Abb. 9



Abb. 10

Ungewöhnlich ist auch das Thema der zweiten Zeichnung (Abb. 2): auf einem winzigen Kreis steht – mit dem Rücken zum Betrachter – ein bärtiger Mann auf der Spitze des rechten Fußes. Sein linkes Bein ist abgestreckt, schwebt frei; die Andeutung einer Standlinie fehlt³². Er trägt ein knielanges, gegürtetes Gewand und einen flatternden Umhang. Die Hosen sind bis zum Ansatz der Waden aufgerollt, die Füße sind nackt. Auf den Fingerspitzen der rechten Hand balanciert er einen Globus, in der halb verdeckten Linken hält er ein astronomisches Instrument. Wer der bärtige Alte mit wallendem Haupthaar ist, vermag nach der Umschrift HINC CUNCTA MOVEBO (Von hier werde ich alles bewegen) wohl nur der intime Kenner spätantiker Literatur zu sagen.

Die Bildunterschrift, in der Mazarin als «Doctissimus orbis Archimedes» apostrophiert wird, nennt seinen Namen. Es ist Archimedes, jener berühmte «mathematicum primum decus»³³, der im Jahre 212 v. Chr. bei der Erstürmung von Syrakus den Tod fand, nachdem seine Verteidigungsmaschinen den Römern lange die Einnahme der Stadt verwehrt hatten.

Archimedes, der Geistesheroe auf einem Bein, steht für Mazarin. Zwei Distichen erklären, wodurch die Bilderfindung angeregt wurde:

³² Die Zeichnung ist schwächer als die erste: das Standmotiv ist nicht überzeugend, der linke Arm ist verzeichnet, die Fläche ungeschickt gefüllt.

³³ So Fed. Morellus in einer Hymne an Archimedes in der Pariser Ausgabe der Archimedes «Opera Quae Exstant» von David Rivaltus, 1615, Vorwort.

Da punctum Archimedi extra orbem, Mundumque movebit:
 Doctior Archimedes fixus in orbe, movet.
 Tu simul Archimedes, & Athlas, vir Maxime, Mundū
 Firmas atque moves, Robore, Consilio.

Gib dem Archimedes einen Punkt außerhalb des Erdkreises,
 und er wird die Welt bewegen:
 Ein gelehrterer Archimedes, obwohl auf dem Erdkreis fest,
 bewegt sie.
 Du bist zugleich Archimedes und Atlas, Du größter Mann,
 Du sicherst und bewegst die Welt mit Deiner Kraft, mit Deinem Ratschluß.

«Gib mir einen Punkt, auf dem ich stehen kann, und ich werde die Erde bewegen»
 Δός μοί ποῦ στῶ καὶ κινῶ τὴν γῆν. ³⁴ – diesen Ausspruch soll Archimedes getan
 haben, nachdem er im Dienste der syrakusanischen Tyrannen Hieron II. und Gelon
 einen Flaschenzug erfunden hatte, mit dem ein Mann ein beladenes und bemann-
 tes Schiff vom Strand ins Meer ziehen konnte. Der selbstbewußte Ausspruch wird
 jedoch nicht von Zeitgenossen überliefert. Erst der griechische Mathematiker
 Pappos von Alexandrien berichtet ihn um 300 n. Chr. in seiner Synagoge. Im
 17. Jahrhundert war die Anekdote nicht unbekannt. Emanuele Tesauro erklärt in
 seinen Inscriptiones: «Archimedes iactabat se Terram è centro moturum, si pedem
 extrà Orbem poneret» ³⁵.

Den Bericht des Pappos hat der Zeichner – wohl ohne Vorlage – illustriert und
 auf Mazarin bezogen. Unter den ohnehin seltenen Darstellungen des Archimedes
 ist keine Bilderfindung zur Pappos-Erzählung bekannt. Es gibt weder plastische
 Porträts des Archimedes aus der Antike ³⁶ noch zeigen griechische oder römische
 Münzen ³⁷, wie der Erfinder aus dem großgriechischen Syrakus aussah ³⁸. Erst das
 späte Mittelalter suchte dem Gelehrten als Repräsentanten der Geometrie eine
 Gestalt zu geben ³⁹.

