

GN

Geldgeschichtliche Nachrichten



61. Jg. März 2026

Heft 344



**Chemnitz: Lebensmittel-
karten im Sommer 1945**

**Biographische Notizen zur
mecklenburgischen Numisma-
tik zwischen 1880 und 1930**

**Wampum. Weder Münze
noch Geldschein und dennoch
Zahlungsmittel**

**Apostel Paulus und das Geld.
Eine neue numismatische
VR-Ausstellung**

Herausgegeben von der Gesellschaft für Internationale Geldgeschichte
Gemeinnützige Forschungsgesellschaft e. V. Frankfurt am Main

D 1554 F

Karsten Dahmen – Neville Rowley, Die Pazzi-Verschörung. Macht, Gewalt und Kunst im Florenz der Renaissance. Mit einem Beitrag von Kay Usenbinz.

Regenstauf: Battenberg Verlag, 1. Aufl. 2025. Hardcover, 128 S., zahlr. Abb. ISBN: 978-3-86646-271-7, Preis: EUR 39,90.

Susi Isert, Die Pazzi-Verschörung und ihre mediale Verarbeitung.

Nova Mediaevalia 27. Göttingen: V&R Unipress, 2025. Geb., 224 S., 2 Abb. ISBN: 978-3-8471-1870-1, Preis: EUR 45,00.

Ein Mordkomplott, sehr unheilig mitgetragen vom Papst; ein Gemetzel im Dom von Florenz, ausgerechnet im Rahmen einer Hochmesse; Geistliche, die auf politische Konkurrenten einstechen – dies ist seit Jahrzehnten nicht nur Stoff für Filmproduktionen und Romane, sondern jetzt auch für die aktuelle Sonderausstellung „Pazzi-Verschörung. Macht, Gewalt und Kunst im Florenz der Renaissance“, die als Gemeinschaftsprojekt des Münzkabinetts und der Skulpturensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin seit dem 24. Oktober 2025 und noch bis zum 20. September 2026 im Bode-Museum zu sehen ist und einen der schillerndsten Skandale im Florenz der Frührenaissance beleuchtet.

Worum geht es bei der Pazzi-Verschörung im Kern? Seit seiner Ernennung zum Papst 1471 hatte Sixtus IV. zunächst gute Beziehungen zu den Medici, traditionelle Financiers des Papstes, unterhalten. Doch seine dominante Territorialpolitik, gepaart mit unverhohlenem Nepotismus, kollidierte zunehmend mit den Interessen und dem Einflussbereich der Medici: Dem Wunsch des Papstes, seinen Neffen Girolamo Riario in der Festung Imola zu installieren, verweigerte Lorenzo de' Medici die Gewährung eines Kredits. Die mächtige toskanische Bankiersfamilie Pazzi sprang ein und bootete die Medici effektiv aus. Der nächste Konflikt entbrannte, als Sixtus 1474 ohne Zustimmung von Florenz (faktisch: den Medici) den Pazzi-Anhänger Francesco Salviati zum Erzbischof von Pisa ernannte. Gegenseitige Blockaden und Intrigen mit dem Zweck, das Machtgefüge zum jeweiligen Vorteil zu verändern, führten zur Verhärtung der Fronten zwischen Papst-Entourage, Pazzi- und Medici-Familie und schließlich zur Eskalation: Der Entschluss reifte, die Medici

aus dem Weg zu schaffen und ihre Stadtherrschaft zu beenden. Sixtus selbst hielt sich freilich im Hintergrund. Die sichtbaren Hauptakteure waren vielmehr der Herzog von Urbino, der erwähnte Papstneffe Riario, Erzbischof Salviati sowie zwei hochrangige Mitglieder der Pazzi – jene Bankiers, die beim Papst die Stelle der Medici eingenommen hatten und nun in seinem Fahrwasser segelten. Umgesetzt wurde das Vorhaben am 26. April 1478 im Dom von Florenz. Giuliano de' Medici fiel dem Mordanschlag zu Opfer, sein Bruder Lorenzo aber überlebte und reagierte augenblicklich: Binnen drei Tagen ließ er Dutzende Verschwörer hinrichten und Geflohene verfolgen. Seine Rache war schnell und gründlich, bot sie doch die Gelegenheit für eine eingehende politische Säuberung in seinem Sinne.

