

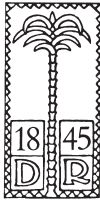
Romina Ebenhöch

ANHÄNGER IN BUCHFORM



Eine Geschichte
des europäischen Schmucks
(1450–1650)

REIMER



Romina Ebenhöch

ANHÄNGER IN BUCHFORM

Eine Geschichte des europäischen Schmucks
(1450–1650)

Reimer

Die Open-Access-Version dieser Publikation wird publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 veröffentlicht.



Die Online-Version dieser Publikation ist auf <https://www.arthistoricum.net> dauerhaft frei verfügbar (Open Access).

urn: urn:nbn:de:bsz:16-ahn-artbook-1289-8

doi: <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1289>

Online publiziert bei Universität Heidelberg/Universitätsbibliothek, 2023

arthistoricum.net – Fachinformationsdienst Kunst · Fotografie · Design

Grabengasse 1, 69117 Heidelberg

<https://www.uni-heidelberg.de/de/impressum>

Herstellung und Betreuung

Reimer Verlag 2023

www.reimer-verlag.de

Lektorat: Christine Jacobi-Mirwald · Weiler

Umschlaggestaltung: Jan Hawemann · Berlin

Umschlagabbildung: Anhänger in Buchform, Frankreich, Ende 15. Jahrhundert, Wien, Kunsthistorisches Museum © KHM-Museumsverband (Abb. 13, Kat.-Nr. 11)

Layout und Satz: Alexander Burgold · Berlin

Papier: 115 g/m² PrimaSet

Schrift: Sabon LTPro, AkkuratPro

Druck: Hubert & Co · Göttingen

Text © 2023, die Verfasserin

Printed in Germany

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-496-01695-3 (Druckausgabe)

eISBN 978-3-98501-220-6 (PDF)

Inhalt

Dank	8
Einleitung	11
Forschungsgegenstand: Definition und Eingrenzung	12
Buchform und Kodex im Kontext medialer Veränderungen und Erweiterungen.....	14
Forschungsstand	17
Zielsetzung, Vorgehen und Methodik.....	20
MINIATUR	23
Miniatur, Buch und Schmuck	25
<i>Miniare</i> : Miniaturmalerei und Porträtminiaturen	26
Schmuckminiaturen und marginalisierter Schmuck im Buch.....	27
Grenzfälle der Buchform: Miniaturbücher und Buchobjekte.....	31
Kleinheit, Schmuck und Miniaturisierung	37
Das kleine Format	37
Schmuck und kleines Format: Integrales Charakteristikum oder spezifische Qualität?.....	40
Miniaturisierung.....	42

Zwischen lesbarem Buch und symbolischer Buchform:	
Vom Buch zur Essenz	45
Lesbare Text-Bücher:	
Buchanhänger mit beschriebenen Pergamentblättern.....	45
Der inkarnierte <i>Logos</i> :	
Buchanhänger mit bildtragenden Metallblättern	48
Ikonische Buchform: Buchanhänger als Behältnisse.....	51
Das nicht zu öffnende Buch: <i>wo(h)lriechende büchlein</i> und das Agnus Dei auf dem Buch der Sieben Siegel.....	59
BUCH	63
Das Buch als Objekt in der Vormoderne	65
Buchanhänger in Schrift- und Bildquellen:	
Inventare, Entwurfszeichnungen und Porträts	68
Buchanhänger in Inventaren: Diptychon, Buch oder Anhänger?.....	69
Buchanhänger in Bildquellen: Entwurfszeichnungen und Porträts.....	76
Bücher Tragen: Tragevorrichtungen und potentielle Trageweisen von Buchanhängern	93
Tragevorrichtungen von Buchanhängern.....	94
Trageweisen am Körper: Halsschmuck oder Gürtelbuch?.....	97
Körperferne	105
Träger:innen und Besitzer:innen von Buchanhängern	107
Trage- und Sammlungskontexte.....	107
Frauen und Bücher – Männer und Schmuck	112
<i>Sola scriptura – sine scriptura:</i>	
Konfessionelle Aspekte der Buchanhänger im 16. Jahrhundert	115
Glaubensbekenntnisse auf Textebene.....	116
Anglikanische Könige – Alttestamentarische Richter: Anhängerbücher in England.....	119
<i>In diesem Zeichen wirst du siegen:</i> Buchanhänger <i>sine scriptura</i> im Kontext der Gegenreformation	122

SCHMUCK	131
Visus – tactus – odoratus: Multisensorische Qualitäten und synästhetische Rezeptionsangebote der Buchanhänger	133
Taktilität: <i>(Noli) me tangere</i>	135
Duft: <i>Wo(b)lriechende büchlein</i>	140
Buch – Körper – Geheimnis:	
Buchanhänger im Kontext des Rosenkranzes	154
Geheimnisse in Buchform: Verklausulierte Passion	156
Das Geheimnis der Inkarnation des <i>Logos</i> :	
Maria als metaphorisches Behältnis	173
Verbergen und Offenbaren: Buchseiten und Vorhänge	177
Verinnerlichen – Ausstrahlen: Andacht und Apotropäik:	
„und das Wort ist Fleisch geworden und wohnt in uns“	182
Verinnerlichen: Das Buch des Herzens	184
Ausstrahlen: Heilsame Bücher und apotropäische Schriften	192
Ausblick	
Vom Kleinen zum Großen: Synthese und Perspektiven	201
Monumentalität in der Miniatur	201
Zusammenfassung und Ausblick	204
KATALOG	211
ANHANG	344
Tabellen	344
Anmerkungen	354
Literatur- und Quellenverzeichnis	400
Abbildungsverzeichnis	414
Literatur- und Quellenverzeichnis	422

Dank

Die vorliegende Publikation stellt die leicht überarbeitete Version meiner Dissertation dar, die ich im Herbst 2020 unter dem Titel „Zwischen symbolischer Form und metaphorischem Behältnis. Das miniaturisierte Buch im Schmuck des 15. bis 17. Jahrhunderts“ am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern vorgelegt und im Frühjahr 2021 verteidigt habe.

An erster Stelle gilt mein Dank Silke Tammen (†), Birgitt Borkopp-Restle und Urte Krass, die die Dissertation auf unterschiedliche Weise betreut und begleitet haben. Bei der Genese der Arbeit standen mir meine ehemaligen Kolleginnen am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern mit Rat und Tat zur Seite; mein Dank für inspirierende Gespräche und fachliches Feedback geht an Nora Baur, Laura Hindelang, Annette Krahen, Daniela C. Maier, Meseret Oljira, Yvonne Schweizer und Patricia Simon. Bedanken möchte ich mich darüber hinaus bei Antje Bosselmann-Ruickbie, Vera Henkelmann und Maria Stürzebecher, meinen Kolleginnen im Netzwerk Ornamentum, von deren Fachwissen im Bereich der Schmuckgeschichte ich sehr profitiert habe.

Bei meiner Arbeit habe ich Unterstützung von verschiedensten Forschungseinrichtungen und Museen, aber auch einzelnen Forscher:innen erfahren. Bei ihnen möchte ich mich ganz herzlich bedanken für ihre Bereitschaft und großzügige Unterstützung bei der Bereitstellung von Informationen, der Ermöglichung von Objektautopsien und für die vielen anregenden Treffen und Gespräche. Bedanken möchte ich mich im Besonderen bei Elisa Ambrosio (Vitromusée, Romont), Maria Angeles Santos Quer (Instituto Valencia de Don Juan, Madrid), Sandrine Balan und Anne Camuset (Musée des Beaux-Arts, Dijon), Christine Chabod (Musée du Louvre, Paris), Josep Caspir Maiz (Museu del Disseny, Barcelona), Falk Eisermann (Staatsbibliothek zu Berlin), Wendy Hebditch und Adam Levine (Ontario Art Gallery, Toronto), Lynley Herbert, Joaneath Spicer und Abigail Quandt (Walters Art Museum, Boston), Maria Antonia Herradón Figueroa (Museo del Traje, Madrid) Sabine Heym, Jonas Jückstock und Susanne Mayr (Bayerische Schlösserverwaltung), Kirstin Kennedy und Richard Edgcumbe (Victoria and Albert Museum, London), Annette Kniep (Historisches

Museum, Bern), Lothar Lambacher (Kunstgewerbemuseum, Berlin), Christian Loeben (Museum August Kestner, Hannover), Timothy Matthews (Fitzwilliam Museum, Cambridge), Justine Peberdy (Pennington Mellor Munthe Charity Trust, London), John, Lord Petre (Ingatestone Hall, Essex), Margaret Ribbert (Historisches Museum, Basel), Isabel Rodriguez (Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid), Julie Rohou (Musée de la Renaissance, Écouen), Caroline Schulz (Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Halle), Elisabeth Schwarm und Hildegard Wiewelhove (Museum Huelsmann, Bielefeld), Naomi Speakman (British Museum, London), Ulrike Weinhold (Grünes Gewölbe, Dresden), Matthew Winterbottom (Ashmolean Museum, Oxford).

Für den regen Wissensaustausch möchte ich mich bedanken bei Devon Abts, Tina Bawden, Jessica Boon, Beate Braun-Niehr, Simone Bretz, Wolfgang Brückner, Philippe Cordez, Luisa Coscarelli-Larkin, David Ganz (Zürich), Francesca Geens, Karin Gludovatz, Natalia Horjaco Palomero, Christine Jakobi-Mirwald, Stephan Kunz (Bündner Kunstmuseum Chur), Eva Labson, Carolina Naya Franco, Pamela Patton, Raphaële Preisinger, Sigrid Ruby, Julia Saviello, Diana Scarisbrick, Barbara Schellewald, Lorenz Seelig, Don Skemer, Sabine Sommerer, Markus Späth, Ulrike Tarnow und Hiltrud Westermann-Angerhausen.

Für finanzielle Unterstützung danke ich der Graduiertenförderung der Justus-Liebig-Universität Gießen sowie dem Schweizerischen Nationalfonds, der durch einen großzügigen Betrag die breite Zugänglichkeit der Ergebnisse durch eine Open-Access-Publikation ermöglicht hat. Dem Reimer Verlag danke ich für die umfassende Gestaltung des Buches und Christine Jakobi-Mirwald für das professionelle Lektorat.

Schließlich richtet sich mein Dank an meine ehemaligen Kommilitoninnen sowie meine Freunde und Familie, die regen Anteil an meiner Arbeit genommen und mich in vielen Bereichen durch ihre eigenen spezifischen Fachkenntnisse unterstützt haben. Mein Dank gilt dabei insbesondere Priscila Bustamante-Noboa, Thomas Ebenhöch, Johannes Hunger, Silvia Kepsch, Laura Meneghello, Julika Moos und Hanna Schneider.



Einleitung

to put it in a nutshell ...

Mit dem Bezug auf eine Nussschale bedient sich diese englische Redewendung durch ihren Größenvergleich eines Topos der Miniaturisierung und bindet diese an ein Produkt der Natur.¹ Während die deutschen Versionen „auf den Punkt gebracht“ bzw. „kurz gesagt“ zwar den Größenbezug und Aspekt der Verdichtung beibehalten, geht den Ausdrücken ein wichtiger Aspekt verloren, der im Bereich des *Containment* angesiedelt ist.² Im kleinen Format einer Nussschale lässt sich der Inhalt des Gesagten verdichten. Dabei ist die Redewendung nicht nur bildlich gesprochen zu verstehen, sondern sie enthält durchaus einen wahren „Kern“.

So berichtet schon Plinius der Ältere im siebten Buch seiner Naturgeschichte mit Verweis auf Cicero von einer Nussschale, in der sich eine Abschrift der Ilias von Homer auf Pergament befunden haben soll.³ Sprichwörtlich epischen Ausmaßes ist demzufolge der Inhalt, den die kleine Nussschale verdichtet in sich trägt. Dies zeigt einmal mehr den Reiz eines solchen Vergleichs, der gerade im Spannungsverhältnis zwischen der Kleinheit der Nussschale und der gigantischen Größe dieses antiken Epos par excellence besteht. Zugleich offenbart das antike Zitat das lange bestehende Interesse am Verhältnis zwischen Buch und Behältnis im Kontext einer Miniaturisierung.⁴ Obgleich sich nicht mit Sicherheit sagen lässt, wie diese Mikro-Abschrift der Ilias ausgesehen haben mag (wenn es sie denn je gab), so ist die Verwendung von Nüssen und Kernen als Behältnis oder Träger von Miniaturen nicht nur als rhetorischer Topos anzusehen.

Auch circa 1500 Jahre später haben Nüsse und Kerne nichts von ihrem Reiz als kleinformatige Behältnisse oder Faszination auslösende Bildträger verloren. So hat sich im Kabinett des Basilius Amerbach eine 1,7 cm kleine, geviertelte Haselnuss aus der Mitte des 16. Jahrhunderts erhalten, in deren Innerem die gesamte Passion Christi bildhaft in vier Szenen dargestellt ist (Abb. 1). Im 16. Jahrhundert erfreuten sich in den Kunstkammersammlungen europäischer Höfe Objekte wie ein mit 113 Gesichtern beschnittener Kirschkern größter Beliebtheit.⁵ Darüber hinaus zeugen zahlreiche, in unterschiedlichsten Museen

Abb. 1: Geviertelte Haselnuss mit Passion Christi, Oberrhein (?), Mitte 16. Jahrhundert

erhaltene sogenannte Betnüsse von der staunenerregenden Kunstfertigkeit im Bereich der Mikroschnitzerei und der hohen Wertschätzung, die man ihr entgegenbrachte.⁶ Betnüsse sind nicht tatsächlich aus Nüssen ausgeführt, und ihre Bilderzählungen erheben nicht den Anspruch einer literarischen Textgattung.⁷ Dennoch sind sie von minutiöser, geradezu epischer Detailgenauigkeit und offenbaren und umschließen in ihrem Inneren das gesamte Spektrum der Heilsgeschichte – geformt als Bilder in Mikroschnitzerei.

Doch worin besteht der Schnittpunkt zwischen Plinius' legendärer Mikro-Ilias in einer Nussschale und dem heilsgeschichtlich umfassenden Bildprogramm im Inneren der Betnüsse? Obwohl zwischen beiden eine zeitliche Distanz von über einem Jahrtausend besteht, verbindet sie ein kulturhistorisch wie ideengeschichtlich anzueselndes Interesse am kleinen Format und am Verhältnis zwischen Text bzw. Bild und Behältnis im Kontext einer Miniaturisierung. Im ersten Fall nimmt die Miniaturisierung dabei die Form eines Textes an, während sie im zweiten Fall in Bildform in Erscheinung tritt.

Forschungsgegenstand: Definition und Eingrenzung

Im Verlauf des 15. Jahrhunderts etabliert sich eine Objektgattung, die Buch, Behältnis sowie Miniatur in einem Objekt komprimiert. Spätestens ab der Mitte des 15. Jahrhunderts lassen sich Anhänger in Buchform belegen, die in ihrer äußeren Form durch Buchrücken, Buchschnitt und Schließen auf die Form des Kodex verweisen und diesen mit einer Durchschnittshöhe von circa drei Zentimetern zum tragbaren Schmuckobjekt werden lassen (Abb. 2).

Der Befund legt nahe, dass es sich bei den Buchanhängern um ein im 15. Jahrhundert einsetzendes und sich insbesondere im 16. Jahrhundert verbreitendes Phänomen handelt. Gestützt wird dies durch schriftliche und bildliche Quellen, die für die Zeit um 1500 nachzuweisen sind. Dabei scheint sich das Auf- und Vorkommen von Buchanhängern bis in die Neuzeit auf Europa zu beschränken, was umso verwunderlicher ist, als das Buch als Schrift- und Bedeutungsträger auch anderen Schriftreligionen – darunter insbesondere dem Judentum und Islam – zugrunde liegt.⁸ Bedingt durch die Befundlage wird sich die folgende Studie demzufolge auf den europäischen Raum in der Zeit zwischen 1450 und 1650 konzentrieren. Für den genannten Zeitraum sind mindestens 56 Objekte überliefert, innerhalb derer sich eine breite Palette unterschiedlicher Erscheinungsformen, Funktionen und Kontexte der Buchform im Schmuck aufzeigen lässt.

Doch was genau zeichnet einen Miniaturbuchanhänger aus? Welche Kriterien muss er erfüllen, um ihm einen Platz in der folgenden Objektsammlung zuzuweisen? Die ausschlaggebenden Kriterien für eine Aufnahme eines Objektes in den Katalog stellen sich wie folgt dar: Als Miniaturbuchanhänger wird im Rahmen dieser Untersuchung ein Objekt definiert, welches durch seine Größe als



Abb. 2 (Kat.-Nr. 47): Anhänger in Buchform (Kreuzigung Christi), Niederlande, 15. Jahrhundert

Miniatur, durch die Anwesenheit mindestens einer Öse als tragbares Schmuckstück und durch charakteristische Merkmale des Kodex als Buch angesprochen werden kann.⁹

Die drei Kriterien umfassen demzufolge folgende Bereiche:

1. Größe: Miniatur
2. Funktion: Tragbarer Schmuckanhänger
3. Form: Buch

Während Größe und Funktion als Kriterien eindeutig messbar und fassbar sind, ist die Buchform weniger explizit greifbar. Im gängigen Verständnis ist ein Buch durch die Form des Kodex bestimmt. Demgemäß sind die zu behandelnden Gegenstände in unterschiedlicher Ausprägung durch hochrechteckiges Format, Buchrücken, Buchschnitte, Buchverschlüsse oder Blätter deutlich als Buch charakterisiert. Ein Kriterium des Buches, welches man als beinahe konstituierend ansehen möchte, spielt im Zusammenhang dieser Studie jedoch eine vollkommen untergeordnete Rolle. Im Widerspruch zu seiner Funktion als Schriftträger ist die Präsenz von Schrift im Bestand der Buchanhänger kein entscheidendes Kriterium. Eher im Gegenteil: Ziel der Untersuchung ist es u. a., zu zeigen, was das Buch als Objekt jenseits seiner Funktion als Schriftträger auszeichnet.

In diesem Zusammenhang ist eine terminologische Unterscheidung sinnvoll: Objekte, die als miniaturisierte Bücher mit schrifttragenden Blättern und demzufolge weiterhin primär als Schriftträger fungieren, werden als *Anhängerbuch* oder *Schmuckbuch* bezeichnet. Alle anderen Formen buchförmiger Anhänger führen den Terminus *Buchanhänger* bzw. *Anhänger in Buchform*. Diese Begriffe finden auch Anwendung, wenn über den Bestand als Ganzes gesprochen wird. Spezifizierungen werden vorgenommen, wenn es gilt, nicht die Form, sondern die Funktion der Objekte hervorzuheben, zum Beispiel in der Unterscheidung zwischen An- und Einhänger. Dabei konzentriert sich die Untersuchung, bedingt durch den in der Schmuckkultur vorherrschenden Befund, auf die Buchform insbesondere im Kontext religiöser Zusammenhänge. Vermutlich in Anlehnung an die Funktion des Buches als Wissensspeicher wurde die Buchform im 16. Jahrhundert auch als besonders geeignet für wissenschaftliche Geräte angesehen und fand eine überaus weite Verbreitung für Taschenuhren, Klappsonnenuhren und Kompass.¹⁰ Die spezifische Funktion dieser Objekte, bei denen weniger Aspekte von Schmuck und Miniaturisierung im Vordergrund stehen, bedingt, dass sie trotz ihrer weiten Verbreitung im behandelten Zeitraum im Rahmen dieser Studie nicht zur Sprache kommen werden.