³⁴ Der Ausspruch steht als Motto auf der Titelseite der französischen Übersetzung der
 Werke des Archimedes von P. VerEecke (Les Oeuvres complètes d'Archimède, Lüttich o. J.,
 Bd. I); vgl. auch E. J. Dijksterhuis, Archimedes, Kopenhagen 1956, 14 ff. Vielleicht kannte
 Béthune die Pappus-Ausgabe von Fed. Commandino, Mathematicae collectiones a commen-
 tariis illustratae, Pisauri 1588. Eine französische Übersetzung der Synagoge verfaßte erst
 P. Ver Eecke, Pappus d'Alexandrie. La collection mathématique, Paris-Brügge 1933, s. I,
 S. CIX.

³⁵ E. Tesauro, Inscriptiones, Turin 21666, 8.

³⁶ J. J. Bernoulli, Griechische Ikonographie, München 1901, I 121, II 178/179; K. Schefold,
 Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker, Basel 1943, 217; G. M. A. Richter, The
 portraits of the Greeks, London 1965, III, 245; vgl. auch A. Hekler, Bildnisse bedeutender
 Griechen, Berlin-Mainz 1962.

³⁷ E. Böhringer, Die Münzen von Syrakus, Berlin-Leipzig 1929; Peter R. Franke, Historisch-
 numismatische Probleme der Zeit Hierons II. von Syrakus, in: Jahrbuch für Numismatik und
 Geldgeschichte 9, 1958, 57 ff.; ders., Die griechische Münze, München 1964, 35 ff., 167.

³⁸ Die Köpfe bei Filippo Paruta (La Sicilia descritta con medaglie, Palermo 1612, 102)
 sind ebenso frei erfunden wie der Kopf bei B. de Montfaucon, L'Antiquité expliquée et repré-
 sentée en figures, Suppl. III, Paris 1724, 44/45 Taf. XVII; vgl. auch: A. Zingher, Von Bild-
 nissen des Archimedes, in: Das Weltall 34, 1935, 126 ff.

³⁹ So in einer französischen Handschrift der Zeit um 1400, wo «Archymenides» als Stell-
 vertreter der Geometrie auftritt; M. W. Evans, Boethius and an illustration to the Bible Histo-
 riale, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 30, 1967, 394 ff., Abb. 45 d; vgl. auch
 M. Clagett, Archimedes in the middle ages (2 Bde.), Madison 1964–1969. Für Hinweise auf
 Archimedes-Darstellungen danke ich Dr. Adelheid Heimann, London.

Armand de Béthune erfand seinen «ingegnoso ingegnier di Siracusa»⁴⁰ wohl in Anlehnung an eine gemalte oder gestochene Figur des späten Manierismus. Er stellte ihn auf den «Archimedischen Punkt» und gab ihm zwei Instrumente in die Hand, von denen das größere unschwer als ein Erdglobus zu erkennen ist⁴¹. Das kleinere, das Archimedes-Mazarin an einem Ständer hält, dürfte ein Planetarium oder eher noch eine Armillarsphäre sein. Für ein Planetarium spricht, daß Archimedes als Konstrukteur eines solchen Gerätes galt⁴²; für eine Armillarsphäre, daß sie schon bei Ripa als Attribut der INTELLIGENZA⁴³, bei Vialart als Attribut der SCIENCE⁴⁴ (Abb. 10) erscheint und so auf unzähligen Gelehrtenbildnissen zu sehen ist. Die Kleidung ist frei erfunden: das knielange Gewand ist der Antike nachempfunden, die aufgerollten Hosen sind wohl unantik. Das Bild des Weisen entspricht der Vorstellung, die man im 17. Jahrhundert von einem antiken Philosophen hatte. Michel de Marolles⁴⁵ beschreibt in seinen Memoiren den Philosophen Jean Crassot «qui avait beaucoup de rapport à ces portraits de Philosophes cyniques, qui se trouvent dans les cabinets des Curieux, estant mal-propre comme eux, avec une barbe longue et touffue, & les cheveux mal peignés». Selbst die nackten Füße des Archimedes lassen sich deuten. Ripa erläutert zur MATHEMATICA⁴⁶: «I piedi nudi stabili in terra, sono per dimostrazione delle sua evidenza, e stabilità à confirmatione di qual che s'è detto.»

Porträtähnlichkeit hat Béthune nicht erstrebt: er hätte dem Archimedes die Gesichtszüge Mazarins geben können, ähnlich wie man früher einem Herkules das Gesicht von Henri IV gegeben hatte⁴⁷. Obwohl Adresse und Quadrain des Entwurfes bei der Prägung der Medaille wegfielen, war solche Deutlichkeit überflüssig. Auf der Vorderseite der Medaille wäre jedenfalls das Porträt Mazarins erschienen.