Um die Deutungshoheit über die Ereignisse zu wahren und auf größerer Ebene Unterstützung einzuwerben, setzte die Gruppe um Lorenzo eine Kommunikationsmaschinerie in Gang. Bestandteil dessen waren wirkmächtige, teils mit spirituell-religiösen Elementen behaftete Bilder, im Ausstellungskatalog durch den Essay von Kay Usenbinz eingehend beleuchtet (S. 14–20): So die lebensgroßen *effigies* des Lorenzo (eine Art Stellvertreterpuppen), die als wächserne Votivfiguren an sakrale Orte gestiftet wurden. Und zusätzlich zu den zunächst real aus den Fenstern des Palazzo della Signoria hängenden Leichnamen der Gerichteten ließ Lorenzo, gleichsam zur Verewigung dieses schrecklichen Anblicks, durch Sandro Botticelli entwürdigende Schandbilder der acht Hauptverdächtigen an die Fassade des ehemaligen Justizpalastes oberhalb der Dogana malen. Eine Medaille (s.u.), in offenbar größerer Stückzahl gegossen, komprimierte zentrale Botschaften in kompakter, unverwüstlicher Form – geeignet, um unversehrt auch über Lande durch zahlreiche Hände zu gehen und viele Adressaten zu erreichen. Die multimediale Kampagne, beflügelt vom neuen Mittel des Buchdrucks, beförderte eine Flut an Schriften und Gegenschriften, die europaweit zu Resonanzen führte und bis heute führt. Doch auch die Gegenpartei hielt die Füße nicht still. Der Papst reagierte am 1. Juni mit der Exkommunikation Lorenzos. Der Machtkonflikt (Toskanischer Krieg / Pazzi-Krieg), schließlich auf internationaler Ebene ausgetragen, endete erst im November 1479 mit einem Waffenstillstand.

Das Bode-Museum eignet sich wie kein zweiter Ort, um diese atemberaubenden Vorgänge ebenso wie ihre Folgen zu beleuchten, denn das Museum kann die Sonderausstellung im Kern ohne externe Leihgaben bestreiten. Dies ist der gezielten Ankaufstätigkeit Wilhelm Bodes zu verdanken, der ein außerordentliches Gespür für sein Lieblingsfeld, das florentinische Quattrocento, besaß und hier den thematischen Schwerpunkt des von ihm konzipierten Museums sehen wollte (dazu bes. Rowley S. 44 f.). Die Großzügigkeit seines Freundes, des Mäzens James Simon, spielte eine wichtige Rolle beim Ausbau der Renaissancesammlung. Und so kann das Museum bezüglich der Exponate in den verschiedenen Sammlungen aus dem Vollen schöpfen. Die Sonderausstellung bildet ein lebhaftes, farbenfrohes Panorama dieser Zeit ab, und die externen Leihgaben betreffen lediglich ergänzende Stücke, welche die Ausstellung

über den Aspekt „Gewalt“ emotional bzw. publikumswirksam aufladen: Etwa ein Gipsabguss des Unterkiefers von Giuliano de' Medici mit sichtbaren Spuren der Verletzungen oder ein Ohrendolch, vom Typ her vergleichbar mit der (nicht erhaltenen) Mordwaffe, den das Deutsche Historische Museum bereitstellte. Ein grausiger Schauer ist großen und kleinen Ausstellungsbesuchern beim Anblick von Kiefer und Dolch gewiss.

Was die Pazzi-Verschwörung nun geradezu ikonisch repräsentiert, ist ein handtellergroßer, um die 64 mm messender Objekttyp: eine Medaille aus dem Komplottjahr 1478. Visuell zunächst wenig eingängig, hat sie jedoch gerade durch ihre Komposition und den Bruch mit der Erwartungshaltung und den Sehgewohnheiten des Betrachters in Bezug auf Renaissancemedailen eine umso stärkere Wirkkraft – sofern man die Geduld besitzt, sich auf sie einzulassen. Ein Exemplar des Bronzegusses aus dem Atelier des Bildhauers und Medailleurs Bertoldo di Giovanni wurde bereits in der Ausstellungsankündigung in den Geldgeschichtlichen Nachrichten abgebildet (GN 342, November 2025, S. 375 Abb. 1). Die Medaille ist ein Meisterwerk ihrer Gattung – raffiniert, komplex und maximal verdichtet, ein metallenes Äquivalent zu einer mehrseitigen schriftlichen Abhandlung (wie jener aus der Feder des Angelo Poliziano, der einen fast parallel zu lesenden literarischen Kommentar zum Komplott verfasste). Ihre außergewöhnliche Komposition jenseits aller Konventionen spiegelt die Ausnahmesituation, in der und für die sie entstand.