Buchform und Kodex im Kontext medialer Veränderungen und Erweiterungen

Der Umstand, dass die Buchform gerade im 16. Jahrhundert in so zahlreichen Medien und Funktionskontexten Anwendung fand, ist bemerkenswert. Welches sind die Gründe für diese spezifische Befundlage? Inwiefern lässt sich die steigende Beliebtheit der Buchform mit den durch den Buchdruck initiierten medialen Erweiterungen im Bereich der Buchkultur in Verbindung bringen? Welcher Einfluss kommt dabei dem Stellenwert des Buches bzw. der Schrift im Zuge der Reformation bei der steigenden Verbreitung der Buchanhänger zu? Diese sind nur einige wenige Fragen, die sich bei der Betrachtung miniaturisierter Buchanhänger stellen und im Rahmen dieser Studie diskutiert werden sollen. Im Rahmen einer intensiven Auseinandersetzung mit den das Buch betreffenden medienhistorischen wie religionspolitischen Gegebenheiten im 15. und 16. Jahrhundert können Buchanhänger Aussagen liefern über die Bedeutung des Buches als symbolische Form.¹¹

Den Begriff der symbolischen Form führte Erwin Panofsky mit seinem 1927 publizierten Vortrag *Die Perspektive als symbolische Form* in die Kunstgeschichte ein.¹² Für eine Betrachtung des Buches wurde der Begriff zuletzt 2004 durch den Kunsthistoriker und ehemaligen Konservator der Bibliothèque nationale de France, Michel Merlot, auf einer Konferenz des *Institut d'Histoire du Livre* in Lyon fruchtbar gemacht. In seinem bewusst online veröffentlichten Vortrag *Le livre*



Abb. 3: Riemenzunge aus einem Frauengrab, Mikulčice, 9. Jahrhundert

comme forme symbolique entwickelte er in Anlehnung an Panofsky Gedanken zur Bedeutung des Buches als symbolische Form.¹³ Dazu formulierte er insbesondere mit Blick auf die neuen Medien in Abgrenzung des Buches zum Computer:

C'est évidemment à l'irruption de l'électronique et plus généralement des écrans, qu'il faut attribuer ce mouvement d'intérêt pour la morphologie du livre et son fonctionnement propre. Tant que le règne du papier était sans partage, il était difficile de voir le livre comme un objet matériel.¹⁴

Die folgende Studie und das im Zentrum stehende Objektkorpus schreiben sich in diese Überlegungen zur Bedeutung des Buches als symbolische Form ein. Gleichzeitig situiert sie jedoch das Interesse an der Materialität und Morphologie des Buches gerade in die Zeit „der Herrschaft des Papiers“, in der die Verdichtung des Buches als Objekt ohne Seiten und Schrift kulminiert.

Dabei lässt sich die Frage nach dem Einfluss medialer Erweiterungen bei der Verwendung des Buches als symbolische Form nicht nur für die Zeit nach der Verbreitung des Buchdrucks in Europa um die Mitte des 15. Jahrhunderts stellen.

Im Jahr 1979 lancierte Kurt Köster die These, dass „Buchverfremdungen so alt sind wie jene spezifische äußere Form des Buches, die sie nachahmen: der Codex.“¹⁵ Seine Betrachtung des Phänomens zielte dabei auf die Vorstellung einer breiten Palette von Buchverfremdungen insbesondere im 17. Jahrhundert. Bezeichnenderweise stellt er auf der ersten Seite seines Aufsatzes fünf Schmuckstücke, darunter ein hochrechteckiges Objekt des 9. Jahrhunderts aus vergoldeter Bronze aus einem Frauengrab aus Mikulčice (Abb. 3), an den Beginn

der Entwicklung des Buches als symbolische Form, die demzufolge nur wenig jünger ist als die Kodexform selbst. Dies erweckt den Eindruck, als hätte der Kodex – ähnlich dem Kreuzzeichen – als symbolisches Zeichen des Christentums seinen Träger bzw. seine Trägerin ausgezeichnet.

Bei genauem Hinsehen jedoch erweist sich die Befundlage keineswegs als so eindeutig wie angenommen. Die von Köster aufgeführten Objekte, darunter das Objekt aus Mikulčice, entsprechen zwar auf den ersten Blick in der Tat dem heutigen konventionellen Verständnis von Buchform: Sie scheinen einen gewölbten Buchrücken aufzuweisen und sind auf der Vorderseite mit vermeintlichen Buchbeschlagen versehen. Allein: drei der von Köster als Anhänger angesprochenen Objekte waren keineswegs Schmuckanhänger. Vielmehr sind sie, wie ein Vergleich mit weiteren Objekten deutlich macht, als Riemenzungen anzusehen und weisen demzufolge ein Dekorsystem auf, welches unabhängig von der Buchform schon sehr viel länger für Gürtel in Gebrauch war.¹⁶ Es wäre demzufolge einerseits abzuklären, ob die Objekte tatsächlich buchförmig sind, und andererseits, ob sie in einem sekundären Nutzungskontext in Form einer Grabbeigabe mittels einer Kette als Anhänger Verwendung fanden.

Neben diesen vermeintlichen Anhängern verweist Köster auf zwei weitere Objekte, die ihm zufolge durch ihre Form als hochrechteckige Behältnisse auf den Kodex Bezug nehmen.¹⁷ Jedoch ist auch dort die Form des Kodex nicht eindeutig angezeigt, sehr viel eher sind die Objekte in der Tradition von Enkolpien, Phylakterien, Bursen und allenfalls miniaturisierten Buchbehältnissen – also hochrechteckigen Kästen zur Verwahrung und zum Schutz von Büchern – anzusehen.

Eine Fortschreibung erfuhren Kösters Überlegungen durch einen Aufsatz von Michael Corsten aus dem Jahr 1991. Darin führte er drei der bereits von Köster 1979 zusammengestellten Objekte erneut als angeblich buchförmige Anhänger aus dem frühen Mittelalter auf und sah in Anlehnung an Schienerl (1988) einen Zusammenhang zwischen zylinderförmigen Amulettkapseln in Byzanz und rechteckiger Buchform.¹⁸ Das Fazit seines Schlusssatzes, in welchem er betont, „damit Ursprung, Entwicklung und Aufgabe der frühmittelalterlichen buchförmigen Anhänger hinreichend geklärt“¹⁹ zu haben, möchte ich in Frage stellen. Keineswegs möchte ich dabei ausschließen, dass Schmuckanhänger und Riemenzungen in Buchform nicht bereits mit dem Aufkommen des Kodex in Erscheinung getreten sein könnten – was sicherlich einen medienhistorisch interessanten Befund darstellen würde. Allerdings bedürfte es einer gründlichen Aufarbeitung des Material- und Quellenbestandes insbesondere von archäologischer Seite, und einer ebenso klaren Definition dessen, was im frühen Mittelalter als buchförmig verstanden werden konnte, bevor diese Objekte als Buchanhänger oder -amulette klassifiziert werden können.

Bei den buchförmigen Anhängern im Schmuck bildet die „Verfremdung“ des Kodex nur eines der vielen Charakteristika: Sie sind pretiöse Schmuckobjekte, Staunen erregende Miniaturen und Zeugen virtuoser Kunstfertigkeit. Sie konnten

als Buch, Rosenkranzanhänger, Duftbehältnis, Reliquiar oder Amulett gebraucht werden. Mitunter weisen sie eine Verwendung spezifischer Techniken auf, unter denen insbesondere die Gravur auf Silber- oder Goldfolie in Kombination mit Hinterglasmalerei (die sogenannte Amelierung) hervorzuheben ist. Dabei verteilt sich die Palette an Möglichkeiten nicht nur auf die Breite des Bestandes, sondern bündelt sich meistens bereits in den Einzelobjekten selbst. Zur Veranschaulichung dieses Umstandes möchte ich an dieser Stelle exemplarisch auf ein Objekt verweisen, welches heute im Musée des Beaux-Arts in Dijon ausgestellt wird und in seiner *hybriden* Erscheinung exzeptionell ist (Kat.-Nr. 10).²⁰ Auf einer Größe von circa 7 × 5 × 2 cm vereint das kleinformatige Objekt formelle und funktionelle Aspekte von Buch, Behältnis, Miniatur, Rosenkranzeinhänger, Reliquiar, Diptychon, Stundenbuch und Amulett.²¹

Forschungsstand

Erstaunlicherweise haben Buchanhänger trotz oder eben wegen dieser spezifischen, mitunter in einem Objekt gebündelten Erscheinungsformen und Funktionszusammenhänge in der Forschungsliteratur kaum je Erwähnung gefunden. Obwohl sie eindeutig als miniaturisierte Bücher in Erscheinung treten, wurden sie in Studien zu Phänomenen des Kleinen ebenso wenig behandelt wie in den kennerschaftlich orientierten Kreisen zur Miniaturbuchforschung.²² Dies mag darin begründet sein, dass sie in ihrer Funktion als Schmuckstücke und insbesondere durch die häufige Absenz von Schrift nicht den Kriterien entsprachen, die diese Forschungsbereiche für sich definiert haben. Als Nicht-Bücher blieben sie demzufolge auch von Forschungen zur Buchkultur ausgeschlossen. Einzig Köster widmete diesem Charakteristikum, wie bereits erwähnt, in seinem Aufsatz *Bücher, die keine sind* (1979) eingeschränkte Aufmerksamkeit.²³ Die Buchanhänger, von denen, wie zuvor beschrieben, die wenigsten tatsächlich Buchanhänger sind, dienten ihm dabei als Einstieg und Einleitung zu einer breiten Palette von Objekten wie Schießbücher, Kabinettschreibzeuge, Karten- und Brettspielhüllen, Musikinstrumente, Uhren, Schnapsbibeln und Nachtstühle. Ihnen kam demzufolge eher die Rolle einer Veranschaulichung der Bandbreite an „Buchverfremdungen“ zu, während die damit einhergehenden Funktionen unerwähnt blieben.

Obgleich mindestens 27 der Buchanhänger als Rosenkranzein- oder anhänger fungierten und auch vereinzelt in Katalogeinträgen als Rosenkranzeinhänger betitelt wurden, treten sie in der breiten Rosenkranzforschung kein einziges Mal als spezifische Objektgattung in Erscheinung.²⁴ Dies steht nicht zuletzt in Zusammenhang mit einem allgemeinen Forschungsdesiderat in der Rosenkranzforschung, die sich zwar ausführlich mit den Gebetsformen, Bildrosenkränzen und Gebetszählgeräten beschäftigt hat, bisher jedoch nicht angemessen mit den

dazugehörigen Ein- und Anhängern. Auch einen Katalog von Rosenkranzein- und anhängern gibt es bisher nicht. Einzig *Agnus-Dei*-Anhänger und Betnüsse haben als Objektgruppe Aufmerksamkeit erfahren, jedoch meist eher in einem losen Bezug zum Rosenkranz.²⁵

Ähnliches zeigt sich auch im Bereich der Studien zu Duftbehältnissen, den sogenannten Pomandern, Bisamäpfeln oder Balsambüchlein. In diesem ohnehin dünn beforschten Gebiet finden buchförmige Objekte keinerlei Erwähnung, und dies, obwohl sich mindestens 18 Objekte dieser Art in diversen Sammlungen nachweisen lassen.²⁶ In ihrer Funktion als Duftbehältnisse wurden einzig zwei Objekte in aktuelle, katalogisierend angelegte Publikationen aufgenommen. Dabei handelt es sich im ersten Fall um den durch Cynthia Hahn und Beatriz Chadour-Sampson 2019 veröffentlichten Verkaufskatalog von Schmuckobjekten des Kunsthandelshauses *Les Enluminures* (in dem noch drei weitere Buchanhänger angeboten wurden). Den zweiten Fall bildet ein Katalogbeitrag von Dominic Olariu in dem durch Kurt Kösters Aufsatz inspirierten Buchprojekt von Philippe Cordez und Julia Saviello, welches 2020 unter dem Titel *50 Objekte in Buchform* erschien.²⁷

Auch die Hinterglasforschung hat die Anhänger bisher nicht als eine ihr zugehörige und zu erforschende Objektgattung erkannt.²⁸ Dies ist umso erstaunlicher, als die Anhänger mit einer Anzahl von 20 Stück einen für diesen Bereich durchaus signifikanten Bestand bilden. Allgemein hat die Forschung das Potential von Schmuckstücken in Bezug auf die Technik der Hinterglasmalerei noch nicht angemessen gewürdigt.²⁹ Erwähnenswert ist einzig ein 1942 publizierter Aufsatz von Robert Forrer, der unter dem Titel *Goldene Zieranhänger der Renaissance* vier heute verschollene Anhänger mit „kristallinen“ Deckeln zusammengestellt hat – ohne jedoch dabei speziell auf die verwendete Technik einzugehen.³⁰

In enger Verwandtschaft dazu fanden Buchanhänger aufgrund der auf ihnen gravierten Darstellungen vereinzelt Erwähnung in Publikationen, die sich mit dem Verhältnis von Druckgraphik und Metallgravur beschäftigten oder ein Interesse an sogenannten Vorlagenblättern zeigten. Sowohl Arpad Weixlgärtner als auch Johann Michael Fritz widmeten sich diesen Bereichen in ihren Publikationen zu *Ungedruckten Stichen* (1911) und *Gestochenen Bildern* (1966).³¹ In beiden finden Buchanhänger aufgrund der auf ihnen umgesetzten Gravuren oder in Bezug auf potentielle Druckvorlagen vereinzelt und schlagwortartig Erwähnung.³² Ein ähnliches Ziel verfolgte Marc Rosenberg in seinem 1911 erschienenen Aufsatz zu *Studien über Goldschmiedekunst aus der Sammlung Figdor*. In diesem setzte er sich mit den möglichen druckgraphischen Vorlagen eines heute verschollenen Anhängers auseinander.³³ Seine Schwarzweißfotografien stellen die einzigen erhaltenen Informationen zur Gestalt des Anhängers dar und bilden so eine wertvolle Quelle, ohne die die Existenz des Anhängers nicht mehr nachzuweisen wäre.

Auch die großen gattungsgeschichtlichen Sammelwerke zur Goldschmiedekunst behandeln Buchanhänger kaum. Wenn überhaupt, begegnet man ihnen

höchstens als „kuriose Einzelobjekte“ in Form kurzer Katalogbeiträge.³⁴ In Kohlhaussens Publikation *Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit 1240 bis 1540* (1968) erscheinen die Pretiosen eher als Marginalia.³⁵ Dies geht so weit, dass Bild und Text der beiden dort erwähnten Objekte vertauscht wurden, was bis in jüngste Zeit in weiteren Katalogbeiträgen für Verwirrung sorgt.³⁶

Einzig die Forschung zum Schmuck, vor allem die englische und spanische, widmete Buchanhängern marginale Aufmerksamkeit. Bezeichnenderweise sind es jedoch häufig nicht die eigentlichen Buchanhänger, die besprochen wurden, sondern die sogenannten Anhängerbücher, die in England unter dem Terminus *girdle prayer book* geführt werden. Beachtet wurden demzufolge vor allem jene Anhänger, die als reale Bücher mit beschriebenem Text in Erscheinung treten, während der weitaus größte Bestand der Buchanhänger von der dafür zuständigen Schmuckforschung bisher wenig beachtet wurde. Basis jeder weiteren Auseinandersetzung bildete dabei die Forschung des ehemaligen Kurators des British Museum, Hugh Tait. Dieser hat sich in einem 1985 publizierten Aufsatz vor allem mit englischen *girdle prayer books* beschäftigt.³⁷ Dass die Forschung an ihnen, anders als an den eigentlichen Buchanhängern, Interesse fand, mag darin begründet liegen, dass sie auf sechs Porträts und in zwei Entwurfszeichnungen dargestellt wurden.³⁸ Der Fokus lag demzufolge auf den repräsentativen Eigenschaften von Schmuck und der Rolle der *girdle prayer books* als vermeintliche Statussymbole am Hofe Heinrichs VIII. von England (1491–1547). Umso erstaunlicher ist, dass trotz des Augenmerks auf ihre repräsentativen Qualitäten Fragen nach einer symbolischen Bedeutung dieser Bücher und ihrer Aussagekraft als konfessionelle Marker in diesem spezifischen Kontext unangesprochen blieben. Dieser Eindruck wiederholt sich mit Blick auf die groß angelegten englischen Überblickswerke zum Schmuck, die Buchanhänger kaum bis gar nicht erwähnen.³⁹

Das Interesse der kunsthistorischen Forschung beruhte demzufolge weniger auf den Objekten selbst als auf ihrer Wiedergabe in der bildenden Kunst. Ähnliches gilt für Priscilla Mullers *Jewels in Spain*, die – anknüpfend an Hugh Tait – Buchanhänger vor allem mit Verweis auf die *Llibres de Passanties* erwähnt und sie damit erneut erst durch ihre Wiedergabe als Zeichnungen in besagten Goldschmiedeschriften als „authentifizierten“ Forschungsgegenstand vorstellt.⁴⁰

Auf beide Publikationen beruft sich auch Eugen Philippovich in einem zweiseitigen Aufsatz in der Zeitschrift *Weltkunst*. Im letzten Satz erwähnt er dort beiläufig „die Einhängerbüchlein, gedacht als Bestandteil eines Rosenkranzes und wohl vorwiegend aus Silber gefertigt“.⁴¹ Beinahe scheint es, als wäre ein Gegenstand erst dann erforschungswürdig, wenn er den Status eines Bildgegenstandes nachweisen kann und als solcher kunsthistorisch geadelt ist.

Auf ähnliche, wenn auch anders gelagerte Weise geadelt wurde auch das sogenannte *Devocionario de Carlos V.* Dessen Zuschreibung als vermeintlich persönliches Besitztum Kaiser Karls V. (1500–1558) hat dazu geführt, dass dieses

Anhängerbuch in einem Aufsatz von Yvonne Hackenbrooch vorgestellt wurde, während sie Buchanhänger jenseits der bereits genannten *girdle prayer books* in ihrem Überblickswerk *Renaissance Jewellery* vollkommen ausschließt.⁴² Dieses Defizit gleicht Natalia Horcajo-Palomero in ihrer der *Joyería europea del Siglo XVI* gewidmeten Dissertation aus dem Jahr 1991 zum Teil aus, indem sie die besagten *girdle prayer books* zusammen mit einigen wenigen weiteren Buchanhängern schlagwortartig als Katalognummern in ihr monumentales Katalogwerk integriert.⁴³ Hervorhebenswert sind zudem die Betrachtungen einzelner Objekte durch Carolina Naya Franco, die als ausgewiesene Schmuckexpertin der spanischen Kunstgeschichte den Objekten spanischer Provenienz als Schmuckstücke eine angemessene Würdigung entgegenbringt und sie im Zusammenhang mit den Anhängerbüchern liest.⁴⁴

Insgesamt zeigt sich, dass Buchanhänger bisher nicht als relevante Objektgattung mit eigenem Recht erforscht wurden.⁴⁵ So wurden einzig die *girdle prayer books* als zusammenhängende Objektgattung in ihren Darstellungen auf Porträts und in Entwurfszeichnungen erfasst, während dies für den Rest der Buchanhänger nicht zutrifft. Das liegt auch darin begründet, dass es bisher an einer katalogisierenden Versammlung der Objekte fehlte, die sie aus dem Status „kurioser Einzelobjekte“ herausgehoben und zu einem insbesondere für das 16. Jahrhundert aussagekräftigen Objektbestand hingeführt hätte. Die Unkenntnis über die Menge an Objekten ging einher mit einer Missachtung ihrer spezifischen Erscheinungsformen und Funktionen, was zur Folge hatte, dass sie in keinem der ihnen inhärenten Forschungskontexte Beachtung fanden. So hat die Rosenkranzforschung von ihrer Existenz ebenso wenig Kenntnis genommen wie die Forschungen zu Duftbehältnissen oder zur Hinterglasmalerei. Selbst in den Kernbereichen ihrer Erscheinungsformen *Miniatur – Buch – Schmuck* wurden sie bisher nicht thematisiert und als relevante Objektgattung übergangen. Die Behebung dieses Forschungsdesiderats ist u. a. das Ziel der vorliegenden Untersuchung.

Zielsetzung, Vorgehen und Methodik

Die Grundlage der Studie bildet ein Katalog, in dem 56 Objekte erstmals als ein zusammenhängendes Objektkorpus in Erscheinung treten. Über diese Sammlung hinaus soll der Katalog als Werkzeug dienen, mit dem Vergleiche zwischen den Anhängern und Gruppierungen innerhalb des Bestandes vorgenommen werden können. Die Einteilung und Untergliederung der Objekte in vier Kerngruppen richtet sich nach den im Kapitel *Miniatur* diskutierten unterschiedlichen Typen miniaturisierter Buchformen. Aufbauend darauf soll im Textteil, ihrer Definition entsprechend, den Haupteigenschaften der miniaturisierten Buchanhänger Raum gegeben werden. Unter Bezugnahme auf ein breit gefächertes Quellenmaterial

werden die Buchanhänger als Phänomen insbesondere des 16. Jahrhunderts kenntlich gemacht und mittels detaillierter Einzelstudien spezifische Merkmale und Aspekte hervorgehoben.