Hält man sich die Eigenschaften vor Augen, die Galilei dem Archimedes zumaß (suprahumanus, inimitabilis, divinissimus)⁴⁸, so wird deutlich, daß der Lobpreis der geistigen Fähigkeiten Mazarins nur schwer zu überbieten war. Doch sei nicht verschwiegen, daß diesem «Archimède François» ein «Archimedes Germanicus» vorangegangen war. Jean-Jacques Boissard hat 1597 den Mathematiker, Kosmographen und Astrologen Peter Apian in die Sammlung seiner «Icones» aufgenommen⁴⁹ und ihn mit folgenden Worten geehrt:

QUOD COELOS PANDIS, RADIO QUOD SIDERA PINGIS,
GERMANUS MERITO DICERIS ARCHIMEDES.

⁴⁰ So nennt Giovanni B. Marino den Archimedes in seiner «Galeria del cavalier Marino, dipinta in pitture e sculture», Venedig 1635, 162.

⁴¹ Vgl. E. L. Stevenson, *Terrestrial and celestial globes*, New Haven 1921; A. Schlachter, *Der Globus. Seine Bedeutung und Verwendung in der Antike*, Leipzig-Berlin 1927, 54 ff.

⁴² H. A. Schiek, Über die Himmelsgloben des Anaximander und Archimedes, in: *Jahresbericht über das Kurfürstliche Gymnasium zu Hanau* 1843, 14 ff.; F. Hultsch, Über den Himmelsglobus des Archimedes, in: *Zeitschrift für Mathematik und Physik, hist.-lit. Abt.*, Leipzig 22, 1877, 106/107.

⁴³ C. Ripa, *Iconologia*, Rom 1603, 239/240. Zur Armillarsphäre vgl. Fr. Nolte, *Die Armillarsphäre*, Erlangen 1922.

⁴⁴ Ch. de Saint Paul Vialart, *Temple de la Félicité*, Paris 1630, gegenüber S. 197.

⁴⁵ Michel de Marolles, *Mémoires*, benutzte Ausgabe: Amsterdam 1755, I, 60.

⁴⁶ C. Ripa, op. cit., 307.

⁴⁷ C. Vivanti, Henry IV, the Gallic Hercules, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 30, 1967, 176 ff.

⁴⁸ Die Worte des Galilei sind zitiert nach M. Clagett, op. cit., 1964, 1.

⁴⁹ Jean-Jacques Boissard, *Icones quinquaginta virorum illustrium doctrina*, Frankfurt 1597, 270. Über Apianus vgl. Fr. A. de Varnhagen, J. Schöner e P. Apianus, Wien 1872; S. Günther, Peter und Philipp Apian, zwei deutsche Mathematiker und Kartographen, Prag 1882.

Der Begleitbrief ist ein kleines literarisches Meisterwerk. Doch muß – auch wenn sich die französische Epistolarliteratur dank der Forschungen Fritz Neuberts⁵⁰ neuerdings regen Interesses erfreut – auf seinen Abdruck an dieser Stelle verzichtet werden. Der Verfasser, auf den zurückzukommen sein wird, sucht sich Mazarin zu nähern und seine Unterstützung in einer nicht näher bestimmten Angelegenheit zu erlangen. Das lange Schreiben, das sicherlich nicht zur Veröffentlichung bestimmt war, ist ein Dokument glanzvoller Eloquenz, oratorischer Formgewandtheit. Der Aufbau ist höchst sorgsam durchdacht. Zu Anfang steht eine leidenschaftliche Beteuerung der «forte passion», die den Verfasser dazu trieb, seinen Herzenswunsch, nämlich Mazarin zu dienen, zu offenbaren. Nachdem Béthune sein Anliegen in wohlklingenden Wendungen angebracht hat, setzt er zu einer «hommage ... pure et désintéressée» an. Der Abbas gebraucht alle Möglichkeiten der Panegyrik vom maßvollen Lobspruch bis zur nachdrücklichen Schmeichelei. Mazarin «a gagné tous les cœurs», er ist der «Ange tutélaire», die «source unique de la félicité» Frankreichs, er ist der «appui du trône» seines Königs; er hat «le bonheur de toute l'Europe» gemacht, ist der «maître des volontés de tout le monde», durch die Stiftung des Friedens hat er in den Augen der Welt unermesslichen Ruhm auf sich gehäuft. Solch ungewöhnlicher Größe gegenüber geziemt es sich, seine eigenen Fähigkeiten herabzusetzen. Dies tut Béthune in bezug auf seine «devises», seine «traits trop grossiers», seine «expression trop faible» für ein «sujet si relevé». Es folgt ein Abschnitt, in dem Béthune die Herkules-Atlas-Geschichte deutet und klarlegt, wieso Mazarin die «prodiges de force» der Antike übertrifft.