Das Bestreben des Auftraggebers (wohl Lorenzo selbst), gewisse Botschaften in Wort und Bild zu komprimieren, bringt mit sich, dass der Betrachter mehrere Lesehindernisse zu überwinden hat. Der erste Stolperstein: Avers und Revers sind, da ähnlich aufgebaut, schwierig zu scheiden. Gewiss hat jeder, der die Medaille in den Hand nahm, das Werk zunächst mehrmals in der Hand hin- und hergewendet. Ein zentrales Porträt als Marker der Autoritätsseite fehlt. Vielmehr scheint über die zwei isoliert stehenden Köpfe, die auf Vorder- wie auch Bildseite zu sehen sind, eine Gleichrangigkeit zwischen den Medici-Brüdern zum Ausdruck zu kommen (gleichwohl Lorenzo faktisch dominierte). Wenn also überhaupt, dann können Avers und Revers nur über die politische Bedeutung der Brüder zugeordnet werden. Lorenzo als Überlebender und das politische Schwergewicht beherrscht dann den Avers. Der zweite Stolperstein besteht darin, dass die einem Comic (so Usenbinz, S. 9) ähnelnden Bildseiten jeweils in mehrere Bildregister aufgeteilt sind, welche verschiedene Zeit- und Erzählebenen miteinander kombinieren. Gerichtet war die Medaille mithin an einen Personenkreis, der komplexes Vorwissen mitbrachte.

Diese Medaille ist nicht nur Protagonistin der Ausstellung, sondern auch das repräsentative Aushängeschild der zwei hier angezeigten neuen Publikationen zur Pazzi-Verschwörung. Zeitgleich erschienen, setzen beide Bücher die Medaille auf ihre Buchdeckel (die Kabinettpublikation wartet sogar mit einem Exemplar auf dem Cover und einem typgleichen zweiten Stück auf dem Buchrücken auf). Karsten Dahmen, Kurator am Berliner Münzkabinett u.a. für nicht-deutschsprachige Medailen,

und Neville Rowley, Kurator in der Gemäldegalerie und ausgewiesener Experte für Kunst der Renaissance, verantworteten den Katalog zur Ausstellung, der zusätzlich zur Objektliste noch drei Essays enthält. Der erste Beitrag stammt von dem Berliner Kunsthistoriker Kay Usenbinz und besitzt einleitenden Charakter („Neid, Hass, Mord, Rache, Krieg und die Kunst als Versöhnung. Die Pazzi-Verschwörung im Spiegel ihrer Bildpolitik, S. 9–23).¹ Sodann analysiert Karsten Dahmen mit Detailliebe und Präzision den zentralen Medaillentypus („Bertoldo di Giovanni und die Verschwörung der Pazzi. Struktur und Funktion einer außergewöhnlichen Medaillenarbeit“, S. 25–34), während Neville Rowley schließlich den sammlungsgeschichtlichen Rahmen aufarbeitet („Wilhelm Bode und die Pazzi-Verschwörung. Eine verflochtene Geschichte“, S. 35–49). Etwa 60 weitere Seiten entfallen auf den Katalog, der den Inhalt der 14 Vitrinen sowie die gezeigten Skulpturen und Gemälde spiegelt, und etwa 8 Seiten auf das eng bedruckte Literaturverzeichnis.

Letzteres zeigt: Die Forschungsliteratur zur Pazzi-Verschwörung ist Legion. Experte im deutschsprachigen Raum für das Thema ist der Münchener Wissenschaftler Tobias Daniels, von dem gleich zwei einschlägige Monografien stammen: Zunächst seine Dissertation „La congiura dei Pazzi: i documenti del conflitto fra Lorenzo de' Medici e Sisto IV. Le bolle di scomunica, la „Florentina Synodus“, e la „Dissentio“ insorta tra la Santità del Papa e i Fiorentini. Edizione critica e commento“ (Florenz 2013)², in der er die zentralen Dokumente wie die Kontroversschriften zusammenstellte und auch in Hinblick auf Hintergründe, Verlauf und Folgen analysierte. Sodann ist seine Habilitationsschrift zu nennen, „Die Verschwörung der Pazzi. Ein politischer Skandal und seine europäischen Resonanzen“ (Stuttgart 2020), ein opulentes Werk mit mehr als 660 Seiten. Dessen Relevanz gegenüber der Dissertation von 2013 beruht darin, dass es dank langjähriger Recherchen des Autors in über 80 Archiven und Bibliotheken mit einer 125 Seiten starken „Edition ungedruckter Quellen aus den Jahren 1478–1480“ aufwartet. Das Buch wurde 2022 mit dem Preis der Humboldt-Universität für hervorragende Leistungen auf dem Gebiet der Mittelalterlichen Geschichte prämiert.³ Daneben veröffentlichte Daniels in steter Folge kleinere Beiträge.⁴ Das von ihm geleitete DFG-Projekt „Ein europäischer Skandal und seine Resonanzen. Die Pazzi-Verschwörung als Medienereignis und Erinnerungsort“ lief von 2016 bis 2022 und brachte, neben der Habilitationsschrift, zahlreiche kleinere projektbezogene Veröffentlichungen hervor.⁵