Die Studie ist in drei Kapitel untergliedert, die aufeinander aufbauen und jeweils einen der drei Hauptaspekte der Lesearten *Miniatur*, *Buch* und *Schmuck* hervorheben.

Das Kapitel *Miniatur* ist der Vorstellung des Bestandes im Kontext einer Theorie der Miniaturisierung als Verdichtung gewidmet. Mittels einer Hinführung werden die engen Zusammenhänge und Überschneidungen zwischen Miniatur, Buch und Schmuck in der Zeit um 1500 dargestellt. Vor dieser Hintergrundfolie stehen Fragen nach den Unterschieden zwischen dem kleinen Format und der Miniaturisierung sowie eine Diskussion über die Frage, inwiefern Schmuckstücke als per se kleinformatige Objekte auch einer Theorie der Miniatur einzugliedern sind. Der letzte Abschnitt des Kapitels schließlich stellt den Bestand erhaltener Buchanhänger vor. Dabei werden diese in vier Hauptgruppen gemäß ihrer unterschiedlichen Grade von Miniaturisierung und Verdichtung – von lesbaren Miniaturbüchern bis zu symbolischen Buchminiaturen – zusammengestellt.

Das Kapitel *Buch* wendet sich im Anschluss daran dem Buch sowie seinen Träger:innen zu.⁴⁶ Es soll aufzeigen, wann, wie und von wem Bücher im 15. bis 17. Jahrhundert getragen wurden und welcher Stellenwert dem Buch und seiner symbolischen Form bei der Verbreitung der Buchanhänger im 16. Jahrhundert zukam. Dabei soll vor allem auch die Frage behandelt werden, inwiefern das Buch in Form eines Schmuckobjekts im Rahmen der Konfessionalisierung als konfessionelles Zeichen angesehen und funktionalisiert werden konnte.

Das Kapitel *Schmuck* nimmt schließlich die spezifischen Qualitäten der Objekte als Schmuckstücke in den Blick. Dabei sollen die Anhänger u. a. als multisensorische Objekte greifbar werden, die auf unterschiedliche Weise insbesondere den Seh-, Tast- und Geruchssinn ansprechen. Dies macht sich in besonderer Weise die Rosenkranzfrömmigkeit zunutze, in deren Praxis sich ein nicht geringer Teil der Buchanhänger einschreibt. Diese Objekte werden hier erstmals ausführlich als Bildgeräte der Geheimnisse des Rosenkranzes besprochen. Auf diese Weise soll u. a. ersichtlich werden, wie Miniatur und Buchform die Wahrnehmung der Buchanhänger als Behältnisse des *Logos* und als Imaginationsraum des Mysteriums der Inkarnation steuern und unterstützen. Zuletzt werden die Objekte als tragbare Schmuckstücke im Zusammenhang mit dem Körper ihrer Träger:innen gelesen. Dabei sollen nicht nur die „ausstrahlenden“ apotropäischen Qualitäten der Objekte zur Sprache kommen, sondern auch die gegenläufige Richtung: ihr Bezug zum Körper der Träger:innen und ihren „Büchern des Herzens“, in welche sich idealiter fromme Inhalte einschreiben und gute Bilder einprägen sollen.

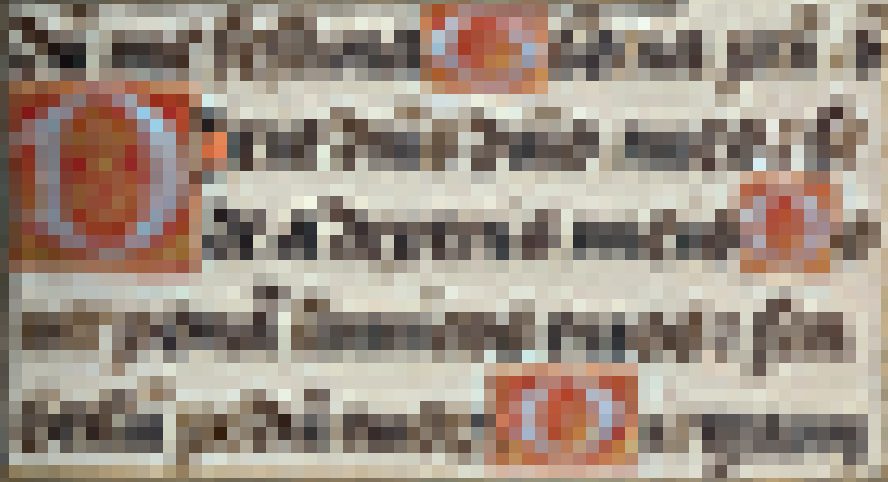
Auf Basis einer empirisch breiten Erhebung des Quellenmaterials und einer stil- und formgeschichtlichen Einordnung des generierten Objektkorpus verbindet die Studie, entsprechend der Diversität, Multifunktionalität und Polyvalenz

der Objekte, verschiedene methodologische Zugänge. So klingen soziologische und (religions-)politische Dimensionen sowie Genderfragen ebenso an wie eine phänomenologisch und semiotisch orientierte Betrachtung des Buches als Objekt. Ein besonderer Stellenwert kommt einer werkimmanenten, funktionsbestimmenden sowie material- und rezeptionsästhetischen Analyse der Objekte zu.⁴⁷ Die Studie verfolgt das Ziel, Buchanhänger unter wahrnehmungsgeschichtlichen und bild- und medienwissenschaftlichen Fragestellungen als kulturhistorisch relevanter Forschungsgegenstand in Erscheinung treten zu lassen und einen anschlussfähigen Beitrag zu leisten zur Frömmigkeitsgeschichte, Bildanthropologie und Schmuckforschung.⁴⁸

Die Untersuchung der Buchanhänger leistet so nicht nur Grundlagenforschung zu einer bis dato unerforschten Schmuckgattung, sondern wirft ein Licht auf die mit ihnen in Verbindung zu bringenden Funktionen und Kontexte. Dabei sollen zeichenhafte, symbolische und metaphorische Ebenen von Miniatur, Buch und Behältnis ebenso zur Sprache kommen wie die konkreten Funktionen der Schmuckobjekte als Bücher, (Duft-)Behältnisse, Reliquiare, Rosenkranzeinhängen oder Amulette. Nicht zuletzt ist es ein besonderes Anliegen der vorliegenden Studie, die Objekte als relevanten – wenn nicht sogar exzeptionellen – Gegenstand einer Theorie der Miniaturisierung unter die Lupe zu nehmen und zu zeigen, wie eng die unterschiedlichen Qualitäten von Miniatur, Buch und Schmuck miteinander verwoben sind.

MINIATUR

Das Bild wird aus urheberrechtlichen Gründen
verpixelt angezeigt.



Miniatur, Buch und Schmuck

In einem kleinformatigen 14 × 10 cm „großen“, flämischen Stundenbuch um 1520 leitet den Beginn von Psalm 70,1 eine neun von 14 Zeilen einnehmende D-Initiale ein (Abb. 4). Das Innere der Initiale beherbergt ein an den Bogen des Buchstaben D angehängtes und von Perlen gerahmtes Schmuckstück, das von einem Kreuzanhänger abgeschlossen wird.⁴⁹ Schmuckstück und Initiale treten so in ein spannungsreiches Verhältnis unterschiedlicher Formate und Beziehungen: Während das circa vier Zentimeter kleine und damit „lebensgroße“ Schmuckstück in eine Nähe zu realen Schmuckobjekten außerhalb des Buches und dadurch in der Welt der Betrachtenden tritt, integriert die im Vergleich zu den Buchstaben des Textes neunfach übergroße D-Initiale das Schmuckstück zugleich in ein irritierendes Verhältnis unterschiedlicher Maßstäblichkeiten innerhalb der Welt der Buchstaben und des Textes. In ihrem raffinierten Spiel mit den Größenverhältnissen von Text-Initiale und Schmuckstück, aber auch in der direkten Verbindung zwischen Buch-Initiale und Schmuck eignet sich die Miniatur besonders, um in den Zusammenhang zwischen Schmuck, Buch und Miniatur einzuführen. Dabei versteht sich das folgende Teilkapitel explizit als eine kulturhistorische Hinführung, die dem Phänomen der Miniaturisierung in seiner spezifischen Erscheinungsform und mit Blick auf die Relevanz für die Buchanhänger in seiner wechselseitigen Nähe zur Schmuck- und Buchkultur um 1500 gewidmet ist.

Insbesondere in der Zeitspanne zwischen 1450 und 1550 scheinen sich in mehreren Bereichen fruchtbare Überschneidungen zwischen Buch, Schmuck und Miniatur abzuzeichnen. So erfreuen sich Abbildungen von Schmuckstücken in Stundenbüchern wie dem oben beschriebenen vor allem in dieser Zeitspanne besonderer Beliebtheit. Gleichzeitig jedoch erfährt auch die Miniaturisierung des Buches, insbesondere die kleinformatiger Inkunabeln, einen merkbaren Aufschwung. Schmuckstücke in Form miniaturisierter Bücher stehen demzufolge in einem engen Zusammenhang mit verwandten und parallel zu beobachtenden

Abb. 4: Miniaturmalerei, Meister des Dresdner Gebetbuchs, Niederlande, um 1520

Phänomenen im Bereich der Buchkultur um 1500. Das folgende Kapitel ist insbesondere diesem kulturhistorischen Resonanzraum gewidmet, in dem die Entstehung der Buchanhänger ein Echo findet. Dabei soll der Fokus im Fortgang des Kapitels ausdrücklich auf den Aspekt der Miniatur gerichtet sein und darauf, wie sich Buchanhänger in eine Theorie der Miniaturisierung einschreiben.

Miniare: Miniaturmalerei und Porträtminiaturen

Wie eng Miniatur und Buch verbunden sind, wird schon an dem Begriff der Miniatur selbst deutlich. Miniatur und Miniaturisierung zielen im heutigen Sprachgebrauch vor allem auf das reduzierte Format von Gegenständen und Kunstformen. Dabei ist der Ursprung des Wortes Miniatur nicht im lateinischen *minor* und *minimum* als Komparativ und Superlativ zu *parvus* – *klein* zu suchen. Vielmehr stammt er von dem Farbmittel *minium* (rotes Bleioxid, Mennige), das für die Schriftauszeichnung (Rubrizierung) verwendet wurde und auch in Initialen und Bildern, daher *Miniaturen*, illuminierter Handschriften verwendet wurde (Abb. 5).⁵⁰ Daraus entwickelte sich das Wort *Miniatur* als allgemeine Bezeichnung von etwas zur Nahsicht Herausforderndem im Kleinformat.⁵¹

Wann genau diese Begriffserweiterung geschah, ist unklar. Doris Welsh situiert sie in das 15. Jahrhundert, während Jürgen Trabant sie erst für das 18. Jahrhundert annimmt.⁵² Katherine Coombs wiederum sieht den schrittweise erfolgten Begriffstransfer bis in das 17. Jahrhundert im Zusammenhang mit der um 1520 aufkommenden Tradition der Porträtminiatur in England, die eng an kleinformatige Schmuckobjekte als deren vorrangige Bildträger gebunden ist. Dort sei der englische Begriff *limnare* – von (*il*)*luminare* – langsam von der lateinisch/italienischen Bezeichnung *miniatura* abgelöst worden und habe sich ausgehend vom kleinen Format der Porträtminiaturen auf die Bezeichnung von etwas sehr Kleinem übertragen.⁵³ Die Nähe zwischen Porträtminiatur und illuminierter Handschrift ist nicht nur auf der Ebene von Format, Technik und Terminologie gegeben (so lautet der englische Ausdruck für „Buchmalerei“ *miniature painting*), sondern auch konkret an Objekten nachvollziehbar. In einem 1989 publizierten Aufsatz hat sich Janet Backhouse ausführlich mit dem Zusammenhang zwischen *Illuminated Manuscripts and the Early Development of Portrait Miniature* auseinandergesetzt.⁵⁴ Am Ende ihres Aufsatzes sind es bezeichnenderweise die mit Miniaturmalerei versehenen miniaturisierten Anhängerbücher wie British Library Stowe MS 956 mit einem Miniaturporträt Heinrichs VIII. (Kat.-Nr. 5), die die enge Verbindung zwischen beiden materiell greifbar werden lassen. Zugleich offenbart sich in einem ähnlichen Buch in *miniatura* im doppelten Wortsinn die Nähe zu einem weiteren bedeutenden dem Buch verwandten Bildmedium. Ähnlich einem Diptychon umschließen dort porträthaft angelegte Darstellungen von Maria und Christus auf den einander



Abb. 5 (Kat.-Nr. 6): Anhängerbuch
(Miniatur der Muttergottes), Italien
(Rom), um 1550

zugewandten klappbaren Einbandinnenseiten den sich dazwischen entfaltenden Text (Kat.-Nr. 6).⁵⁵ Aus der Perspektive der Schmuckgeschichte betrachtet, sind es insbesondere Anhänger in Gestalt kleinformatiger Diptychen, die als Vorläufer bei der Genese buchförmiger Anhänger angesehen werden können, worauf an anderer Stelle noch zurückzukommen sein wird.⁵⁶

Schmuckminiaturen und marginalisierter Schmuck im Buch

Noch vor der Etablierung der Miniaturmalerei in England wurden vor allem in Flandern häufig Schmuckstücke in *miniatura* „porträtiert“; Schmuck und Miniatur gingen wie in der zu Beginn beschriebenen D-Initiale eine wortwörtliche Verbindung ein. Zahlreiche Stundenbücher des 15. Jahrhunderts zeigen auf den Bordüren in trompe-l’œil-hafter Manier wiedergegebene Perlen, Rosenkränze und Anhänger.⁵⁷ Dabei sind die Schmuckgegenstände, wie der Titel *Marginalized Jewels* eines Aufsatzes von Kate Challis suggerieren könnte, entgegen ihrer randständigen Positionierung keineswegs marginal.⁵⁸ In ihrer Platzierung am Rand markieren sie vielmehr den Ort der Schwelle zwischen Text bzw. Andachtsbild und Betrachtenden. Gerade dort behauptet nun Schmuck seine ambivalente Rolle als Zeichen von Luxus(-kritik) ebenso wie seine Stellung als ein die Andacht förderndes Objekt.⁵⁹



Abb. 6: Stundenbuch der Maria von Burgund, Meister der Maria von Burgund, Flandern, um 1475–1480

Schon in einem der prominentesten „Schmuckbücher“ der europäischen Kunstgeschichte offenbart sich die auf einer ähnlichen Ebene angesiedelte Funktion von Schmuck und Buch. Im Wiener Stundenbuch der Maria von Burgund gibt etwa das sogenannte Fensterbild auf fol. 43v den Blick auf die Kreuzigung Christi durch ein reich gestaltetes gotisches Rundbogenfenster frei (Abb. 6). Links und rechts davor richten sich ein geöffnetes Andachtsbuch sowie eine Schmuckschatulle an die Betrachtenden. Direkt auf der Schwelle des Fensters, sozusagen zwischen Passionsgeschehen und Betrachtenden, liegen Schmuckstücke auf einem opulenten Kissen.⁶⁰ Gerade in der Präsenz des Rosenkranzes als Schmuckstück an der inszenierten Leerstelle als Schwelle zwischen Bild und Betrachtenden offenbart sich die vielschichtige Funktion von Schmuck im Zusammenhang mit Gebetbüchern und Andachtspraktiken.⁶¹ Schmuckstücke und insbesondere Plaketten und Pilgerzeichen als Objekte haben auch realiter Eingang in Stundenbücher gefunden; sie bezeugen das wechselseitige Verhältnis, in dem Glaubenspraxis, Gebetbuch und schmuckvolle Andachtsobjekte stehen.⁶²

Anschaulich macht die direkte Verbindung zwischen dargestelltem Schmuckstück, geschriebenem Gebetstext und praktizierter Andacht auch fol. 40r aus dem 1470 bis 1490 datierten Stundenbuch Engelberts von Nassau mit einer Miniatur des Meisters der Maria von Burgund. Die Seite ist der heiligen Katharina



Abb. 7: Stundenbuch des Engelbert von Nassau, Meister der Maria von Burgund, Gent oder Brügge, ca. 1470–1490



Abb. 8: Gebetbuch Jakobs IV. von Schottland, Gent, um 1500

gewidmet, welche im Text explizit mit einem Begriff aus der Schmucksprache als *gema* (Gemme) bezeichnet wird (Abb. 7).⁶³ Während die Miniatur Katharina vor einer Ikone der Muttergottes zeigt, befinden sich in der Bordüre mariologisch konnotierte Perlen, auf Gebetschnüre anspielende Perlenketten und Edelsteinanhänger. Zwei dieser Anhänger sind an die Rahmung des Bild-/Textfeldes geheftet, welches in seiner Form eine Parallele in der Marienikone findet, vor der die Heilige kniet. Die beiden Anhänger leiten mit ihrer Hängung direkt zu den Worten *christum* und *exora* am unteren Rand des Textfeldes über und dienen somit als Brücke in den Text und das damit verbundene Gebet.