Hebt Béthune auch mehrfach die Bedeutung Mazarins für Europa und die Welt hervor, so steht doch dessen staatsmännische Tätigkeit für Frankreich im Vordergrund. Der vorletzte Abschnitt faßt den Inhalt der beiden Zeichnungen knapp zusammen: Atlas-Herkules-Erzählung veranschaulicht die «force incomparable» des Armes, Archimedes-Erzählung die «intelligence» Seiner Eminenz. Schließlich nimmt Béthune den einleitenden Gedanken wieder auf. Erneut wird sein Ziel deutlich, in Mazarins Dienste treten zu dürfen.

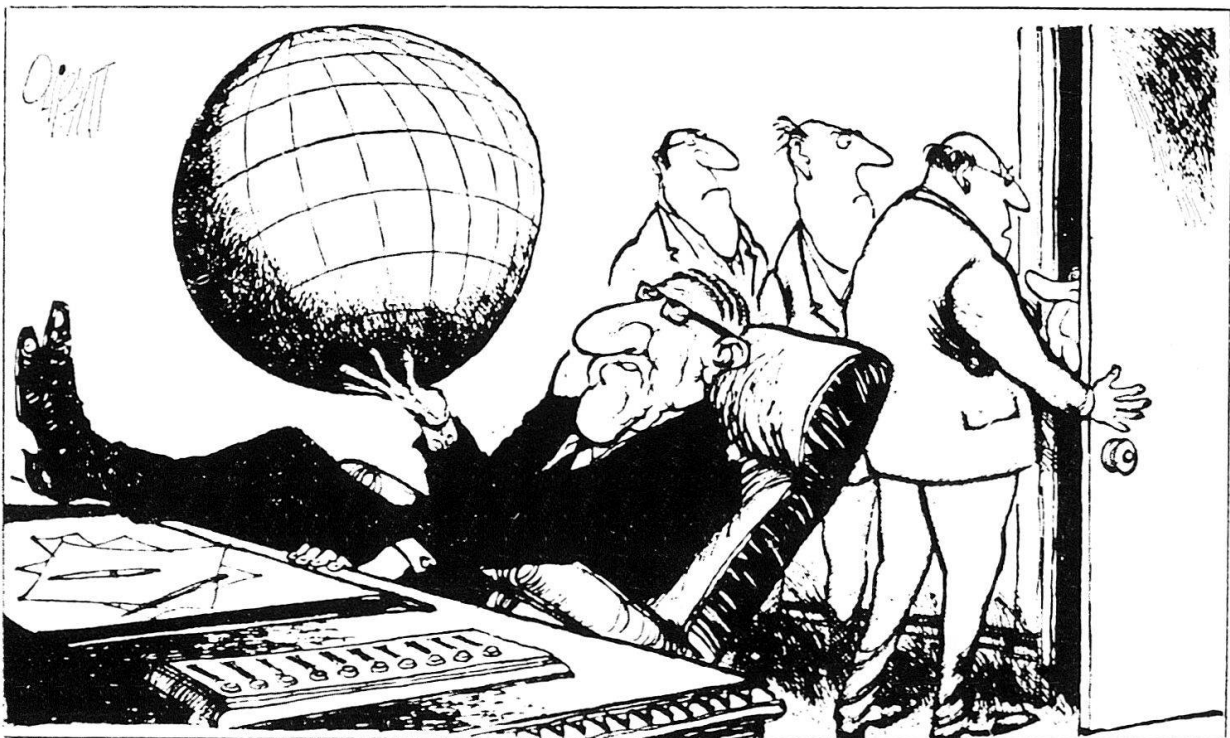
Ausdrucksweise, Gedankenführung, die kunstvoll aufgebaute Glorifikation des Staatsmannes Mazarin weisen darauf hin, daß der Verfasser ein an der Antike und den humanistischen Meistern geschulter Literat gewesen sein muß⁵¹. Wer aber war nun der «dédieur»⁵²? Was weiß man über den Abbas de Béthune? Nicht viel – der Katalog der Bibliothèque Nationale gibt Auskunft darüber, daß er als Verfasser zweier gedruckter Grabreden hervortrat: 1673 für Pierre Séguier, 1683 für Marie-