Mit der zweiten hier angezeigten Publikation, der Dissertationsschrift der pensionierten Hamburger Gymnasiallehrerin Susi Isert, erweitert sich also die Literatur zur Pazzi-Verschwörung um eine weitere Schrift, die in diesen Forschungshorizont einzuordnen ist. Fachlich aus der Italianistik und der Geschichtswissenschaften kommend, legt sie nach eigenen Angaben eine Gesamtuntersuchung von Vorgeschichte, Verlauf und Folgen der Pazzi-Verschwörung vor; einen besonderen Fokus nimmt dabei die Quellenanalyse, insbesondere der Schriften der Streitparteien von April bis Dezember 1478 unter besonderer Berücksichtigung der Feindatierungen und Beziehungsgeflechte (S. 13,

181), ein. Weiterhin eine Rolle spielen bei Isert die Motive der Kontrahenten sowie der zwischen den Parteien entbrannte mediale Wettkampf in Form von Schrift- und Bildzeugnissen. Untergliedert ist die Studie in 18 Kapitel, ergänzt von diversen Anhängen (Zeitleiste, Personenverzeichnis, Quellen) und natürlich einem Quellen- und Literaturverzeichnis. Abstracts und ein Personenregister beschließen das Buch. Die Einzelkapitel befassen sich, nach der Definition der Fragestellung der Arbeit (1; S. 11–17) mit „[m]ethodische(n) Überlegungen zum Begriff der Propaganda (2; S. 19–21) und einem Überblick über die Quellenlage in chronologischer Reihenfolge (3; S. 29–35), wobei die Quellen in Schriftzeugnisse, nonverbale Quellen und ergänzend herangezogene Dokumente wie Briefe, Tagebücher und Botschaftsberichte gegliedert werden. Es folgt der historisch-analytische Teil mit den Kapiteln zur Vorgeschichte des Attentats (5., S. 37–40), zum Verschwörungssonntag (6., S. 41–47), zum Kriegsbeginn und den Bullen des Papstes (S. 49–58) und der Kriegsführung im 15. Jahrhundert (8., S. 59–64). Die nachfolgenden Kapitel beschäftigen sich mit Feinanalysen der Primär- und Sekundärquellen (9. –16., S. 65–151). Nach Auswertung dieser im Zuge der Pazzi-Verschwörung entstandenen Zeugnisse skizziert Isert in einem weiteren Kapitel die Persönlichkeiten von Lorenzo de' Medici und Papst Sixtus IV. als Protagonisten des Konflikts, ergänzt von einer Darstellung der Person des Mitverschwörers Federico von Montefeltro (Herzog von Urbino), sowie das Ende des Krieges (17., S. 157–180). Ein Fazit (18. Kapitel, S. 181–187), Zeitleiste und Personenverzeichnis (S. 189–193), Quellenanhang (S. 195–206), Quellen- und Literaturverzeichnis (S. 207–217), Abstracts (S. 219–222) und ein Personenregister (S. 223 f.) beschließen das Buch.

Isert zeigt sich in ihrer Studie gut informiert, folgt in ihrer Zielsetzung allerdings einer Linie, die Tobias Daniels schon 2013 gründlichst beschritten hat. Im Literaturverzeichnis fehlt schließlich dessen oben erwähnte Habilitationsschrift. Wenn aber ausgerechnet diese bereits seit 2020 vorliegende und seine Ergebnisse, auch des DFG-Projekts, zusammenführende Arbeit nicht berücksichtigt ist, schmälert dies den Eindruck von Iserts Promotionsschrift deutlich. Insofern bietet sich die Dissertation von Isert eher für einen Einstieg in die Materie an – wer indes des Italienischen mächtig ist, greift zur akribisch recherchierten Studie von Daniels (2013), und zu dessen Nachfolgepublikationen.