Die bedeutsame Rolle der Schmuckstücke wird auch dann offenbar, wenn sie, wie im Falle des Stundenbuchs Jakobs IV. von Schottland (1473–1513), in ihrer Bedeutung „profaniert und marginalisiert“ werden.⁶⁴ Auf fol. 183v ist dort die Seite selbst ebenso wie die Darstellung des auferstehenden Christus von Perlen eingerahmt (Abb. 8). Zugleich sind in die Bordüre die von einem Liebesknoten umschlossenen Initialen von Jakob IV. von Schottland und Margaret Tudor (1489–1541) eingefügt. Für Challis ist die Wiedergabe der Initialen aus Perlen ein Hinweis für die profane Lesart von Schmuckobjekten in Stundenbüchern.⁶⁵ Dabei wechselt die imaginierte Materialität der Initialen zwischen aneinandergereihten weißen Perlen und goldfarbigen, unbeschriebenen Schriftbändern, was vielleicht auch das Verhältnis des Tragens von Schrift und Schmuck thematisiert. Perlen-Schmuck und Schriftträger werden in der Uniformität der Initialen zu einem wechselseitig vergleichbaren Material, das zwischen den Besitzenden des Buches und der Darstellung des Auferstehenden vermittelt. So rein wie die Materialität der Perlen sind auch die goldgrundigen, unbeschriebenen Spruchbänder, in denen sich die Sehnsucht ausdrücken mag, dem auferstandenen Christus ebenso rein, unbeschrieben und glanzvoll zu begegnen.⁶⁶ Nach dieser Deutung bräute die Seite Perlenschmuck und Schriftträger aufs engste mit Vorstellungen von Körperlichkeit in Verbindung, wie sie für die miniaturisierten Buchanhänger anzunehmen sind.⁶⁷

Grenzfälle der Buchform: Miniaturbücher und Buchobjekte

Die Nähe von Schmuck und Buch findet sich aber nicht nur visualisiert in der Miniaturmalerei, sondern auch in der materiellen Gestalt von Büchern und der ihnen entgegengebrachten Wertschätzung. Neben Textilien und Schmuck sind es vor allem Bücher, die einen festen Platz in Inventaren einnehmen und dort immer mit Blick auf ihre Materialität und ihren (Kunst-)Wert beschrieben werden. Der buchbegeisterte Herzog von Berry (1340–1416) erwähnt in seinem Inventar aus den Jahren 1401 bis 1416 neben zahllosen pretiösen und/oder seltenen Büchern auch:

Un livre contrefait d'une pièce de bois paincte en semblance d'un livre, où il n'a nuls fueillets ne riens escript; couvert de veluiau blanc, à deux fermouers d'argent dorez, esmaillez aux armes de Monseigneur; lequel livre Pol de Limbourc et ses deux freres donnerent à mondit Seigneur ausdictes estrainnes mil CCCC et X.⁶⁸

Im spielerischen Umgang mit der Buchform eines *livre contrefait* ohne Seiten und Schrift, jedoch mit einem pretiösen Einband und vergoldeten, mit dem Wappen des Herzogs emaillierten Buchschnallen drückt sich die hohe Wertschätzung aus, die Büchern als realen Objekten und den durch sie verkörperten Werten entgegengebracht wurde. Von der Liebe zu Büchern berichtet noch vor dem Herzog von Berry eindrücklich die Biographie des Richard de Bury (1281–1345), dessen Sammelleidenschaft so weit ging, dass er sich hoch verschuldete und auch unlautere Mittel erwo, um seltene Bücher zu erwerben.⁶⁹ In seinem 1344 verfassten Traktat mit dem sprechenden Titel *Philobiblon* offenbart sich auf unmittelbare Weise eine faszinierende Kultur des Buches, in der Bücher goldene Behälter (*urnae aureae*) sind, die einen „unendlichen Schatz“ darstellen und „über allen Reichtum und Genuss den Vorzug haben“.⁷⁰

Miniaturbücher

In der Praxis des Sammelns drücken sich der Status und die hohe Wertschätzung von Büchern aus, ein Aspekt, der im Phänomen der Miniaturbücher besonders eindrucksvoll zutage tritt. Im Jahr 2009 richtete das Walters Art Museum eine Ausstellung aus, die den aussagekräftigen Titel *Shrunken Treasures* hatte und Bücher, insbesondere kleinformatige und rare, mit dem Begriff des Schatzes gleichsetzte.⁷¹ Dies spiegelt sich auch in der Literatur zu Miniaturbüchern, in der dem Phänomen miniaturisierter Bücher vor allem auf der Ebene der Sammelkultur nachgegangen wird. Im Kontext eines bibliophilen, antiquarisch und kennerschaftlich orientierten Zugangs entwickelte sich ein mehr oder weniger spezialisierter Fokus auf das gedruckte Buch. In diesem Zusammenhang etablierte sich auch eine eher willkürliche Definition der maximalen Größe von Miniaturbüchern, die nach Angabe der Sammler:innen nicht mehr als drei Zoll (7,62 cm) betragen sollte.⁷²

Gemäß den aktuellen Publikationen zum Thema datieren Miniaturinkunabeln und Miniaturstundenbücher vornehmlich in die Zeit um 1500. Dies hat in der Beschäftigung mit dem Phänomen immer wieder zu der Vermutung Anlass gegeben, darin den Einfluss eines durch den Buchdruck initiierten medialen Wandels zu lesen: Nach Broomer/Edison seien aus den 50 Jahren nach Gutenbergs 1455 gedruckter 42-Zeilen-Bibel circa ein Dutzend vollständig erhaltener Miniaturcodices überliefert, aber auch Stundenbücher im Miniaturformat vor allem aus den hundert Jahren zwischen 1450 bis 1550.⁷³ Falk Eisermann zufolge „seien Inkunabeln in Kleinformaten generell nicht sehr häufig und stammten

vorwiegend aus dem Ende des 15. Jahrhunderts“.⁷⁴ Auch Louis W. Bondy konzentriert sich in seinem Werk zu Miniaturbüchern auf das gedruckte Buch und deklariert das Jahr 1501 als eine Grenzmarke, da nur wenige Miniaturbücher vor dieser Zeit gedruckt worden seien. Verwirrend ist seine Einschätzung zum 16. Jahrhundert, welches „wesentlich ergiebiger“ sei, auch wenn „sehr wenige echte Miniaturbücher mit Erfolg den Stürmen dieser turbulenten Zeit getrotzt“ hätten.⁷⁵

Mit Blick auf die genannte Literatur ist die Geschichte miniaturisierter Bücher gerade für die Zeit vor 1500 kaum zu überblicken. Ohne eine systematische Aufarbeitung vor allem auch des erhaltenen Bestandes miniaturisierter Handschriften vor 1450 ist es schwierig, nach der Verbreitung miniaturisierter Bücher im Zusammenhang mit den durch die druckgraphischen Medien initiierten medialen Veränderungen zu fragen; es fehlt eine zentrale Perspektive, um einen vollumfänglichen Eindruck des Phänomens zu gewinnen.

Innerhalb der Forschung zu Miniaturbüchern haben Exemplare aus der Zeit handschriftlicher Buchkultur bis jetzt keine systematische Aufmerksamkeit erhalten. Aber auch in den zahlreichen Publikationen zu mittelalterlichen Stundenbüchern findet das Kleinformat der miniaturisierten Exemplare meist keine besondere Erwähnung. Eine Ausnahme bildet einzig das Stundenbuch der Jeanne d'Évreux (1310–1371).⁷⁶ Mit einer Größe von 9,4 × 7,2 cm stellt es nicht einmal ein besonders kleines Stundenbuch dar, wie u. a. ein Vergleich mit dem Rosenwald-Stundenbuch mit 6,6 × 4,7 × 1,1 cm aus den Jahren 1340 bis 1380 belegt.⁷⁷ Sogar noch kleiner, nur 3,9 × 2,9 cm, ist ein im 16. Jahrhundert entstandenes Stundenbuch mit Messen des heiligen Franz von Assisi und der heiligen Anna.⁷⁸ Als eines der kleinsten Stundenbücher führen Broomer/Edison zudem ein 2,1 × 1,9 cm kleines Stundenbuch mit 17 Miniaturen an, das 1590 datiert ist und von Salvatore Gagliardelli geschrieben wurde.⁷⁹

Jenseits dieser in der Forschung bereits marginalisierten Miniaturstundenbücher (und Miniaturinkunabeln) finden weitere Kleinformate in der Buchkultur sogar noch weniger Aufmerksamkeit.⁸⁰ Dabei zeugt schon das aus dem dritten Viertel des 9. Jahrhunderts stammende *Psalterium Sancti Ruperti* mit einer Größe von 3,7 × 3,1 cm von der frühen Existenz und intrikaten Kleinheit miniaturisierter Codices.⁸¹ Ebenso wenig Aufmerksamkeit wie das *Psalterium Sancti Ruperti* erhielten auch weitere kleinformatige Bücher, etwa ein 7,2 × 5,6 cm kleines Büchlein mit dem Johannesevangelium in der Bibliothèque nationale in Paris, welches im 11. Jahrhundert in ein Kleiderfragment Mariens in der Kathedrale in Chartres eingelegt wurde.⁸² Das Johannesevangelium und der Psalter scheinen aufgrund ihrer Qualitäten aus dem Bereich der Schriftmagie prädestiniert für eine Umsetzung im Kleinstformat gewesen zu sein.⁸³ Ein weiteres Beispiel aus dem 15. Jahrhundert ist die in einen textilen Einband gebundene und nur 4 × 3 cm kleine Handschrift 51 im Klosterarchiv Wienhausen.⁸⁴

Das Desinteresse an diesen frühen Miniaturbüchern mag darin begründet sein, dass die kleinformatigen Büchlein mit Psalmen oder Auszügen aus dem

Johannesevangelium eher im Bereich religiöser Andacht sowie Apotropäik und Schriftmagie angesiedelt sind. Sie fanden deshalb nicht das Interesse bibliophiler Sammler:innen, deren Fokus auf dem kuriosen und dem kunstvollen Appeal von Miniaturbüchern liegt.⁸⁵ Dem Forschungsdesiderat im Bereich religiöser Miniaturbücher haben sich Kristina Myrvold und Dorina Miller Paramenter in einem komparativ ausgerichteten Sammelband zu *Miniature Books. The Format and Function of Tiny Religious Texts* angenähert.⁸⁶ Der Fokus des Bandes liegt jedoch auf Miniaturisierungsphänomenen sakraler Bücher vornehmlich jüdischer, muslimischer, hinduistischer sowie buddhistischer Traditionen nach 1500, während die frühen Miniaturhandschriften aus dem christlichen Kontext keinen Platz finden.⁸⁷

Grenzphänomene kanonischer Buchform

Miniaturbücher spielen mit den Grenzen des Buches auf Ebene des Formates. Was aber geschieht mit der Wahrnehmung des Buches, wenn es nicht mehr nur Buch ist, sondern zu groß oder zu klein oder einfach anders als gewohnt? Durch eine Veränderung in der gewohnten Wahrnehmung von Büchern tritt der Objektcharakter stärker in den Vordergrund. Bücher sind nicht mehr nur Buch, sondern auch staunenerregendes Objekt. Dabei können die Grenzen dessen, was ein Buch ist, nicht nur auf der Ebene des Formates ausgetestet werden, sondern auch auf der Ebene des Objektes. Von den zahlreichen Möglichkeiten, was ein Buch im Mittelalter sein konnte, zeugen eindrücklich erweiterte Erscheinungsformen jenseits der kanonischen Buchform wie Faltbücher, Leporellos oder Mehrlingsbände.⁸⁸ Besonders interessant im Kontext dieser Studie sind Objekte, die Elemente von Buchform und Leporello auf die Ebene einer Goldschmiedearbeit transferieren und die, wie zum Beispiel ein zehn Zentimeter hohes Andachtsobjekt zum Anhängen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, als Hybride zwischen Anhängerbuch, Leporello und Goldschmiedearbeit auftreten.⁸⁹

Während sich letztgenannte Beispiele eher an der Grenze zum objekthaften Buch bewegen, gibt es auch solche, die sich von der Seite des Objektes an die Buchform annähern. Beispielhaft für ein solches buchförmiges Objekt ist ein *devotional booklet* aus Elfenbein, welches die Elemente beider Kategorien – Elfenbeindiptychon und Buch – zu einem Objekt verschmelzen lässt.⁹⁰ Während Material, Technik und Darstellungskonvention eher der Tradition der Elfenbeindiptychen entspringen, erinnern die mehrlagigen, zusammengebundenen und beidseitig bebilderten Elfenbeinplättchen an gebundene, mit Wachs überzogene Tafeln. Diese stellen nicht nur eine der ältesten Formen des Buchs dar, sie gaben ihm darüber hinaus seinen Namen. So leitet sich die Bezeichnung „Buch“ aus dem urgermanischen Begriff *bokiz* (gotisch: *bokos*; althochdeutsch: *buoh*) her, welcher für zusammengeheftete Tafeln aus Buchenholz verwendet wurde.⁹¹ Diese waren auch noch im Hochmittelalter präsent, wie ein Fund aus Lübeck zeigt.⁹²



Abb. 9: Anhänger in Form eines Notizbüchleins (?) mit Fischblasenmaßwerk, Süddeutschland, um 1500

Auf die Praxis beschreibbarer Wachstäfelchen scheint sich auch ein 3,8 cm hoher Anhänger in Form eines Notizbüchleins zu beziehen (Abb. 9). Während die Außenseiten des Anhängers mit Fischblasen-Maßwerk und somit Elementen aus der Monumentalarchitektur gestaltet sind, befindet sich im Inneren des Objektes eine bewegliche Seite, die beidseitig mit Wachs überzogen ist.⁹³

Einen interessanten Zugang im Zusammenhang mit der Frage, was ein Buch ist, bietet ein Zitat von Thomas Vogler aus seinem Aufsatz *When a book is not a book*. Dort schreibt er:

*Text alone does not make a book, even though a book without text would not be a book in the conventional sense. This problematic relationship of non-text writing to the book-object grows out of an established sense of the book as a physical object that exists only, or primarily, to be the „container“ of a therefore separable text.*⁹⁴

Buch bedeutet nicht nur Schriftträger, sondern maßgeblich auch physisches Objekt. Von der Tatsache, dass sich ein Buch auch von seinem Text trennen kann und losgelöst davon als physisches Objekt existiert, zeugen nicht nur das bereits zitierte *livre contrefait* des Herzogs von Berry, sondern zahlreiche weitere Buchobjekte wie buchförmige Uhren, Vasen, Trinkflaschen, Schießbücher und viele mehr.⁹⁵ Diese und ähnliche Phänomene der Buchverfremdung haben in der

Vergangenheit bedingte Aufmerksamkeit erhalten.⁹⁶ Sowohl Studien zu Buchobjekten als auch zu Miniaturbüchern verfolgen dabei ein ähnliches Anliegen. Beide gehen sie den Grenzen der Buchform auf unterschiedlichen Ebenen nach. Während die einen eher die Ebene des Formates in den Vordergrund stellen, beobachten die anderen das Verhältnis von physischem Buch zu davon abzugrenztem Textbehältnis. Die vorliegende Studie führt erstmals beide Aspekte zusammen. Buchanhänger sind nicht nur miniaturisierte Bücher, sondern als Schmuckgegenstände auch buchförmige Objekte. Während die Ebene der Buchanhänger als Schmuckobjekte – und damit die Grenze zwischen Buch und Objekt – vor allem im dritten Kapitel diskutiert wird, liegt der Fokus im Folgenden auf der Ebene des Formats. Insbesondere dient es der Einführung von Theorien des Kleinen und der Miniaturisierung, um diese in einen nahbaren Zusammenhang mit dem Phänomen miniaturisierter Bücher im Schmuck zu bringen.

Kleinheit, Schmuck und Miniaturisierung

Das kleine Format

Das kleine Format, Kleinkunst, kleine Dinge, Miniatur: Dem Phänomen der kleinen Dinge versucht man mit Begriffen näher zu kommen, die auf den ersten Blick das Kleine meinen, bei genauerem Hinsehen aber ganz unterschiedliche Schwerpunkte setzen. Kleinformatige Objekte sind virtuose Kunstobjekte, nahsichtige Blickfänger, Versenkungsmedien, apotropäische Amulette, intime Besitztümer, mikroskopische Entwürfe oder verkleinerte Kopien realer Objekte. Wie paradigmatisch das Verhältnis von Welt zu Objekt in Schmuckobjekten hervortritt, wird ersichtlich, wenn sie, wie im Falle eines Rosenkranzanhängers im Louvre, dessen einzelne Kugeln Globen ähneln, kartographisch die Welt und zugleich deren Erschaffung *en miniature* in sich tragen.⁹⁷ Mit Blick auf die Wunderkammern des 16. Jahrhunderts und die „Vermessung der Welt“ durch die Kolonialisierung setzten sich Objekte darüber hinaus als fragmentarisches *pars pro toto* in ein Verhältnis zum zeitgenössischen Weltbild und zur Sammelwelt ihrer Besitzenden.

Phänomenen des Kleinen und der Miniaturisierung wurde in der Kunstgeschichte auf unterschiedlichen Ebenen nachgegangen.⁹⁸ Insbesondere die zeitgenössische und frühneuzeitliche Kunsttheorie nahm dabei *Scaling* und Formatfragen in den Blick.⁹⁹ Maßstäblichkeit und Verkleinerungen der (Um-)Welt in der Kosmo- und Kartographie oder in Form von Modellen, Puppenhäusern etc. wiederum wurden vor allem als Phänomene und Forschungsfeld der (Frühen) Neuzeit betrachtet.¹⁰⁰ In Studien zur mittelalterlichen Kunst fand das kleine Format meist im Verhältnis von Monumentalität zu kleinem Objekt in Form von Mikroarchitekturen Eingang.¹⁰¹ Teilweise wird die spezifische Qualität des kleinen Formats als Ausgangspunkt zu einer Auseinandersetzung mit der Qualität des Großen genutzt, so wie im Aufsatz von Joost van der Auwera zu *Format and the Devotional Experience of Nearness and Distance in Baroque Altarpieces*.¹⁰² Zahlreiche Titel spielen mit Formatbegriffen und zeigen die breiten Assoziationsräume auf, die mit Begriffen des Kleinen und Großen verbunden sind. Dabei zielen Titel wie *From Minor to Major*¹⁰³ oder Überschriften

Das Bild wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht angezeigt.

Abb. 10 (Kat.-Nr. 17): Anhänger in Buchform (heiliger Paulus), Süddeutschland, 2. Hälfte 16. Jahrhundert

wie *Die Größe des kleinen Formats*¹⁰⁴ häufig auf das Potential kleinformatiger Objekte als unterschätzte Kategorie in den Geisteswissenschaften, im Sinne eines wissenschaftlich reichen *multum in parvo*.¹⁰⁵

Auch die vorliegende Untersuchung möchte die Aussagekraft des kleinen Formats und dessen kulturhistorische Relevanz aufzeigen. Allerdings sieht sie sich darüber hinaus als ein Versuch, die Objekte als ein in viele Richtungen lesbares *multum in parvo* mit ihrer tatsächlichen Größe und Materialität in Verbindung zu bringen und nach einer differenzierten Definition und Erarbeitung von kleinem Format und Miniatur in Bezug auf Buchanhänger zu fragen.

Für eine Beschäftigung mit dem Phänomen des Kleinen in Bezug auf Schmuckobjekte sind insbesondere zwei Studien instruktiv, da sie Themen aufscheinen lassen, die auch für die Buchanhänger zentral sind. Mit Objekten des Kleinen verbinden sich, wie John Mack in seiner breit angelegten Publikation *The Art of Small Things* aufgezeigt hat, Überlegungen zur Ästhetik (*Small as Beautiful*), der Wirkmacht (*Small as Powerful*), Aneignung (*Private Pleasures*), aber auch Fragen nach der Wahrnehmung (*Seeing Hidden Things*) oder des Greifbarmachens (*Visualizing Small Worlds*).¹⁰⁶ Schmuckobjekte tauchen darin gleich mehrfach auf und ziehen sich wie ein roter Faden durch alle Bereiche seiner *Welt des Kleinen*. So tauchen elisabethanische Schmuckstücke in den Kapiteln *Small as Beautiful* und *Private Pleasures*¹⁰⁷ auf, ebenso das in der Schmuckgeschichte häufig angeführte Heilig-Dorn-Reliquiar im British Museum im Kapitel *Small as Powerful*.¹⁰⁸ Die Stärke Macks liegt darin, das kleine Format auf mehrere Ebenen hin zu befragen: Ihn interessierten die dem Kleinen zugeschriebene Wirkmacht ebenso wie seine Wahrnehmungsgrenzen und die durch die Benutzer:innen erreichte oder ersehnte Aneignung. Eine zentrale Beobachtung dabei ist, dass das kleine Format in einer nahsichtigen Betrachtung zu einem Maßstabsvergleich auffordert: Es eröffnet eine andere Dimension, die seine Betrachtenden gedanklich einlädt und zugleich immer physisch ausgrenzt.¹⁰⁹ „Sight gives way to insight“ konstatiert Mack und zielt dabei auf die Herausforderung der Grenzen menschlicher Wahrnehmung.¹¹⁰

Auch Susan Stewart beschäftigt sich mit dem Format und fragt in ihrer Studie *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection* vor allem nach den Unterschieden zwischen dem Kleinen und dem Großen.¹¹¹ Dabei interessieren sie auch der Umgang und die Verwendung der Objekte in Sammlungen oder als Souvenir, womit sie das Format an Themenbereiche bindet, die in der Forschung stärker berücksichtigt wurden als die Fragen nach dem konzentrierten Blick oder den magischen Qualitäten des kleinen Formats.¹¹² Dadurch klingen in ihrer Studie auch Ebenen des Erinnerns und Sammelns (*Souvenir and Collection*) sowie von Geheimnis (*The Secret Life of Things*) an, wie sie auf einer assoziativen Ebene auch für Schmuckstücke im Allgemeinen und die Buchanhänger im Speziellen zu beobachten sind.¹¹³ Anders als Mack, der sich dem kleinen Format im Allgemeinen verschrieben hat, spitzt Stuart ihre Studie zu auf den Begriff der Miniatur. Dabei interessiert sie die Rolle

der Miniatur „as both an experience of interiority and the process by which that interior is constructed“. ¹¹⁴ Interessanterweise bringt sie ihre an der Miniatur als Format entwickelten Überlegungen zur Konstruktion und Wahrnehmung von Interiorität auch in Zusammenhang mit Metaphern des Buches als „metaphors of containment“. ¹¹⁵ Beide Überlegungen Stuarts kommen in den miniaturisierten Buchanhängern zusammen und zeugen auf der Objektebene vom komplexen Verhältnis zwischen Miniatur und Buch.