⁵⁰ Zur französischen Briefliteratur vgl. G. Lanson, *Choix de lettres du XVII^e siècle*, Paris 1890, 1898, Einleitung; F. Neubert, Einführung in die französische und italienische Epistolarliteratur und ihre Probleme, in: *Romanistisches Jahrbuch* 12 (1961), 67 ff., ders., Prolegomena zu einer Geschichte der französischen (und italienischen) Epistolarliteratur der Renaissance, in: *Forschungen und Fortschritte* 35 (1961), 11 ff.; ders., Die französischen Prosabekenntnisschriften (Memoiren, Tagebücher, Briefe) und ihre Probleme, in: *Forschungen und Fortschritte* 35 (1961), 326 ff.

⁵¹ Bei einigen lateinischen Zitaten ließ sich die Quelle feststellen. «In magnis tentasse sat est» stammt aus der Elegie «An die Muse» von Properz (II, 10, 6). «Stupendâ virtute omnem enervati saeculi faciem instruxit» variiert eine Stelle aus Tertullians *De Anima* (Ausg. Fr. Oehler, Leipzig, Bd. II, 1854, 559): «qui .. ingeniorum calliditate omnem faciem saeculi instruxerint». Schließlich ist «Firmior Herculeâ mundus cervice pependit» Claudians *De Raptu Proserpinae* (Cl. Claudiani Opera, Biponti 1784, 304) entnommen.

⁵² Die Bezeichnung «dédieur» für den Verfasser eines Widmungsbriefes zuerst bei Paul Scarron. Vgl. die ausgezeichnete Arbeit von Wolfgang Leiner, *Der Widmungsbrief in der französischen Literatur (1580–1715)*, Heidelberg 1965, 16.

Thérèse von Österreich⁵³. Diese Veröffentlichungen zeigen, daß er ein bekannter Kanzelredner gewesen sein muß; die Texte unterstreichen seine rhetorischen Fähigkeiten. Als Béthune seine «Oraisons Funèbres» hielt, war er Bischof von Le Puy. 1661, im Alter von 26 Jahren, war er ernannt worden. War es etwa der Bischofssitz von Le Puy, von dem aus der Abbas Mazarin zu dienen hoffte? Wir wissen es nicht. Die wenigen Quellen über das Leben des Armand de Béthune lassen keine definitive Aussage zu⁵⁴. Der Brief muß also vor 1661 entstanden sein. Diese Feststellung hilft bei der zeitlichen Festlegung nicht sehr, da Mazarin ohnehin 1661 starb. Als Terminus post quem läßt sich 1648 ermitteln. Mazarin wird als Friedensstifter für Europa gefeiert; ein Friedensschluß von europäischer Bedeutung war nur der Westfälische Frieden. Da Béthune 1648 erst 13 Jahre alt war, wird man als Entstehungsdatum wohl 1655 bis 1660 annehmen dürfen.



The Denver Post

„Tut mir leid, Mr. Kissinger ist nicht zu sprechen – er macht gerade Außenpolitik“

Abb. 11

⁵³ Oraison Funèbre de Messire Pierre Seguier, Garde de Sceaux et Chancelier de France (1673), Montpellier 1673. – Oraison Funèbre de Très-Haute, Très-Puissante, Très-Excellente Princesse, Marie Thérèse d’Autriche, Infante d’Espagne, Reyne de France et de Navarre (1683), Le Puy 1683.

⁵⁴ Die nicht sehr zahlreichen Quellen zu Armand de Béthune stellte G. Paul, Renseignements tirés de l’Armorial chronologique des évêques du Puy, Le Puy-en-Velay 1966, 53–55 zusammen. Auf dieses Buch machte mich dankenswerterweise J. Sanial, Sekretär des Bischofs von Le Puy, aufmerksam. – A. de Béthune wurde am 7. August 1635 in Bolainville als Kind von Hippolythe de B. und Anne-Marie de Beauvilliers und Enkel des berühmten Duc de Sully geboren. Um 1650 erhielt er die Abtei La Vernuce in der Diözese Limoges. Bereits 1660 war er «député de l’assemblée générale du clergé de France». Am 21. Juli 1661 wurde er zum Bischof von Le Puy ernannt, aber erst am 12. Juli 1665 geweiht. Am 10. Dezember 1703 starb er in Le Puy. Armand hat drei ältere Geschwister gehabt, das erklärt wohl auch seine Bestimmung für den geistlichen Stand. Bei André Du Chesne (Histoire Généalogique de la maison de Béthune, Paris 1639) ist er noch nicht erwähnt, wohl aber drei Schwestern und Brüder.