Inwiefern werden an Numismatik Interessierte bei Isert, die wie erwähnt die Medaille als Abbildung für ihren Einband wählte, fündig? Analysiert wird das Werk Bertoldo di Giovanni, das nach Iserts Ansicht „(d)en prominentesten Platz in der Gruppe“ der „bildlichen Darstellungen der Propaganda“ (S. 139) einnimmt, auf den Seiten 141 bis 147. Dabei stehen weniger die figürlichen und szenischen Details oder die Bildsprache im Vordergrund, sondern vielmehr die historischen Zusammenhänge. Insbesondere die Teilinschriften SALVS PVBLICA (für Lorenzo) und LVCTVS PVBLICVS (für Giuliano) werden bezüglich ihrer Verwendungstradition und Bedeutung in den Fokus genommen. Isert hält fest, dass mit diesen Schlagworten ein politisches

Programm manifestiert wird (S. 140): Hier geht es nicht um den Verlust eines Bruders „im Privaten“, sondern um einen Mordfall von staatstragender Bedeutung. Lorenzo als Heilsbringer und Giuliano als Staatstrauerfall sollen die weiteren Aktionen Giulianos legitimieren und Unterstützung einwerben.

Viel enger am Objekt als Isert arbeitet Karsten Dahmen in seinem Beitrag zum Ausstellungskatalog.⁶ Seine zunächst werkimmanente Analyse gliedert sich in die Unterkapitel „Darstellung“ (S. 26–28) zur Erläuterung des Inhalts und „Bildgestaltung“ (S. 28–30) mit Überlegungen zu Kompositionsprinzipien, Urhebererschaft und künstlerischen Vorbildern. Danach folgen unter der Überschrift „Urheber“ die Forschungsgeschichte zur Zuschreibung der unsignierten Medaille und schließlich eine Darstellung von „Bertoldo di Giovanni als Medailleur“. Ein Überblick über die Provenienzzgeschichte der zwei Berliner Exemplare des Medaillentypus rundet den Aufsatz ab. Die Abhandlung ist überaus lesenswert, denn die kreative Kombination Bertoldos von verschiedensten Elementen stellt, wie eingangs bereits angedeutet, einige Ansprüche: Hier mischen sich sachliche Nachricht und Interpretation, historische Figuren und Allegorien, topographische Marker wie die Choreinfassung der Basilika mit abstrakt zu erfassenden Bildregistern, Aktion und Dynamik gegenüber Solennität und Ewigkeitsgedanken – was eben die Medaille zu einer der faszinierendsten und experimentellsten Schöpfungen ihrer Gattung und eine Handreichung wie die durch Dahmen so nützlich macht. Der Leser erfährt die Kompositionsprinzipien und erhält Erklärungen zur Bildsprache mit ihrer dahinter stehenden Aussageabsicht (beispielsweise, dass und vor allem warum die Gruppe der Attentäter nackt dargestellt wird). Und so resümiert Dahmen, dass die Medaille „keineswegs eine Momentaufnahme des Anschlags, sondern vielmehr eine künstlerische Adaption und Komprimierung wesentlicher Schlüsselereignisse in eine gemeinsame Bildkomposition repräsentiert“ (S. 27).

Konzeptuell hat die Medaille multiperspektivische, dreidimensionale und fast kinematographische Züge. Wie von zwei übergeordneten Kameras eingefangen, sieht der Betrachter im unteren Register zwei Szenen mit dem glücklosen Giuliano auf der Südseite und in weiteren drei Szenen die Geschehnisse Lorenzos auf der Nordseite. Es ist, als würden bewegte Bilder abgespult werden: Fünf dynamische Szenen laufen um das Oktagon herum, so dass die Medaille eine sphärische Dimension erhält. Für eine solche Szenenabfolge sind zwar parallele Belege aus der Malerei bekannt, wie Dahmen anführt, die Übertragung auf den eng begrenzten Raum der Medaillen ist jedoch einzigartig. Besondere Betonung bezüglich der Bildkomposition verdient noch der Umstand, dass Avers und Revers nicht nur fast symmetrisch aufgebaut sind (Dahmen S. 26), sondern dass die übergroßen Porträts von Giuliano und Lorenzo sogar exakt deckungsgleich gearbeitet sind; würde man einen der im oberen Bildregister abgebildeten Köpfe mit einem scharfem Werkzeug gleichsam aus der Medaille ausstanzen, erhielte man ein Medaillenfragment, das auf der einen Seite den Kopf von Lorenzo und auf der anderen Seite den Kopf von Giuliano