Aus einer vergleichenden Betrachtung beider Studien wird deutlich, dass zahlreiche Qualitäten des kleinen Formats identisch sind mit denen von Buch und Schmuck, darunter vor allem die Kategorien Körperbezug und *Containment*, Schönheit, Besitz, Aneignung oder Apotropäik. In der Schmuckgeschichte wurden diese Ebenen bisher meist aufgrund ihrer Materialität und Körpernähe verhandelt, nicht jedoch aufgrund ihres Formats. In der gattungsbedingten Kleinheit liegt demzufolge auch eine spezifische Qualität, die insbesondere dann deutlich wird, wenn man sich den Anteil von Schmuckobjekten als Analyseobjekte in Studien zum kleinen Format ansieht. Während Schmuckstücke integraler Bestand dieser Studien sind, hat das kleine Format in der Schmuckforschung bisher wenig Beachtung gefunden. Mit dem in dieser Untersuchung verfolgten Ziel einer Integration von Beobachtungen aus dem Bereich der Kulturgeschichte des Kleinen in die Schmuckforschung besteht daher eine signifikante Bereicherung, die dann an Bedeutung gewinnt, wenn Schmuckobjekte wie die Buchanhänger explizit auf ihre Kleinheit Bezug nehmen oder mit dieser spielen. ¹¹⁶

Schmuck und kleines Format: Integrales Charakteristikum oder spezifische Qualität?

Theorien des Kleinen und der Miniaturisierung sind in Bezug auf die Kategorie Buchanhänger aus zweierlei Gründen vielversprechend: Als Schmuckobjekte sind Buchanhänger per se kleinformatig. Ihre Funktion ist es, eingehängt in eine Kette, einen Rosenkranz oder Gürtel am Körper getragen zu werden. Daraus ergibt sich natürlicherweise eine Anforderung an ihre Größe und ihr Gewicht. Andererseits beschränkt sich ihre Funktion nicht ausschließlich darauf. In ihrer zusätzlichen Qualität als bildtragende Objekte und Andachtsgegenstände werden sie nicht nur am Körper getragen, sondern auch betrachtet und berührt und gerade anhand der Qualitäten ihres kleinen Formates wahrgenommen. ¹¹⁷

Auf die Wahrnehmung ihrer Kleinheit als spezifische Qualität deutet bereits der historische Begriff für Schmuckstücke, der die pretiösen Objekte als *Kleinod* bezeichnet. ¹¹⁸ Im Inventar des Herzogs von Berry (1340–1416) wird unter Nr. 58 ein *petit tableau d'or* in seiner Größe zusätzlich spezifiziert, indem es als *grandeur du fons de la main* angegeben wird. ¹¹⁹ Sowohl Schmuckobjekte als

auch Miniaturbücher entfalten ihr Potential als Objekte nahsichtiger Anschauung, wenn sie in der Hand der Betrachtenden liegen und dort gerade aufgrund ihrer Größe im Verhältnis zur Hand wahrgenommen werden.¹²⁰

Ablesbare und sprechende Kleinheit

Dass die Wahrnehmung ihrer Kleinheit nicht nur eine rückblickende Applizierung darstellt, sondern ein integrales und intentionelles Element der Buchanhänger ist, welches auch von den Zeitgenoss:innen registriert wurde, lässt sich auch an und mit den Objekten selbst nachweisen. Schon in der Art, wie über die Objekte geschrieben wird, ist eine bewusste Wahrnehmung ihrer Größe ersichtlich. In den französischen Inventaren werden die Schmuckstücke nicht einfach als *tableaux d'or* oder *livre d'or* beschrieben, sondern explizit mit dem Begriff *petit* (klein) versehen.¹²¹ Ähnliches gilt für Bücher und Schriftstücke, die als *petit livre d'or* bezeichnet werden oder in Bezug auf die Schrift als *menue lettre*, wie ein Beispiel im Schmuckinventar des Herzogs von Berry zeigt:

*Item, l'euwangile saint Jehan, escripte de menue lettre, en parchemin, de la grandeur d'un blanc.*¹²²

Die Größe des in kleinen Buchstaben geschriebenen Johannesevangeliums wird durch den Zusatz *de la grandeur d'un blanc* dezidiert betont und somit als bedeutsame Kategorie kenntlich gemacht.¹²³

Ähnlich verhält sich auch ein Inventareintrag aus der Münchner Kunstkammer von 1598, der mit einem noch heute in der Schatzkammer überlieferten Objekt in Verbindung gebracht werden kann (Kat.-Nr. 8). Der Inventareintrag nennt *ein clain winzig Betbüechl von gar clainer subtiler schrift*.¹²⁴ Die Sprache des Inventareintrags bedient sich nicht nur des gängigen Begriffs klein, sondern differenziert und spezifiziert diesen für Objekt und Schrift als *winzig* und *subtil*. Dass sich in der Verwendung des Begriffes *winzig* eine besondere Wertschätzung und differenzierte Wahrnehmung der Kategorien von Kleinheit ausdrückt, wird daran deutlich, dass sich die Kombination *clain winzig* einzig ein weiteres Mal im gesamten Inventar nachweisen lässt, während sich Einträge für *clain* auf weit über 350 belaufen.¹²⁵

Neben dem Schreiben über die Kleinheit der Objekte kommt die bewusste Wahrnehmung der Kleinheit und Miniaturisierung der Objekte auch sprechend in den Objekten selbst zum Vorschein. In zwei Fällen lässt sich ein im Objekt angelegter, selbstreferenzieller Verweis auf die Kleinheit der Buchanhänger im wahrsten Sinne des Wortes ablesen.

In der Gruppe der Hinterglasanhänger tritt Schrift ausschließlich in Form des ikonischen *IHS*-Zeichens im Inneren der Anhänger in Erscheinung. Die einzige Ausnahme bildet ein Anhänger im Musée de la Renaissance in Écouen (Kat.-Nr. 17, Abb. 10). Auf diesem befindet sich am unteren Bildrand der Darstellung

des heiligen Paulus mit Schwert und Buch eine Art Sockelzone mit der Beischrift S. PAVLVs. Anders als das IHS auf den Innenseiten der Anhänger ist diese Beischrift auf der Vorderseite des Anhängers platziert. An dieser nach außen hin kommunizierenden Stelle lässt sich die Beischrift nicht nur als Identifikationshilfe für die Darstellung des heiligen Paulus deuten (der durch seine Attribute Schwert und Buch ohnehin deutlich gekennzeichnet ist), sondern als bewusstes Spiel mit der Doppeldeutigkeit des Wortes *paulus*. Dieses meint nicht nur den Namen des heiligen Paulus, sondern offenbart sich in der lateinischen Bedeutung des Wortes *paul(l)us* (gering).

Sehr viel expliziter noch als der Anhänger aus Écouen spricht das kleine Anhängerbuch in Madrid über seine Kleinheit (Kat.-Nr. 7). Das 4,4 × 2,2 × 2,5 cm kleine Büchlein enthält auf 24 Blättern drei Texte, die sich aus dem Beginn des Johannesevangeliums in Latein sowie einem Glaubensbekenntnis und Schutzengelgebet in Kastilisch zusammensetzen. Im mittleren Textteil mit dem personalisierten Glaubensbekenntnis des *emperador*¹²⁶ lautet der Text auf fol. 11r: *y de todo mi coraçon os alauo y doy gracias yen senal deconocimiento ofrezco este pequeñuelo tributo*, was sich auf fol. 11v mit den Worten *ala manana y ala tarde* [...] fortsetzt.¹²⁷ Als Zeichen seiner Wertschätzung bietet der *emperador* und mit ihm jede:r Leser:in bzw. Benutzer:in des Büchleins demzufolge ein *pequeñuelo tributo*. Auffällig ist die Wahl des Attributes *pequeñuelo* als Verkleinerungsform des Wortes *pequeño* (klein) zur Umschreibung der für angemessen erachteten Gabe. Dabei kann *este pequeñuelo tributo* auf das Objekt als Ganzes ebenso bezogen werden wie auf das Gebet, wenn im Fortsatz auf fol. 11v *alla maniana y alla tarde* folgt. Die an Dankbarkeit gebundene Bedeutung der Gabe misst sich nicht an deren Größe, sondern im Gegenteil an der als bescheiden proklamierten Kleinheit. Dabei ist die Gabe nicht nur klein (*pequeño*), sondern verkleinert klein (*pequeñuelo*). In der bewussten Wahl des Wortes lässt sich ein Kommentar zur angelegten Wahrnehmung des Objektes ablesen, welches nicht nur ein kleines Buch (oder Gebet), sondern ein verkleinert kleines Buch und damit im Sinne dieses Kapitels eine Miniatur meint.¹²⁸

Miniaturisierung

Doch was genau umfasst der Begriff der Miniatur im Allgemeinen und in Bezug auf die Buchanhänger im Speziellen? Eine zentrale Rolle kommt dabei der Verhältnismäßigkeit zu. Im Bereich der Sprache betont im oben genannten Beispiel das Diminutiv des an sich schon Kleinheit signalisierenden Wortes *pequeño*, *pequeñuelo*, eine besondere Reduktion des Formats. Dinge und Objekte werden aufgrund ihrer Kleinheit oder Größe insbesondere dann wahrgenommen, wenn sie diese in ein Verhältnis setzen. Im Bereich des Schmucks können dies die Körper der Träger:innen sein oder ihre Hände und Finger, wenn sie die Objekte berühren.



Abb. 11: Diptychoner Anhänger, Frankreich, um 1370–1380

Die Objekte können sich aber auch in ein Verhältnis zu sich selbst setzen, wenn sie in eine Beziehung zu integralen Schmuckelementen wie Ösen, Haken, Ketten und Verschlüssen treten. Am deutlichsten kommt die Verhältnismäßigkeit zum Tragen, wenn Objekte in ein Verhältnis zu realen Objekten treten und diese in ein verkleinertes Format setzen. Indem Buchanhänger die Miniaturisierung des Buches in die kleinformatige Welt des Schmuckes integrieren, lösen sie ein Spannungsverhältnis aus, in dem zur Frage nach den Qualitäten des Kleinen die Frage nach der spezifischen Qualität der Miniaturisierung hinzutritt.

Abgesehen von ihrem kleinen Format zeichnet sich die Miniatur dadurch aus, dass sie in einem referenziellen Verhältnis zu etwas Größerem steht. Auffällig ist, dass es innerhalb der Gattung mittelalterlicher Schmuckobjekte einige gibt, die in ihrer Form explizit auf reale Gegenstände verweisen. Im Zuge der Wandlung hin zu einer stärker im individuellen Rahmen vollzogenen Frömmigkeit tritt religiös motivierter Andachtschmuck ab dem späten 12. Jahrhundert immer häufiger in Erscheinung.¹²⁹ Besonders interessant im Zusammenhang mit der Frage der Verhältnismäßigkeit sind Objekte in Form von Diptychen und Triptychen.¹³⁰ Mit den Buchanhängern teilen diese Bildträger die Eigenschaften, klapp- und wendbare, mehrschichtige Bildträger zu sein.¹³¹ Zugleich bezeugen sie einen Transfer der „normal großen“, öffentlich zugänglichen Bildmedien und Bildsujets über verkleinerte, dem Raum persönlicher Andacht angepasste Diptychen (zwischen circa 14 und 40 cm) hin zu miniaturisierten Anhängern (z. B. 5,8 × 4,2 cm), die

im Sinne maximaler Intimität in direktem Kontakt zu ihren Träger:innen stehen. Dies veranschaulicht ein kleinformatiger Anhänger aus Frankreich, um 1370–80, der in seiner auffallenden Kleinheit von $5,8 \times 4,2 \times 1,6$ cm die Funktion und Gestalt üblicher Diptychen und Triptychen ins Kleinformat überträgt (Abb. 11). Die Außenseiten zeigen emaillierte, zweidimensionale Bilder der heiligen Agnes und Katharina, die inneren zeigen plastische Darstellungen der Kreuzigung und Mariä, jeweils in Maßwerkrahmen. Ähnlich wie in großformatigen Altarretabeln findet im Inneren eine Steigerung zur Dreidimensionalität statt.

Miniaturisierung auf einer ersten formalen Ebene meint demzufolge Kleinheit im Verhältnis. Dabei scheint es einen subtilen Unterschied zwischen der Miniaturisierung der Form und der Miniaturisierung des Inhalts zu geben. Zur formalen, ins Verhältnis gesetzten Miniaturisierung kommt so eine weitere Komponente, die auf der Ebene einer Verdichtung angesiedelt ist.¹³²

Miniaturisierungen komprimieren auf kleinster Fläche dichteste Informationen und Darstellungen, die in ihrer Herstellung und Wahrnehmung künstlerische und intellektuelle Grenzen herausfordern. Objekte, die auf ihre wesentlichen Merkmale reduziert sind, erfahren zugleich eine Erweiterung ihres Assoziations- und Interpretationsspielraumes. In besonderem Maße trifft dies auf Objekte zu, die, wie das Buch, per se als Behältnis in Erscheinung treten. Reduziert auf ihre äußere Form bekommen sie so zugleich eine symbolische Anreicherung ihres Bedeutungsgehaltes und ihrer Wertigkeit zugeschrieben. Dabei kann sich die Verdichtung nicht nur auf Form und Inhalt beziehen, sondern ebenso auf das Material selbst: Kleinformatige Objekte bestehen je nach Funktion häufig aus Materialien, die eine ganz besondere physikalische Dichte aufweisen, darunter Edelmetalle, Elfenbein und (Edel-)Stein.¹³³ Anders als bei Miniaturbüchern laufen bei der Miniaturisierung von Schmuckanhängern in Buchform Miniaturisierung der Form, Komprimierung des Inhalts und Dichte des Materials zusammen, was zur Wahrnehmung und Wirkung der Objekte beiträgt. Eine Betrachtung der Buchanhänger offenbart ihr Potential gerade im Kontext einer Theorie des Kleinen und der Miniaturisierung. Anders als zahlreiche andere miniaturisierte Objekte lassen sich an den Buchanhängern in ihrer Funktion und Bedeutung als buchförmige Behältnisse symptomatisch unterschiedliche Grade von Miniaturisierung im Sinne von Verdichtung aufzeigen. Dies macht sie zu einem exzeptionellen Forschungsgegenstand im Bereich der Formatforschung.

Zwischen lesbarem Buch und symbolischer Buchform: Vom Buch zur Essenz

Anhand des Korpus von Buchanhängern lassen sich unterschiedliche Ausprägungen und Grade von Miniaturisierung im Sinne einer Reduktion, Verdichtung und Abstraktion der Buchform nachvollziehen, deren Nuancen in diversen Zwischenstufen sozusagen von Miniaturbüchern bis hin zu Buchminiaturen reichen. Innerhalb dieser graduellen Zwischenstufen sind vier Klassifizierungen auszumachen. Diese sind nicht nur für die Differenzierung der einzelnen Objektgruppen von Bedeutung, sondern im Sinne einer steigenden Verdichtung des Buches bis hin zu seiner symbolischen Form zu verstehen. Die ersten beiden Kategorien bilden rein materiell als „echte Bücher“ gedachte Anhänger mit Buchseiten zum Blättern. Sie unterteilen sich in lesbare Text-Bücher mit beschriebenen Pergamentblättern sowie in „Bilder-Bücher“ mit gravierten Metallblättern. Von den Anhängern mit Blättern grenzen sich jene Buchanhänger ab, die die Buchform und ihr Volumen aufgreifen, ohne aber Blätter zu enthalten, womit die Behältnisfunktion des Buchkörpers betont wird. Durch die Reduktion des Buches auf seine äußere Form und Funktion als Behältnis treten auf einer symbolischen bzw. ikonischen Ebene angesiedelte Aspekte der Buchform in den Vordergrund. Diese kulminieren in jenen Buchanhängern, die als „nicht zu öffnende Bücher“ in Erscheinung treten.

Lesbare Text-Bücher: Buchanhänger mit beschriebenen Pergamentblättern

Die erste Kategorie miniaturisierter Schmuckbücher umfasst all jene Objekte, die das Buch als Objekt auf signifikante Weise verkleinern und es als tragbaren Gegenstand in die Form eines Schmuckobjekts integrieren.¹³⁴ Dabei bleiben sie dem klassischen Verständnis dessen, was einen Kodex auszeichnet, eng verbunden, indem sie beschriebene Textseiten aus Pergament bzw. Papier aufweisen und somit in erster Linie weiterhin als Schriftträger fungieren.¹³⁵ Dies wird auch an den beiden Einträgen im Schmuckinventar der späteren Königin Maria I.

MINIATUR

Tudor (1516–1558) aus dem Jahr 1542 deutlich, die in ihrer schlagwortartigen Wiedergabe einen Hinweis darauf liefern, was an den Objekten wesentlich erschien: ihre Kategorisierung als wertvolle goldene und teilweise mit Edelsteinen verzierte Schmuckobjekte – sowie ihre Funktionalität als Text-Bücher.

A boke of golde garneshed with little rubies and clasped with one little diamond / boke of golde with the kings face and her graces mother¹³⁶



Abb. 12 (Kat.-Nr. 5): Anhängerbuch (Miniatur Heinrichs VIII.), England, um 1540

Während Miniaturstundenbücher ohne Schmuckfunktion im Inneren zahlreiche Miniaturmalereien aufweisen, dominiert im erhaltenen Bestand der Schmuckbücher der Text. Wenn Bilder vorkommen, so finden sie ausschließlich auf den Einbanddeckeln Platz und nehmen, wie im Inventareintrag beschrieben, den Charakter von Miniatur-Porträts an (Abb. 12). In ihrer Positionierung changieren diese zwischen Autor-/Widmungsbild und Diptychon. Der Fokus auf den Text als Hauptinhalt der Seiten steigert ihre Wahrnehmung als Bücher im Sinne eines Schrifträgers und verstärkt noch einmal den Charakter als hauptsächlich in ihrem Maßstab verkleinerte Bücher.

In den meisten Fällen liegt der Buchschnitt frei, was den Buchcharakter der Objekte betont. Einzig im Fall des *Hunsdon Girdle Book* (Kat.-Nr. 4) sind das Manuskript und sein Buchschnitt im geschlossenen Zustand durch einen fingierten Buchschnitt verborgen. Dies scheint insofern bemerkenswert, als das Schmuckbuch dadurch seinen Behältnis- und Objektcharakter hervorhebt.¹³⁷

Von besonderer Bedeutung für die spätere Deutung des Gebrauchs ist die Art der Anbringung der Tragevorrichtungen, die in den meisten Fällen aus zwei

einander gegenüberliegenden, mittig an den oberen Schmalseiten angebrachten Ösen besteht. Dies ermöglichte das austarierte Tragen des geschlossenen Buches an Gürtelenden oder Ketten und zugleich eine unkomplizierte Art der Handhabung zur Öffnung des Büchleins und Lektüre seines Inhalts.¹³⁸

Interessant ist, dass sich innerhalb der definierten Gruppe von Textbüchern zwei merklich zu unterscheidende Formate ausmachen lassen, die einerseits mit der Provenienz der Objekte in Verbindung zu bringen sind, andererseits auch deutlich machen, welche Konsequenzen eine Veränderung des Formats für die Funktion und Wahrnehmung der Objekte mit sich bringt.

Von den bisher erhaltenen kleinformatigen Anhängerbüchern mit integrierten Textseiten überschreitet circa die Hälfte eine Höhe von 4,5 cm (Kat.-Nr. 1–5).¹³⁹ Auch ihre Breite und Tiefe scheint in etwa gleich zu sein und bewegt sich unter 5,6 cm Breite und unter 1,9 cm Tiefe. Die meisten Anhängerbücher über 4,5 cm sind englischer Provenienz und datieren in die Jahre zwischen 1510 bis 1560.¹⁴⁰ In der Gestaltung der Einbanddeckel weisen sie eine ähnliche Form in Konstruktion und Technik mit einer Vorliebe für niellierte Maureskenelemente in der Gestaltung der Außenseiten auf. Zwei der Anhängerbücher tragen zudem figürliche, teilplastisch hervortretende Darstellungen mit Szenen aus dem Alten Testament.