Die Bedeutung der Zeichnungen und des «lettre dédicatoire» wird durch ihre wenig präzise Datierung nicht gemindert. Handelt es sich doch um ein Geschenk von höchst ungewöhnlicher Form: um einen Panegyricus und zwei Entwürfe von Medaillen, die effektivvoll zu numismatischer Propaganda ⁵⁵ hätten genutzt werden können. Als «pièces de largesse» ⁵⁶ verteilte Schaumünzen dienten schon seit dem 16. Jahrhundert u. a. auch propagandistischer Absicht.

Wenige Jahre später wäre eine Huldigung wie die des Abbas de Béthune nicht mehr möglich gewesen. Die Panegyrik Frankreichs wurde verstaatlicht. Seit 1663, seit der Gründung der Académie des Inscriptions et Belles Lettres haben Lobeshymnen wie Medaillenaufschriften nur noch eine Person zum Gegenstand: Louis XIV.

Das Bild des Weisen in Gestalt des Archimedes scheint ausgestorben zu sein. Das Bild des die Welt mit einer Hand stützenden und bewegenden Staatsmannes ist es nicht. Kürzlich veröffentlichte die «Denver Post» eine Zeichnung von OLIPHANT ⁵⁷, die Henry Kissinger zeigt, wie er in seinem Büro Außenpolitik macht (Abb. 11). Die Beine auf dem Schreibtisch, lehnt er in einem Ledersessel, mit der linken Hand stützt er sich vom Tisch ab, in der rechten jongliert er einen Erdball. Drei grau gekleidete Herren wehren Richard Nixon ab, der den Raum betreten will: «Tut mir leid, Mr. Kissinger ist nicht zu sprechen – er macht gerade Außenpolitik.»

⁵⁵ Zur numismatischen Propaganda in Frankreich vgl. besonders: F. A. Krummacker, Die Münzbilder Franz' I. Beiträge zur politischen Symbolik des französischen Königtums im 16. Jahrhundert, Diss. Marburg 1953; W. Mc Allister Johnson, Numismatic propaganda in Renaissance France, in: Art Quarterly 31, 1968, 123 ff.

⁵⁶ Die Bezeichnung «pièce de largesse» gebraucht Jacques de Bie, La France métallique, Paris 1636, 184.

⁵⁷ The Denver Post, Abbildung nach dem «Spiegel», Nr. 46 (26) vom 6. November 1972, 162.

ALTES UND NEUES – NOUVELLES D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

Internationaler Kongreß für Numismatik

Die Internationale Kommission für Numismatik organisiert alle sechs Jahre zusammen mit dem Gastgeberland einen internationalen Kongreß. Dieses Jahr wurde er auf Einladung der American Numismatic Society und der Smithsonian Institution vom 10. bis zum 16. September in New York und in Washington durchgeführt. Die ersten beiden Tage galten der Kongreßarbeit in New York, der dritte Tag war frei, am vierten fuhr der ganze Kongreß über Baltimore, wo das Evergreen House besichtigt wurde, nach Washington, um nochmals zwei Tage Kongreßarbeit zu leisten. Den Abschluß bildete eine Exkursion nach Virginia mit der Besichtigung von Monticello, dem Landsitz von Thomas Jefferson. Die Organisation klappte in unübertrefflicher Weise, und praktisch jeden Tag wurde die Möglichkeit geboten, im Rahmen eines Empfanges wenigstens die Nase in eines der so überaus

reichen Museen und Sammlungen von New York und Washington hineinzustecken.

Rund 260 Teilnehmer folgten der Einladung, wovon ein gutes Drittel Amerikaner. Jungen Wissenschaftlern erleichterte ein großzügiger Reisezuschuß der Organisatoren die weite Reise. Trotz der relativ kleinen Teilnehmerzahl, verglichen mit andern Kongressen, war dieser bereits unübersichtlich. In acht Sektionen, die die griechische, römische, keltische, mittelalterliche, islamische, neuzeitliche, amerikanische und allgemeine Numismatik betrafen, wurden über 90 Communications gehalten, wobei bis zu drei Sektionen gleichzeitig tagten, was zu manchen Überschneidungen führte. Für eingehende Diskussionen blieb praktisch keine Zeit. Es kamen überwiegend Detailprobleme zur Sprache, die zum Teil von höchstem Interesse waren, doch wären auch zwei bis drei zusammenfassende Übersichten erwünscht gewesen. Insbesondere fehlten der geldge-