enthielte – als wären zwei Körper zu einem einzigen verschmolzen; eine künstlerisch subtile Demonstration ihrer zwillingshaften Unzertrennlichkeit. Und gerade diese Bedeutung der Brüder als Kollektiv für den Staat, möchte man an dieser Stelle ergänzen, ist der Akzent, den di Giovanni durch die spiegelbildartige, Castor-und-Pollux-ähnliche Präsentation der Köpfe auf der Medaille zum Ausdruck bringt.

Die Pazzi-Verschörung ist nicht nur ein historisches Ereignis, das außergewöhnliche Kunstwerke verschiedenster Art hervorgebracht hat. Vielmehr führt diese Episode meisterlich vor, in welcher Weise Kunst als Kommunikationswerkzeug eingesetzt wurde. Gemälde, Fresken, Münzen, Medaillen – über ihren ästhetisch-künstlerischen oder funktionalen Wert hinaus waren sie konkrete Instrumente, Werkzeuge. Sie geben Einblick in die Motive der Akteure der damaligen Zeit, in ihren Kampf zwischen Macht, Rache und Legitimation. Das Florenz der Renaissance ist ein Epizentrum dieses multimedialen Schlagabtauschs, und Lorenzo de' Medici und sein Kreis waren die Meister ihres Fachs. Die Betonung dieser Aspekte hat sich dank intensiver historischer Forschungen seit 2013 weithin Gehör verschafft, was sowohl die Publikation von Susi Isert als auch der gelungene Begleitband zur Ausstellung des Berliner Münzkabinetts in komprimierter Form spiegeln. Welche neuen Aspekte die Pazzi-Forschung dieser historischen Episode in der Zukunft noch abgewinnen kann⁷, kann mit Spannung erwartet werden.

Anmerkungen

- 1 Der promovierte Kunsthistoriker verfasste seine Bachelor-Arbeit zur Pazzi-Verschörung: Kay Usenbinz, Die Bildzeugnisse der Pazzi-Verschörung im Spannungsfeld von Bildzauber und Repräsentation, online publiziert unter: <https://edoc.hu-berlin.de/items/dda7c414-4e7b-40cb-b4d5-44fe7035b869> (letzter Zugriff auf alle Internetquellen: 12. Januar 2026).
- 2 Für einen Einstieg in deutscher Sprache empfehlen sich die Beiträge: Tobias Daniels, „ist nur sicher, wird alles ein gutes Ende nehmen.“ Die Pazzi-Verschörung, in: Alfried Wieczorek – Gaëlle Rosendahl – Donatella Lippi (Hg.), Die Medici. Menschen, Macht und Leidenschaft, Mannheim 2013, S. 111–117 sowie ders., Dynamiken der Herabsetzung in humanistischen Kontroverschriften während der Pazzi-Verschörung, in: Uwe Israel – Marius Kraus – Ludovica Sasso (Hg.), Agonale Invektivität. Konstellationen und Dynamiken der Herabsetzung im italienischen und deutschen Humanismus, Heidelberg 2021.
- 3 <https://www.hiersemann.de/Die-Verschwoerung-der-Pazzi-9783777220376>.
- 4 Mehr als ein halbes Dutzend einschlägiger Beiträge kann über Daniels' Publikationsliste gefunden werden: <https://www.hist.uni-heidelberg.de/de/seminar-bibliothek/struktur/professuren/mittelalterliche-geschichte-spaeteres-mittelalter/pd-dr-tobias-daniels>.
- 5 <https://gepris.dfg.de/gepris/projekt/290872843>.
- 6 Die zwei Berliner Exemplare verteilen sich auf die Skulpturensammlung (Inv. 5130) und das Münzkabinett (online publiziert als IKMK 18216319). Im Katalog S. 54 Nr. 1-1 und S. 56 Nr. 2-1.
- 7 Hingewiesen sei auf das laufende Dissertationsprojekt „The Pazzi Ascendancy: Identity, Patronage, and Network of a Florentine Family, c. 1430–1520“ am Courtauld Institute of Art (London) von Emma Ladanza. Infos dazu unter www.emmaladanza.com/about.

Alexa Küter