Von den überwiegend englischen Anhängerbüchern über 4,5 cm grenzt sich eine weitere Gruppe ab (Kat.-Nr. 6–9). Ihre Höhe bewegt sich unter 4,4 cm, ihre Breite unter 2,5 cm und ihre Tiefe unter 1 cm. Damit sind sie nur halb bis ein Drittel so groß wie die zuvor beschriebenen Objekte. Sie datieren zumeist in die Zeit zwischen 1530/40 bis 1570 und weisen eine Lokalisierung nach Italien und Spanien und somit in einen zu dieser Zeit vor allem katholisch geprägten Raum auf. Zusätzlich zu ihrem kleineren Format ist bei der Gestaltung der Außenseiten eine deutliche Präferenz für reiche Edelsteinverzierungen und Email auszumachen, wodurch ihr Status als Schmuckstück hervorgehoben wird.¹⁴¹

Die Unterscheidung in der Größe und insbesondere der Tiefe der Objekte spiegelt sich noch deutlicher in der Seitenzahl der Anhängerbücher. In der Tendenz weisen die Bücher der erstgenannten Gruppe über 99, die der zweiten unter 28 Blätter auf.

Auch auf der Ebene des Textinhaltes lässt sich eine bewusste Konzentration auf Texte beobachten, denen aufgrund ihrer Ausprägung und historischen Verwendung bereits der Status einer Abbréviatur bzw. eines *pars pro toto* zugesprochen wurde.¹⁴²

Als Abbréviatur der Heiligen Schrift eignen sich insbesondere die Psalmen zur Verwendung in Kontexten mit einem reduzierten Schriftgehalt. Ihnen kommt gerade bei den Exemplaren englischer Provenienz ein besonderer Stellenwert zu. Die Verwendung bzw. Bedeutung der Psalmen konnte je nach Kontext stark variieren. Sie konnten insbesondere in katholischen Kontexten apotropäisch aufgefasst werden, im England der Tudorzeit erreichten sie darüber hinaus eine (religions-)politische Dimension.¹⁴³

Weitere Textformen stellen fragmentierte oder reduzierte Schriften wie das Johannesevangelium, Schutzengelgebete oder Wettersegen dar. Diese finden sich vor allem in Objekten südeuropäischer Provenienz und entfalten dort eine stark apotropäisch konnotierte Funktion.

Die Sprache, in der die Texte geschrieben sind, ist in den Anhängerbüchern englischer Provenienz Englisch, während Latein als dominierende Textsprache in den Anhängerbüchern südeuropäischer Herkunft angesehen werden kann.¹⁴⁴ An den Textbüchern lässt sich auf mehreren Ebenen eine manifeste Unterscheidung in der Erscheinung wie im Verständnis und der Funktion der Schmuckbücher ausmachen, die vor allem auch konfessionell bedingt gewesen sein könnte.¹⁴⁵

Auf Ebene des Formates und der Miniaturisierung sind insbesondere die beiden Verkleinerungsgrade hervorzuheben, die mit einer „Pretiosisierung“ der Objekte einherzugehen scheinen. Auf einer formalästhetischen Ebene materialisieren und spiegeln die beiden Objektgruppen so das funktionale Spannungsfeld zwischen tragbarem Buch und lesbarem Schmuckobjekt.

Der inkarnierte Logos: Buchanhänger mit bildtragenden Metallblättern

*Au mois d'avril 1501, venant de Jean Bregilles: [...] un livret contenant 8 feulletts d'or, émaillés contenant plusieurs histoires telles que celles de l'Annonciation, de la Nativité, de la Circoncision et autres de la vie de Notre-Seigneur, pesant 13 esterlins*¹⁴⁶



Abb. 13 (Kat.-Nr. 11): Anhänger in Buchform, Frankreich, Ende 15. Jahrhundert

Die zweite Gruppe von Buchanhängern zeichnet sich dadurch aus, dass diese einen integralen Bestandteil des Kodex, das Element beweglicher Blätter, beibehalten und sie in Metallblätter transformieren, auf denen eine Geschichte (*histoire*) nicht textuell, sondern bildlich mittels gravierter Einzelszenen erzählt wird. Die Transformation der Blätter in die Materialsprache und Technik der Goldschmiede betont nicht nur die Funktion des Objekts als Schmuckstück, sondern markiert auch einen Schritt der Verdichtung. Anstelle von Pergament und Text treten Metall und Bild in Erscheinung. Diese These unterstützt auch ein Blick auf ihre Größe, die sich in der Höhe zwischen 2,7 bis 3,9 cm bewegt und somit in den Bereich der zuvor besprochenen „lesbaren Schmuckbücher“ unter 4,5 cm fällt.

Die Verschmelzung von Buch und Schmuckstück wird insbesondere dann deutlich, wenn man den Wortlaut des Inventareintrages mit dem erhaltenen Bestand in Verbindung setzt: Der zu Anfang zitierte Eintrag eines Objektes für den Monat April entstammt dem speziell für *bijoux, joyaux* angelegten Inventar Philipps des Schönen (1478–1506). Er informiert über den Zeitraum des Objekteinganges, April 1501, ebenso wie die Herkunft des Objekts von Jean Bregilles.¹⁴⁷ Das Schmuckobjekt wird explizit als Buch (*livret*) angesprochen. Dieses *livret* enthält jedoch nicht, wie zu erwarten, beschriebene Pergamentblätter, sondern acht goldene, emaillierte Blätter, auf denen mehrere „Geschichten“ aus dem Marienleben und der Kindheit Christi (Verkündigung, Geburt, Beschneidung) sowie der Passionsgeschichte (*Vie de Notre Seigneur*) abgebildet sind.

Der Inventareintrag zu diesem Objekt – ein Buch mit goldenen und emaillierten, bebilderten Seiten – ist für die Bestandserfassung besonders aussagekräftig. Man kann ihn in mehrfacher Weise mit dem erhaltenen Bestand von bisher fünf Buchanhängern der Gruppe mit Metallblättern in Deckung bringen. Ähnlich diesem Eintrag zählen die überlieferten Buchanhänger zwischen fünf und acht Blätter, meist aus Silber. Vergoldetes Silber findet sich vor allem für die Gestaltung der Einbanddeckel. Die in der Quelle erwähnte Gestaltung mit Gold und Email ist nur in einem einzigen Objekt, dem Buchanhänger in Wien (Kat.-Nr. 11, Abb. 13), überliefert. In diesem Zusammenhang ist der Eintrag ein wertvoller Hinweis darauf, dass der Bestand um 1500 (das Inventar nennt die Jahreszahl 1501) größer gewesen sein muss. Auch in zeitlicher Hinsicht stimmt der Inventareintrag mit dem überlieferten Bestand überein. Die Mehrzahl der Objekte lässt sich nach Süddeutschland in die Zeit um 1500 und die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts datieren.¹⁴⁸ Der Anhänger in Oxford (Kat.-Nr. 14) trägt auf der ersten Seite mit der Darstellung der Verkündigung die gravierte Jahreszahl 1512.

Neben der Umsetzung der „Geschichten“ in Email findet sich im überlieferten Bestand hauptsächlich eine Vorliebe für die Gravur. Darin mag sich auch das reziproke Verhältnis zwischen Gravur und Graphik und das enge Verhältnis zwischen Goldschmiedekunst, Graphik und Buchdruck gerade im süddeutschen Raum der Zeit um 1500 spiegeln.¹⁴⁹

Das Spektrum an Darstellungen umfasst entsprechend dem Inventareintrag Darstellungen aus dem Marien- und Christusleben. Einzig ein Anhänger, der Buchanhänger in Berlin (Kat.-Nr. 13), besteht aus einer Sammlung von Heiligen- und Andachtsbildern. Dabei scheint es eine hohe Flexibilität in der Auswahl der einzelnen Szenen gegeben zu haben. Die Programme der Anhänger sind nicht identisch und es haben sich auch Mischformen erhalten.¹⁵⁰ So integriert der Anhänger in Cambridge (Kat.-Nr. 15) eine szenische Abfolge des Marien- und Christuslebens auf den letzten beiden Seiten mit der Darstellung eines heiligen Papstes mit Tiara sowie der heiligen Elisabeth.

Innerhalb der Gruppe der Anhänger mit Metallblättern nimmt der Buchanhänger in Wien (Kat.-Nr. 11) eine Sonderrolle ein. Durch die Umsetzung der Bilder in Niello und Email auf goldenem Grund lässt er sich am ehesten mit der Beschreibung eines Buchanhängers, wie er im Inventareintrag Philipps des Schönen in Erscheinung tritt, in Verbindung bringen. Zugleich stellt er ein rares Beispiel einer Datierung vor 1500 und einer regionalen Zuordnung nach Frankreich dar. Auch wird das Büchlein nicht durch eine Buchschließe, sondern durch einen Dorn geschlossen und ist zudem das einzige Büchlein der Gruppe mit Metallblättern, dessen Aufhängung aus einer einzigen Öse (an der Oberkante der zentralen Seite) besteht.¹⁵¹ Dabei ist er auch der einzige Anhänger, der zusätzlich zum Bildprogramm Schrift auf sich trägt. Diese läuft kontinuierlich in Form am unteren Rahmen platzierter Beischriften mit. Bild und Schrift beziehen sich ausschließlich auf das Passionsgeschehen und nutzen dabei bereits die Einbanddeckel als Träger. In gewisser Weise stellt der Anhänger in Wien eine Zwischenform zwischen Text- und „Bilder“-Buch dar, in der der Text die Form einer Unterschrift zur Begleitung des Bildprogrammes annimmt.¹⁵²

Die übrigen vier Anhänger der Gruppe (Kat.-Nr. 12–15) zeichnen sich ganz besonders durch zwei Merkmale aus: Zum einen besitzen sie alle doppelt gesetzte Ösen an der Ober- und Unterseite, wie sie häufig bei Rosenkranzanhängern anzutreffen sind.¹⁵³ Zum anderen differenzieren sie in ihrer Gestaltung die bebilderten Innenseiten und den bergenden Bucheinband. Dieser wird in Anlehnung an Bucheinbände der Zeit durchgehend durch jeweils fünf Buchbeschlüge gegliedert. Außerdem findet sich häufig eine elaborierte Gestaltung der Fläche, die den Eindruck eines ledergeprägten Bucheinbandes vermittelt. Die meisten Buchanhänger der Gruppe werden durch einen doppelten Verschluss verschlossen. Ein besonderes Charakteristikum ist zudem ein beweglicher Metallstreifen, der einen Buchschnitt simuliert und dem Buch im geschlossenen Zustand den Eindruck eines Behältnisses gibt. Beim Öffnen des Buches lässt er sich auf die eine oder andere Seite bewegen, so dass die Metallblätter umgelegt werden können.¹⁵⁴ Auf den silbernen Seiten befinden sich ausnahmslos in der Technik der Gravur umgesetzte Darstellungen, die teilweise in enger Nähe zu druckgraphischen Blättern entstanden sind, jedoch spezifisch an die Bedürfnisse und medialen Bedingungen der Schmuckanhänger angepasst wurden.¹⁵⁵

Innerhalb des gewählten Bildprogramms lässt sich ein starker Fokus auf das Leben und die Passion Christi feststellen. Eine Ausnahme bildet nur der Buchanhänger in Berlin (Kat.-Nr. 13), der eine Auswahl aus dem Kanon der 14 Nothelfer:innen in Kombination mit einer Gregorsmesse darstellt. Bedeutsam sind die inneren Einbanddeckel des Anhängers, die, anders als die gravierten Silberseiten, vergoldet sind und mit der Strahlenkranzmadonna und Anna Selbdritt zwei mariologische Ikonographien zeigen. Alle anderen Buchanhänger der Gruppe geben in unterschiedlicher Auswahl und Gewichtung Szenen aus der Passionsgeschichte wieder. Der Anhänger in Wien (Kat.-Nr. 11) konzentriert sich als einziger gänzlich auf das Geschehen der Passion, die auf dem Anhänger mit der Gefangennahme ihren Anfang nimmt und mit der Auferstehung endet. Das Kreuzigungsgeschehen wird durchgehend durch mindestens drei Szenen als zentrales Bildprogramm der Anhänger markiert. In der Regel findet es seinen Raum in der Mitte oder dem dritten Viertel der Szenenauswahl. Einzig der verschollene Figdor-Anhänger (Kat.-Nr. 12) steigert seine Bildauswahl auf den Kulminationspunkt der Kreuzigung hin und lässt das Buch an dieser bedeutenden Stelle enden. Alle anderen Anhänger lassen auf die Kreuzigung eine Kreuzabnahme und Auferstehung folgen. Je nach ikonographischer Auswahl kann die Geschichte mit unterschiedlicher Gewichtung fortgeschrieben werden. Der Anhänger in Oxford (Kat.-Nr. 14) zielt mit der Darstellung des Jüngsten Gerichtes dezidiert auf einen apokalyptischen Endpunkt und einen jenseitigen (Bild-)Raum, der durch eine Marienkrönung eingeleitet wird. Der Anhänger in Cambridge (Kat.-Nr. 15) überführt die Geschehnisse der Lebensgeschichte in eine Darstellung des thronenden Christusknaben und lässt darauf als vermittelndes Angebot an die Betrachtenden zwei Heiligendarstellungen in den Figuren eines Papstes und der heiligen Elisabeth folgen.

Insbesondere auf den Anhängern der Figdor-Sammlung, in Oxford und in Cambridge (Kat.-Nr. 12, 14, 15) kommt der Verkündigung und damit der Inkarnation des *Logos* als Einstieg in das Geschehen besondere Bedeutung zu.¹⁵⁶ Dies spiegelt sich auch in einem Inventar aus dem Jahr 1537, das von einem *boke of golde having dyvers leffys of golde with the salutacion of our Lady at the begynnyng* berichtet.¹⁵⁷ Für die Buchanhänger scheint dies insofern bedeutungsvoll, als sie keinen Text im Sinne des Wortes, *logos*, wiedergeben, sondern die Fleischwerdung des Gottessohnes auch auf bildgebender Ebene durch eine figürliche Darstellung und bildhafte Form der Erzählung der „Geschichten“ visualisieren.¹⁵⁸

Ikonische Buchform: Buchanhänger als Behältnisse

Von den Anhängern mit Blättern unterscheidet sich die dritte Kategorie insofern, als sie das Buch explizit – also auch in funktionaler Hinsicht – als Behältnis inszeniert. Mit 28 Objekten bildet die Gruppe der als Behältnisse definierten

MINIATUR

Anhänger in Buchform den zahlenmäßig größten Bestand. Unter diesen lässt sich eine Gruppe von 20 Anhängern durch ihre homogene Gestaltung der buchförmigen Fassung und ihrer bildtragenden Einsätze in Hinterglasmalerei als eigene Gruppe ausmachen (Abb. 14). Acht Behältnisse grenzen sich hiervon und untereinander auf verschiedene Weise ab und werden deshalb getrennt davon besprochen. Die Objekte sind generell etwa drei bis vier Zentimeter hoch.

Buchförmige Behältnisse in Hinterglasmalerei

Ein silberin vergult Täfele, so auf und zu geht wie ein buech, darinen die Geburt und Auferstehung Christi in glaß geschmelzt, außwendig darauf, vornen in der mitt ain Rundelel mit St. Hyeronimi, ander andern seitten St. Francisci biltnuß auch in glaß geschmelzt.¹⁵⁹



Abb. 14 (Kat.-Nr. 16): Anhänger in Buchform, Süddeutschland, 2. Hälfte 16. Jahrhundert

Im Inventar der Kunstkammer München findet sich diese Beschreibung eines kleinen Schmuckobjektes, die, gelesen im Zusammenhang mit dem erhaltenen Bestand der Hinterglasanhänger, aussagekräftige Merkmale der Objektgruppe beschreibt.

Ein Charakteristikum behandelt seine Beschaffenheit als Objekt, das wie ein Buch zu öffnen ist. Zum einen beschreibt es ein silbernes, vergoldetes *täfele* und nennt somit ebenjenen Begriff, unter dem kleine Andachtsobjekte auch in den französischen und englischen Inventaren, namentlich als *tableau(x)* oder *tablet(s)*, aufgelistet werden.¹⁶⁰ Zum anderen betont es explizit seine Konstruktion als *wie ein buech auf und zu gehendes* Objekt.

Als weiteres Charakteristikum schildert der Inventareintrag die materielle wie technische Beschaffenheit des Objektes. So nennt er einerseits vergoldetes Silber als Material des buchförmigen Täfelchens, andererseits vier inwendig und auswendig befindliche in *glaß geschmelzte bildnuß* und Darstellungen.¹⁶¹

Des Weiteren nennt es die Ikonographien und wie diese auf den Glasplättchen angeordnet und eingefügt sind. Dem Inventareintrag zufolge befinden sich demnach die szenischen Darstellungen von Geburt und Auferstehung im Inneren des klappbaren Objektes, während auf der Außenseite Bildnisse zweier Heiliger, Hieronymus und Franziskus, dargestellt sind. Die Beschreibung des heiligen Hieronymus nennt zudem ein letztes interessantes Detail, ein *rundelel*, bei dem es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um eine runde bis ovale bildinterne Rahmenstruktur, etwa in Form eines Medaillons, handelt.

Resümiert man die genannten Charakteristika – vergoldeter Anhänger in Buchform mit religiösen Darstellungen in Medaillonrahmungen auf den eingelassenen Glastäfelchen, in Hinterglastechnik –, ergibt sich eine detaillierte Aufstellung der Merkmale, die eine spezifische Gruppe von Buchanhängern auszeichnen und die im Folgenden, sozusagen ganz im Stile der historischen Beschreibung im Inventar, unter ebenjenen Eigenschaften behandelt werden sollen.

Dabei sei an dieser Stelle bereits auf ein letztes aussagekräftiges Detail hingewiesen, welches nicht in der Beschreibung des Objektes auftaucht, sondern aus seiner Erwähnung innerhalb eines Kunstkammerinventars selbst besteht. Die Tatsache, dass ein solches Objekt in einer historischen Kunstkammersammlung überliefert ist, zeugt von der großen Bewunderung seiner technischen Qualitäten sowie der hohen Wertschätzung und eventuell auch dem „kuriosen Appeal“, der einem solchen Objekt zugesprochen wurde. Die Wertschätzung stand somit nicht im Widerspruch zur Herstellungsweise in kleinen Serien, wie sie die buchförmigen Objekte in Hinterglas darstellen.¹⁶²

Die Technik der Hinterglasmalerei

Amelierte Stuck uff glas/Hinder Glas gemalte historien und Gemäld heißt der Titel eines von Frieder Ryser und Brigitte Salmen herausgegebenen Ausstellungskataloges, der sich zugleich eines Zitates zur historischen Nennung der Technik bedient.¹⁶³ Wie das Inventar der Kunstkammer in München beschreibt auch Daniel Fröschl im Verzeichnis der Kunstkammer für Rudolf II. die Darstellungen als *hinter glas gemalte Historien und Gemeld*.¹⁶⁴ Dabei meint *hinter Glas gemalt*

nicht immer nur das Auftragen von Farben auf der Rückseite des transparenten Bildträgers, Glas oder Kristall, sondern auch das Eingravieren von Darstellungen in vergoldeten Gläsern.¹⁶⁵

Während der Begriff Hinterglasmalerei als allgemeiner Überbegriff bezeichnet werden kann, meint Amelierung eine spezifischere Form der Technik, bei der dem Schritt des Auftragens der Farben ein graphischer Schritt, nämlich das Eingravieren bzw. Radieren eines applizierten Blattgoldgrundes vorausgeht.¹⁶⁶ Angestrebt wurden schimmernde Farbeffekte, ähnlich denen einer Glasmalerei. Diese Wirkung wurde durch den Einsatz von Lüsterfarben in Kombination mit unterlegter, reflektierender Metallfolie erreicht. Diese spezielle Technik, bekannt als *Amalieren*, *Amulieren* oder *Gamalieren*, wurde von Kunsthandwerkern namens *Amalisten*, *Amulierern* oder *Gamalisten* angewendet. Der Prozess umfasst das Auftragen von drei aufeinanderfolgenden Schichten. Zuerst werden aufgeklebte Blattmetalle und/oder aufgemalte Metallpulver radiert. Anschließend werden sie mit transluziden Farblacken bemalt. Zum Schluss wird eine glatte oder strukturierte Metallfolie aus Silber, Zinn oder Messing hinterlegt, was zu einem leuchtenden Effekt führt.¹⁶⁷

Einen signifikanten Aufschwung erlebte die Hinterglasmalerei im 14. und 15. Jahrhundert in Italien und Burgund und schließlich im 16. und 17. Jahrhundert in der deutschsprachigen Schweiz und in Süddeutschland.

Der Großteil der Anhänger lässt sich aufgrund technischer und stilistischer Merkmale in die Zeit zwischen der zweiten Hälfte des 16. und der Mitte des 17. Jahrhunderts verorten. Dabei scheint eine regionale Zuordnung in den süddeutschen Raum für den größten Teil der Objekte plausibel. In welcher Stadt genau die Anhänger produziert wurden, ob in Augsburg oder Nürnberg, lässt sich nicht mit Gewissheit sagen und soll in diesem Kontext auch nicht im Fokus des Interesses stehen. Ausschlaggebend ist vielmehr, dass es Hinweise gibt, die eine regionale wie zeitliche Einordnung der Objekte in einen weiter gefassten und dennoch zuordenbaren Kontext ermöglichen. Damit stehen sie auch in einem mittelbaren Zusammenhang mit den zuvor beschriebenen Rosenkranzeinhängern mit Metallblättern, die ebenfalls in den süddeutschen Raum lokalisiert werden und sich der Gravur als maßgeblicher Technik bedienen. Dabei liegt die Besonderheit der süddeutschen Städte als Standort für die zu besprechenden Objekte in der engen Verzahnung von Buchdruck, Goldschmiedetechnik, graphischen Künsten sowie Glaskunst.¹⁶⁸

Dies lässt sich durch einen stilistischen Vergleich mit Hinterglasobjekten stützen, mit denen sich nicht nur technische Spezifika der süddeutschen Amelierungen, sondern auch stilistische Eigenheiten bei der Umsetzung der Gravur oder in der Wiederholung bestimmter typischer Motive und Rahmenelemente als Referenz in Beziehung setzen lassen. Für die stilistische Einordnung der Fassung können parallel auftretende und häufig datierte wissenschaftliche Instrumente wie kleinformatige Sonnenuhren und Kompassse eine geeignete Referenz darstellen. In der Sammlung Huelsmann hat sich ein mit der Jahreszahl 1585 versehener

Bergwerkskompass mit Sonnenuhr überliefert, dessen umfassende gravierte Messingleiste ein vergleichbares Stern-Rauten-Muster aufweist, wie es auch auf den Buchrücken von mindestens vier Buchanhängern (Kat.-Nr. 19, 24, 27, 30) anzutreffen ist.¹⁶⁹ Als weitere Komponente für die stilistische Einordnung lassen sich als Referenz ikonographische Vergleiche der dargestellten Szenen heranziehen, wie zum Beispiel die Darstellung der Kreuzigung (Kat.-Nr. 17, 18, 22, 23).¹⁷⁰

Unter den überlieferten Buchanhängern weisen einige wenige stilistisch sich vom übrigen Bestand abgrenzende Darstellungen eines wohl als Pendant mit Maria gedachten Bildnisses Christi auf (Kat.-Nr. 29–32).¹⁷¹ Da die in Frage stehenden Objekte in den meisten Fällen nur dokumentarisch aus dem Kunsthandel überliefert sind, ist eine eindeutige stilistische Einschätzung schwierig. Es könnte sich dabei eventuell um historistische Nachahmungen handeln.¹⁷² Auch außereuropäische Zusammenhänge wären denkbar.¹⁷³ Weitere Anhänger tragen anstelle von oder in Kombination mit gemalten Bildern hinter Glas verwahrte bemalte oder bedruckte Pergament- bzw. Papier-Bildchen (Kat.-Nr. 33–35).¹⁷⁴ Im Hinblick auf das Format lassen sich drei Gruppen unterscheiden, die eventuell in Zusammenhang mit den erwähnten stilistischen Unterschieden stehen könnten. So bewegt sich die Höhe der Mehrheit der Objekte zwischen 3,2 bis 3,3 cm (Kat.-Nr. 16, 20–22, 24–26, 29, 32), während einige wenige Anhänger eine Höhe zwischen 4,2 bis 4,3 cm (Kat.-Nr. 27, 28, 30) oder 2,5 bis 2,6 cm (Kat.-Nr. 18–19) aufweisen.

Ausnahmslos alle Anhänger tragen doppelt gesetzte, kleeblattförmige Ösen, die sich jeweils an der mittigen Ober- und Unterseite befinden und darauf hinweisen, dass die Objekte als Ein- bzw. Anhänger für einen Rosenkranz gedient haben. Die Verwendung als Rosenkranzeinhänger vermittelt eine im Auktionskatalog Fischer 1989 dokumentierte Montage eines Buchanhängers als Einhängen in einen 32 cm langen Rosenkranz aus Gagatperlen (Kat.-Nr. 32). Bei einigen Objekten (Kat.-Nr. 19, 29, 31, 33, 34) sind an den unteren Ösen pendelnde Zierelemente oder Perlen angebracht, was wiederum für eine Nutzung als (Rosenkranz-)Anhänger sprechen würde.¹⁷⁵

Die Objekte werden durchgehend durch eine Schließe geschlossen. In der Regel befindet sich der volumengebende Teil des Behältnisses auf der rechten Seite, allerdings wechselt dieser stellenweise auch auf die linke Seite, so dass das Buch kanonisch von links nach rechts, aber in Einzelfällen auch von rechts nach links geöffnet wird.

Der Buchrücken ist bei allen Anhängern rund ausgewölbt und schmal geformt, so dass er eine gewisse Tiefe erreicht. Bei ungefähr der Hälfte der untersuchten Objekte finden sich mehr oder weniger stark ausgeprägte geometrisch angelegte Durchbrüche, die den Anschein einer funktional schwer zu verortenden Durchlässigkeit vermitteln. Unter Umständen könnte die so entstehende Fläche zum Auftragen oder Diffundieren von Duftpaste verwendet worden sein.¹⁷⁶

Das Bildprogramm

Alle Anhänger der Gruppe mit Ausnahme zweier Objekte tragen beidseitig hinter Glas gemalte oder gelegte Bilder, so dass jedes Objekt vier bildtragende Flächen hat. Zählt man die auf den Anhängern vertretenen Ikonographien vergleichend durch, fällt eine deutliche Präsenz christologisch konnotierter Bilder auf. Diese umfassen Darstellungen der Kreuzigung, der Auferstehung, des Gebets am Ölberg, des Schmerzensmanns sowie, zeichenhaft für Christus stehend, des *Agnus Dei* und des Christusmonogramms *IHS*.¹⁷⁷

Einen weiteren ikonographischen Komplex bilden Darstellungen männlicher wie weiblicher Heiliger sowie Märtyrer und Märtyrerinnen. Wiederholt dargestellt werden insbesondere Maria Magdalena mit dem Salbgefäß, der Evangelist Johannes mit Kelch und Schlange sowie Petrus und Paulus.

Mariologisch konnotierte Ikonographien treten in Form von Darstellungen der Verkündigung, der Anbetung, der Strahlenkranzmadonna sowie der Madonna mit dem Christuskind auf.¹⁷⁸ Zeichenhaft für sie dürften auch ausgeschnittene Fragmente aus einer Bordüre mit Erdbeermuster und einer M-Initiale stehen.

Aus dem Alten Testament entlehnte Ikonographien begegnen in den Darstellungen von Moses und der ehernen Schlange, Moses und der Übergabe der Zehn Gebote sowie in der Darstellung der Opferung Isaaks durch Abraham. Die Darstellungen der Zehn Gebote und der Opferung Isaaks befinden sich auf den Außenseiten eines Anhängers, auf dessen Innenseiten einander gegenüberliegend die einzigen erhaltenen profanen Darstellungen einer Frau und eines Mannes zu sehen sind (Kat.-Nr. 27). Einen weiteren Darstellungskomplex bilden Herzen, teilweise in Kombination mit dem *Agnus Dei*, sowie Motive des Strahlenkranzes.

Die auf den Anhängern repräsentierten Ikonographien folgen den Tendenzen in der Konzentration der Form, indem sie nicht mehr narrative Szenen zeigen, sondern Darstellungen von Heiligen und Märtyrer:innen oder emblematische christologische Bilder wie die Kreuzigung, das *Agnus Dei* oder das Christusmonogramm *IHS*. Wenn Schrift als Inhalt der amelierten Glasplättchen vorkommt, so nimmt sie eher emblematischen Charakter an und beschränkt sich zum Beispiel in vier der 20 Anhänger auf die Darstellung des Christusmonogrammes *IHS* in Kombination mit einem Kreuzstab und drei Kreuzesnägeln (Kat.-Nr. 16, 18, 19, 30).¹⁷⁹ Einzig bei einem Anhänger tritt Schrift als Namensbeischrift des dargestellten heiligen Paulus auf (Kat.-Nr. 17).¹⁸⁰

Einzelstücke/(Reliquien-)Behältnisse (8 Objekte)

Zur Gruppe der Buchanhänger als Behältnisse lassen sich acht weitere Beispiele hinzufügen, deren Erscheinungsbild und intendierte Tragefunktion allerdings heterogener sind als die der Buchanhänger in Hinterglasmalerei. Allesamt teilen sie ihre Konstruktion als nach links zu öffnendes Buchbehältnis (Abb. 15). Drei der Anhänger besitzen eine Aufhängeöse zentral an der Oberkante, bei



Abb. 15 (Kat.-Nr. 36): Anhänger in Buchform
(Strahlenkranzmadonna), Spanien, 16. Jahrhundert

zwei weiteren befindet sich, im Stile eines Rosenkranzeinhängers, jeweils eine Öse an der Ober- und Unterkante. Bei drei weiteren Anhängern sitzen zwei bis drei Ösen an der Oberkante, so dass das Büchlein wie eine Art Pendel an einer Kette befestigt werden kann.¹⁸¹ Figürliche und/oder ornamentale Darstellungen beschränken sich in dieser Gruppe zumeist auf die Außenseiten oder/und die Innenseite des Vorderdeckels („Spiegel“). Deutlich sind die durch den umlaufenden Buchschnitt als Behältnis charakterisierten Objektinnenräume auch durch ihre Ungestaltetheit markiert. Es gibt demzufolge eine klare Trennung zwischen der mit Inhalt zu füllenden, unebilderten Behältnis-Seite und einer verschließenden, bebilderten Buchdeckel-Seite. In den meisten Fällen wird es sich um ein Behältnis zur Aufnahme von Reliquien gehandelt haben. Bei zwei Anhängern ist das Innere zur Aufnahme von Inhalten mit Fassungen und Gittern zur Platzierung und zum Schutz zum Beispiel von Reliquien oder *Agnus-Dei*-Wachsplättchen versehen (Kat.-Nr. 40, 41). Einzig bei einem Objekt findet sich eine beidseitige Gestaltung der innenseitigen Flächen in Form von Gravuren, die in einem umlaufenden Spruchband den Englischen Gruß wiedergeben (Kat.-Nr. 42). Während die Außenseiten dieses Anhängers durch fünf Buchbeschläge in Rosettenform mit Rubinen noch am ehesten auf die Gestaltung von Bucheinbänden Rücksicht nehmen, scheinen die anderen Anhänger diesen Aspekt zugunsten zentral gesetzter Bildmotive eher in den Hintergrund zu stellen. Auf materieller und technischer Ebene dominieren Email und Gravur vor plastischen Gestaltungen der Flächen oder Durchbrucharbeiten.

Zwei der Anhänger zeigen auf der Außenseite Johannes den Täufer (Kat.-Nr. 40–41). Der Anhänger im Louvre kombiniert die Darstellung Johannes des Täufers mit der Darstellung Josephs sowie einer Szene aus dem Leben des Ildefons von Toledo.

In Madrid hat sich ein Anhänger überliefert, dessen Außenseiten das Wappenschild des heiligen Dominikus auf der einen und die Fünf Wunden auf der anderen Einbandseite gegenüberstellen (Kat.-Nr. 36). Auf der innenliegenden Rückseite befindet sich die Darstellung der apokalyptischen Madonna mit dem Kind.

Ein weiterer Anhänger zeigt auf der Vorderseite die Darstellung einer Heiligen (Barbara?), umgeben von einer in Rot und Weiß emaillierten Blumenbordüre (Kat.-Nr. 37).¹⁸² Ein leider nur schriftlich dokumentierter Anhänger wohl aus Paris um 1510 scheint in seinem Erscheinungsbild diesem Anhänger deutlich zu ähneln, wenn nicht sogar mit diesem übereinzustimmen. Er wird als „French reliquary of gold in the form of a miniature book, the cover engraved with figures of the Virgin and Child and Saint Barbara, the borders partly enameled with flowers in red and white“ beschrieben.¹⁸³

Allen hier vorgestellten Objekten gemeinsam ist ihre Auffassung des Buches als Behältnis. Dabei offenbart sich ein signifikanter Unterschied zur Gruppe der Anhänger mit Metallblättern, deren Einbanddeckel explizit auf reale Einbände ledergebundener Bücher Bezug nehmen. Davon entfernt sich die Gestaltung der behältnisförmigen Buchanhänger insofern, als sie besonders die äußeren Einbanddeckel als bildtragende Flächen nutzen. Darauf geben sie weniger narrativ geprägte szenische Darstellungen wieder als vielmehr emblematisch anmutende vereinzelte Bildsujets, vor allem Heiligendarstellungen. Zudem zeugen sie von ihrer expliziten Funktion als Behältnis dadurch, dass der dem Inhalt zugedachte Raum ungebildet ist. Dies unterscheidet sie von den Anhängern in Hinterglasmalerei.

In der Reduktion der Buchaspekte auf charakteristische formale Elemente von Buchrücken, Buchschnitt, Buchverschluss und vor allem Volumen bei gleichzeitiger Abwesenheit eines Schriftinhaltes und der üblichen Gestaltung der Einbanddeckel konzentrieren die Anhänger die Buchform hin auf eine stärker ikonische Auffassung, die in der anschließenden Gruppe noch deutlicher ausgeprägt ist.

Das nicht zu öffnende Buch: *wo(h)lriechende büchlein*¹⁸⁴ und das Agnus Dei auf dem Buch der Sieben Siegel

Eines der gemeinsamen Charakteristika aller vorhergehenden Buchanhänger ist ihr Festhalten am Buch als klappbares, zu öffnendes und zu schließendes Objekt. Trotz der unterschiedlichen Verdichtungstendenzen vom lesbaren Buch mit beschriebenen Seiten über buchförmige Anhänger mit gravierten, bebilderten Metallblättern hin zu buchförmigen Behältnissen hielten alle Objekte bisher an dieser konstituierenden Komponente des Buches fest. Davon unterscheidet sich deutlich eine Gruppe von 13 Anhängern, die zwar auch als Behältnisse gedient haben, dabei aber in der Mehrheit der Fälle auf ein dezidiert von der Buchform abweichendes Verschlussystem setzen. Ihre Öffnungsmechanismen sind so gewählt, dass sie explizit nicht mit dem Öffnen von echten Büchern korrelieren. Stattdessen finden sich bei den meisten Anhängern Schiebeseysteme auf den Schmalseiten, die eine Trennung in der Wahrnehmung zwischen verschlossenem Buch und zu öffnendem Objekt ermöglichen.¹⁸⁵ Die Veränderung in der Auffassung des Buchverschlusses geht einher mit der Wahrnehmung des Buches als verbergendes und offenbares Objekt, in dem an die Stelle opaker, beweglicher Buchdeckel nun mehrheitlich der Buchkörper als durchlässige Einheit in Erscheinung tritt.¹⁸⁶ Beide Komponenten bedingen und erklären sich aus der Funktion der Objekte, die dazu gedacht waren, Duftstoffe aufzubewahren und diese durch die durchlässig gestaltete Oberfläche des Buchkörpers zu diffundieren.¹⁸⁷

Einen einzigartigen und raren Befund stellt in diesem Zusammenhang ein heute im Depot des Museu del Disseny in Barcelona aufbewahrter Buchanhänger dar (Kat.-Nr. 48), bei dem sich der Duft als Inhalt mittelbar in Form des organischen Trägermaterials erhalten hat.¹⁸⁸ Die Reduktion der Buchform auf formaler Ebene geht einher mit einer Reduktion ihrer funktionalen Eigenschaften, wohingegen die Eigenschaften des Objektes als Duftbehältnis stärker in den Vordergrund rücken. Dem entspricht auch eine stark zurückgenommene bis absente Bildlichkeit. Durch diese Reduktion wird die Buchform noch stärker auf ihre ikonische Form hin konzentriert. In dieser maximalen Reduktion hin auf seine „Essenz“ dient das Buch, verdichtet im Sinne eines suggestiven *form follows function*, zur Aufbewahrung von Duftessenzen.

Dabei offenbart sich in der Trennung zwischen zu öffnendem Objekt und verschlossenem bzw. nicht zu öffnendem Buch auch eine symbolische Ebene, die insbesondere dann ersichtlich wird, wenn das buchförmige Objekt mit einem weiteren zeichenhaften Element kombiniert wird. Drei Anhänger (Kat.-Nr. 54–56, Abb. 16) bedienen sich einer für sich selbst bereits emblematischen Darstellung des Buches, in der das Buch als Attribut Johannes des Täufers als Basis für das auf ihm ruhende Lamm Gottes fungiert. Entsprechend dieser ikonographisch geläufigen Kombination nehmen die Anhänger ein in Durchbrucharbeit mit Schiebendeckel versehenes Büchlein als Basis, auf dessen Deckel ein aus einer Perle herausgebildetes *Agnus Dei* sitzt.¹⁸⁹ Mit dem *Agnus Dei* auf



Abb. 16 (Kat.-Nr. 54): Anhänger (Lamm Gottes auf dem Buch der Sieben Siegel), Spanien, Ende 16. bis Anfang 17. Jahrhundert

einem zwar zu öffnenden Schmuckobjekt, nicht aber einem zu öffnenden Buch, verschiebt sich der symbolische Gehalt des Buchanhängers hin zum Buch der Sieben Siegel.¹⁹⁰ Analog zur Bedeutung des Buchs der Sieben Siegel, das in der Apokalypse des Johannes beschrieben wird und als versiegelte Schriftrolle erst am Ende der Tage durch das Lamm geöffnet werden kann, stellen die Buchanhänger mit dieser Bedeutungskonnotation im Diesseits „nicht zu öffnende“ Bücher dar.

Die Verwendung der Buchform für Duftbehältnisse offenbart sich auch mit Blick auf das 17. Jahrhundert, in dem die durchlässig gestalteten Duftbehältnisse langsam von einer neuen Form, den sogenannten *balsambüchlein*, abgelöst werden. Statt eines durchlässig gestalteten Objektes finden sich insbesondere im zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts intransparent gestaltete Objekte, in deren Innerem in symmetrisch angeordneten Kompartimenten unterschiedliche Duftstoffe aufbewahrt werden konnten. Ihre Lokalisierung nach England, Frankreich und Deutschland lässt für diese Form des buchförmigen Duftbehältnisses auf eine weite regionale Verbreitung schließen. Die drei erhaltenen Objekte tragen auf beiden Seiten jeweils zwischen vier und acht Kompartimente, die durch ein bewegliches „Blatt“ mit einzelnen gravierten lateinischen Bezeichnungen voneinander getrennt sind.¹⁹¹ Zwei Objekte verfremden die Buchform zusätzlich, indem die Bücher ihre Orientierung ändern und sozusagen verkehrt herum getragen werden. Damit halten auch die *balsambüchlein* an einer Unterscheidung zwischen Buch und Duftbehältnis fest.

Der erhaltene Bestand deckt sich mit schriftlichen Quellen, laut denen das Buch als Behältnis für wohlriechende Stoffe Verwendung fand.¹⁹² Besonders instruktiv und aussagekräftig ist in diesem Zusammenhang ein Briefwechsel zwischen Herzog August II. von Braunschweig-Lüneburg (1579–1666) und Philipp Hainhofer (1578–1647) aus dem Jahr 1636, in dem beide ausführlich über ein Duftbehältnis in Buchform kommunizieren. Explizit wird dort auf die Buchform und die Funktion des Objekts als Duftbehältnis für acht Balsame hingewiesen, die an einer weiteren Stelle im Briefverkehr einzeln aufgezählt werden und zu denen auch ein Stück Ambra zählt, welches in einem Knöpflein, vermutlich ähnlich dem des Anhängers Kat.-Nr. 44, eingefüllt ist.¹⁹³

*Und aine geschmelte guldine balsambüchß, in forma librij zu 8. Balsamen, an einer guldinen kettlin, ainer fürstin an der gürtel zu tragen*¹⁹⁴

Neben der Beschreibung des Objektes gibt Philipp Hainhofer auch eine Empfehlung zur Verwendung des Objektes. Damit sind an dieser Stelle die Träger:innen und potentielle Trageweisen der Buchanhänger angesprochen, die vor allem im anschließenden Kapitel zur Sprache kommen werden.

BUCH



Istollo das ygrejas
shoestesros. espri
taes et administracoes
de capellas. casas de pro
uincias. confrarias 7 o
utras.

No cabido da see da cidade de
bisen licença pera comprar 7 po
stuir bees de Raz que balham
quarenta mill srs // **l.**

Administraçam de huua cape
lla instituida na ygreja de S^a
pedro de tarouca. **llj.**

Administraçam de huua cape
lla instituida per huu coudo no
termo de pedrogam 7 de com
ham // **llj.**

Administraçam de huua cape
lla instituida per gr^{al}l viega
do tempo antiquo em Sam
saluador de tonda. **llj.**

Administraçam de huua cape
lla instituida na ygreja de san

cta maria da billa de lnhures
per miguel mendez asoham da
vellosa. **llj.**

No cabido da see da cidade de
visseu carta per que afeira que
se em cada huu anno facia apar
da dicta cidade na cerca daleoz
caua homde esta ho orago de
Sam Jorge por dia de sancta
eyrea se comeece por dia de to
dolos sanctos 7 dure outro ta
to tempo quanto dura a outra
7 asa as liberdades a ç. **llj.**

A obpo de lamego pater aho por
teiro que foi do dicto bpa^{do} pe
ra costringer 7 penhorar has de
uedores do dicto bpo 7 vender

Das Buch als Objekt in der Vormoderne

Bücher zählten ebenso wie Schmuckstücke bis in das späte Mittelalter hinein als Luxusgüter. Durch den langwierigen Schreibprozess von Handschriften, ihre teils aufwendige Gestaltung mit Miniaturmalereien und ihre pretiösen Einbände wurden sie nicht nur wegen ihres Inhalts, sondern auch aufgrund ihrer Materialität und Kunstfertigkeit geschätzt. Sie wurden gestiftet und geschenkt, in Kirchenschätzen aufbewahrt oder in Inventaren als wertvolle Besitztümer gelistet. Dabei konnten bereits die handlichen Stundenbücher gängigen Formats in den Verdacht geraten, der Eitelkeit zu dienen: Satirisch richtet sich der französische Dichter Eustache Deschamps (1345–1404) schon im ausgehenden 14. Jahrhundert gegen die pretiösen Praktiken höfischer Damen:

*Heures me fault de Nostre Dame [...] / Qui soient de sutil ouvraige, /
D'or et d'azur, riches et cointes, / Bien ordonnées, et bien pointes, / De fin
drap d'or bien couvertes, / Et quant elles seront ouvertes, / Deux fermaulx
d'or qui fermeront.*¹⁹⁵

In glänzender Handarbeit reich geschmückt und durch zwei goldene Schnallen verschlossen, diente das Stundenbuch als schmückendes Accessoire. Im Falle des Kommentars von Eustache Deschamps wird deutlich, inwiefern das Buch als Objekt geschätzt und zugunsten seiner repräsentativen Qualitäten zur Zurschaustellung instrumentalisiert werden konnte. Dabei war der symbolhafte Charakter von Büchern im persönlichen Besitz nicht auf ihre wertvollen und schmückenden Qualitäten beschränkt, sondern konnte je nach Gewichtung Gottesfurcht, Belesenheit, Kennerschaft und/oder finanzielle Potenz bezeugen. Schon im Mittelalter lässt sich eine Form von Bibliophilie nachweisen, die sich in reger bis hin zu obsessiver Sammelleidenschaft von Büchern ausdrückt und in der seltenen Texten ebenso viel Wertschätzung entgegengebracht wurde wie der Materialität und Kunstfertigkeit ihrer Träger. Der Liebe zu Büchern

Abb. 17: Buchanhänger in Miniaturmalerei, *Leitura Nova*, Beira Livro II, 1538



Abb. 18: Der Bibliothekar
(Porträt Wolfgang Lazius), Giuseppe
Arcimboldo, Prag, 1562

widmete Richard de Bury (1281–1345) gar ein eigenes Traktat, welches er mit dem sprechenden Titel *Philobiblon* (Bücherliebhaber) versah.¹⁹⁶

Mit der sukzessiven Verbreitung der Druckgraphik und des Buchdrucks ab der Mitte des 15. Jahrhunderts ändert sich auch der Stellenwert des Buches. Bücher wurden verfügbar für einen breiteren Kreis an Leser:innen und Besitzenden. Gleichzeitig wurden sie als getragene ebenso wie dargestellte Objekte im öffentlichen Raum sichtbarer. Sie waren nicht mehr nur Attribute von Heiligen und wertvoller Besitz von Adel und Klerus, sondern in verschiedensten Medien beinahe omnipräsent. Die Darstellung von Büchern in Bildmedien nahm im Verlauf des 16. Jahrhunderts nicht nur quantitativ zu,¹⁹⁷ sondern auch qualitativ, indem den Seiten und Einbänden eine hohe gestalterische Aufmerksamkeit entgegengebracht wurde. Auf zahlreichen Altartafeln, Andachtsbildern und Porträts erscheinen Bücher in den unterschiedlichsten Formen an prominenten Stellen im Bild, werden zur Schau gestellt, geblättert und angefasst.

In welchem Maße bereits im 16. Jahrhundert über die Verbreitung von Büchern und deren Gestalt reflektiert wurde, zeigt u. a. Giuseppe Arcimboldos Gemälde *Der Bibliothekar*, vermutlich ein Porträt des Humanisten Wolfgang Lazius aus dem Jahr 1562 (Abb. 18). Mit dem Beginn der Reformation im 16. Jahrhundert wurden Bücher im Zeitalter der Konfessionalisierung zudem Medium und Projektionsfläche einer konfessionellen Streitfrage, die in der Frage

nach dem Stellenwert der Schrift in Luthers *Schriftprinzip* unter dem späteren Begriff der *sola scriptura* kulminiert.¹⁹⁸

In Anbetracht der Stellung des Buches im 16. Jahrhundert stellt sich die Frage, welche Gründe dazu geführt haben könnten, dass dem Objekt Buch und seiner Materialität im 16. Jahrhundert eine gesteigerte Aufmerksamkeit zukam. Inwiefern trugen die medialen Veränderungen ebenso wie die Bedeutung des geschriebenen Wortes im Rahmen der Konfessionalisierung dazu bei, die Aufmerksamkeit auf das Buch als Objekt zu erhöhen und damit einhergehend die Funktionalisierung des Buches im Sinne seines symbolischen Gehaltes zu steigern? Wie verhält sich vor diesem Hintergrund die parallel dazu zu beobachtende Verbreitung und Entwicklung von Buchanhängern sozusagen als ikonische Buchobjekte?

Um die Bedeutung des Buches im 16. Jahrhundert zu beleuchten und die Buchanhänger als ein zentrales kulturhistorisches Phänomen des 16. Jahrhunderts zu erkennen, sei zuerst in einem Abgleich mit schriftlichen Quellen auf die Absenz von kodexförmigen Anhängern vor der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts eingegangen. Im 16. Jahrhundert wiederum erscheinen Buchanhänger nicht nur zahlreich im Bestand, sondern auch dargestellt in der Porträtmalerei. Mit der Wiedergabe der Buchanhänger auf Porträts wird der Blick nicht nur auf die unterschiedlichen Trageweisen der Objekte gelenkt, sondern zugleich auf ihre Träger:innen und die damit verbundenen Tragekontexte. Als ein Entwicklungsstrang sei hier insbesondere die Tradition des Mit-sich-Führens von Büchern am Gürtel erwähnt, auf die zurückgegriffen werden konnte. Den sozialhistorischen Kontexten, in die sich die Buchanhänger einschreiben, ist schließlich der letzte Teil des Kapitels gewidmet. Hier soll neben Genderaspekten vor allem dem Aufscheinen konfessioneller Aspekte mit Blick auf die Bedeutung des Buches als Objekt Raum gegeben werden.

Buchanhänger in Schrift- und Bildquellen: Inventare, Entwurfszeichnungen und Porträts

Von den 56 versammelten Buchanhängern datieren nur drei in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts (Kat.-Nr. 10, 11, 47). Bei zwei davon (Kat.-Nr. 11, 47) liegt eine stilistische Einordnung in den französischen Sprachraum nach Frankreich, Flandern oder Burgund nahe. Der dritte (Kat.-Nr. 10) enthält ein kleinformatiges Gebetbuch mit ganzseitigen Miniaturmalereien in Anlehnung an und Nähe zu flämischen Stundenbüchern des 15. Jahrhunderts. Der Gebetstext jedoch ist in deutscher Sprache geschrieben, so dass eine Lokalisierung nur ungefähr in den flämischen bzw. deutschsprachigen Raum erfolgen kann.

Erstaunlich ist der exponentielle Anstieg der Anzahl von Buchanhängern um 1500 und im gesamten Verlauf des 16. Jahrhunderts. Dass Buchanhänger insbesondere ein Phänomen des 16. Jahrhunderts sind, legt nicht nur der Bestand nahe, sondern auch die Tatsache, dass sich Darstellungen von Buchanhängern, wie im Verlauf des Kapitels zu sehen sein wird, ebenso vor allem für das 16. Jahrhundert nachweisen lassen. Im 16. Jahrhundert lässt sich eine breite Palette unterschiedlichster Formen von Buchanhängern beobachten, die, gebündelt in der miniaturisierten und abstrahierten Form des Buches, eine erstaunliche Vielfalt von Funktionen und Kontexten widerspiegeln. Diese vor allem religiös geprägten Zusammenhänge werden bis in das 17. Jahrhundert hinein weitertradiert, bis sie um die Mitte des 17. Jahrhunderts langsam von profanen Komponenten abgelöst werden.¹⁹⁹

Anders als die nachfolgenden Teilkapitel, die ganz aus dem erhaltenen materiellen Bestand heraus argumentieren, ist dieses Teilkapitel der Greifbarkeit des Phänomens in Quellen gewidmet. Dies ist aus mehreren Gründen nötig und sinnvoll: Erstens situiert es die Buchanhänger als eine medien- wie religionsgeschichtlich interessante und kontinuierliche Objektgattung in das von Umbrüchen geprägte 16. Jahrhundert und damit in eine Zeit, in der das Buch real wie symbolisch eine besondere Rolle einnimmt. Zweitens liefert es wichtige Hinweise über die Besitzenden und die potentiellen Nutzungskontexte. Dies ist insofern wichtig, als sich bei der Mehrheit der Buchanhänger kaum kontextgebundene Informationen überliefert haben und die Funktionsbestimmung der Objekte in den meisten Fällen auf einer rein werkimmanenten

Ebene nachvollzogen werden muss. Dabei stehen zwei Quellengattungen im Fokus, nämlich schriftlich fixierte Überlieferungen von Buchanhängern in Inventaren des 14. und 15. Jahrhunderts und Darstellungen von Buchanhängern im Medium der Zeichnung, Graphik und Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts. Aus beiden Abschnitten ergeben sich Beobachtungen, die zentrale Fragen nach der Definition der Buchform betreffen und sich als Hintergrundfolie für die im materiellen Bestand nachzuvollziehenden Deutungsebenen lesen lassen.

Der frühe Bestand legt nahe, dass Buchanhänger im Kontext einer exklusiven Hof- und Geschenkkultur anzusiedeln sind.²⁰⁰ In deren Rahmen führte man in speziell dafür angelegten Inventaren minutiös Buch über den Besitz (und Geschenkaustausch) von Luxusgegenständen wie Textilien und Tapisserien sowie Gold- und Silberschmiedearbeiten, aber insbesondere auch über den Besitz von Büchern und Schmuck.²⁰¹ Dabei nehmen Schmuckinventare häufig eine besondere Rolle ein. Für die Zeit des 13. bis 15. Jahrhunderts und auch darüber hinaus lassen sich in ganz Europa zahlreiche Schmuckinventare anführen, mit denen große Herrscherhäuser in Verbindung gebracht werden können. Von dem besonderen Stellenwert, den der Besitz von Schmuckstücken einnahm, zeugt im 16. Jahrhundert eindrucksvoll das von Hans Muelich (1516–1573) zwischen 1552 und 1555 gestaltete Kleinodienbuch Herzog Albrechts V. von Bayern (1528–1579) und seiner Gemahlin Anna von Österreich (1538–1590), in dem ihre Schmuckstücke einzeln, sozusagen als „Objektporträts“, in Originalgröße festgehalten sind (Abb. 52).²⁰²

Die Wertschätzung, die Schmuckstücken im 16. Jahrhundert entgegengebracht wurde, spiegelt sich zudem auch auf Ebene der Produzierenden, wenn diese sich, wie beispielsweise Hans Holbein der Jüngere (1497/98–1543) oder René Boyvin (1525–nach 1580),²⁰³ in *jewellery books* und *Dessins de Joaillerie et de Bijouterie* eigens dem Sujet „Entwurfszeichnung Schmuckobjekt“ widmen.²⁰⁴

Buchanhänger in Inventaren: Diptychon, Buch oder Anhänger?

Ziel des ersten Unterkapitels ist es, anhand der Quellengattung Inventar folgenden Fragen nachzugehen: Die erste betrifft die Existenz von Buchanhängern vor dem 15. Jahrhundert; sie ist relevant, um den Einfluss der medialen Veränderungen im Bereich der Buchkultur in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu beleuchten. Die zweite wird nach den Bedingungen fragen, die Buchanhänger formell auszeichnen, und danach, worin Grenzen und Überschneidungen zwischen Diptychon, Buch und/oder Anhänger liegen.

Anders als für das 16. Jahrhundert, in dem sich der materielle Bestand mit den schriftlich fixierten Einträgen abgleichen lässt, ist die Frage nach der Überlieferungssituation von Buchanhängern in Inventaren vor 1500 in mehrerlei

Hinsicht problematisch. So gibt es bisher keine systematische und breit aufgebaute Forschung zu Schmuckinventaren des europäischen Hochadels im Mittelalter. Zudem sind die in den einzelnen edierten Inventaren verwendeten Begriffe für Schmuckstücke und ihre Beschreibung nicht immer eindeutig und erschweren eine abschließende Auswertung.

Im Folgenden möchte ich mich auf den Raum der französischen und burgundischen Hofkultur beschränken, denn erstens haben in der Forschung vor allem die edierten französischen/burgundischen wie auch englischen Hofinventare des 14. und 15. Jahrhunderts eine gewisse Beachtung gefunden und erlauben insofern einen fundierten Umgang mit dem Quellenmaterial. Zweitens lässt sich im materiellen Bestand bei allen drei erhaltenen Anhängern vor 1500 eine mindestens nahbare stilistische Lokalisierung in den französischen, burgundischen bzw. flämischen Raum ausmachen. Drittens haben sich für den zur Diskussion stehenden Zeitraum zahlreiche Schmuckstücke französischer bzw. burgundischer Provenienz erhalten, was eine vergleichende Analyse zwischen schriftlicher und materieller Überlieferung ermöglicht. In diesem Sinne dienen die französischen und burgundischen Inventare als Fallstudie für einen spezifischen Kontext, deren Analyse in Kombination mit der materiellen Überlieferung an Aussagekraft gewinnt.²⁰⁵

Mit Blick auf die beiden ältesten Objekte und die zur Verfügung stehenden Quellen lässt sich eine markante Diskrepanz feststellen: Während sich in der materiellen Überlieferung des 14. und 15. Jahrhunderts zahlreiche kleinformatige klappbare religiöse Schmuckobjekte (französischer/burgundischer Provenienz) nachweisen lassen, sind buchförmige Anhänger bisher erst ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts überliefert. Die schriftlichen Quellen allerdings erwähnen an mehreren Stellen schon vor 1450 Schmuckstücke „in Form von Büchern“. Eine Annäherung an diese Diskrepanz wird der folgende Abschnitt vornehmen. Anhand einer Problematisierung der Begriffe wird dabei zugleich Aufmerksamkeit generiert für die spezifischen Charakteristika der Kategorie Buchanhänger sowie eine Abgrenzung von den eng verwandten Objektgruppen Diptychon und Buch.

Für die Deutung der Inventareinträge ist es zunächst wichtig, die Begriffe zu betrachten, mit denen kleinformatige Andachtsobjekte und Schmuckgegenstände beschrieben werden. Ein weiterer zu beachtender Punkt sind die Sammlungs- und Funktionskontexte, in die sie integriert waren und die mitunter darüber Aufschluss geben, ob es sich bei den erwähnten Gegenständen tatsächlich um Schmuckstücke handelt, die am Körper getragen wurden. Trotz ähnlicher Begriffe kann es sich dabei nämlich auch generell um kleinformatige Andachtsmedien ohne eine spezifische Schmuckfunktion handeln – also Objekte ohne die Möglichkeit des Tragens durch angebrachte Ösen und Ketten. Gleichzeitig können die Objekte zwar Schmuckstücke im formalen Sinn sein, sie wurden aber nicht am Körper getragen, sondern vielmehr als Andachtsobjekt oder Amulett im Wohnraum verwahrt.²⁰⁶

Zwischen Diptychon und Buch (*vasselet/tableau(x) en form/manière de livre*)

Nach Francesca Geens lassen sich für das europäische Mittelalter Erwähnungen von klappbaren Schmuckobjekten erst ab dem 13. Jahrhundert nachweisen.²⁰⁷ Die hierfür verwendete Terminologie zu der Zeit scheint im französischsprachigen Raum *vasselet* (Gefäß) zu sein. So taucht der Begriff zum Beispiel im Kontext mit Margarete II. von Flandern (1202–1280) auf, in deren Besitz sich ein *vaslet A deux feuilles* befunden haben soll.²⁰⁸ Im Verlauf des 13. und vermehrt im 14. Jahrhundert wandelt sich die Bezeichnung hin zu *tableau* (Tafel), die nun immer häufiger zur Beschreibung von Schmuckobjekten eingeführt wird. Im 14. Jahrhundert finden sich zahlreiche Einträge von sogenannten *tableaux d'or* bzw. *d'argent*.²⁰⁹ Der Begriff lässt sich ebenso in England – dort als *tablet* bezeichnet – nachweisen.²¹⁰ Auch im deutschsprachigen Raum wird der Begriff *tafeln* bzw. *täfele* für pretiöse Schmuckgegenstände verwendet.²¹¹

Während *vaslet* in seinem etymologischen Ursprung eher mit *vasselet* und damit einem *petit vaisseau* – also einem kleinen Gefäß oder Behältnis – gleichzusetzen ist, impliziert der Begriff *tableau* – im Sinne von Bild oder Tafel – sehr viel stärker die bildtragende Komponente der Schmuckstücke. Es wäre zu überlegen, ob sich im Wandel der Begriffe nicht auch ein Wandel in der Erscheinung der Schmuckstücke greifen lässt. So sind Schmuckstücke im frühen und hohen Mittelalter häufig durch ihre Funktion als Behältnisse für Reliquien oder als Fassung für Edelsteine geprägt.²¹² Im Verlauf des hohen Mittelalters treten zu diesen Komponenten immer stärker auch auf den Schmuckstücken in Email oder Gravuren umgesetzte Bilder in Kombination mit einer Klappfunktion der Schmuckstücke hinzu. Die in den Inventaren abzulesende steigende Erwähnung solcher Schmuckobjekte deckt sich demzufolge mit dem materiellen Bestand, in dem bildtragende und vor allem klappbare Schmuckobjekte ab dem 14. Jahrhundert immer zahlreicher in Erscheinung treten.

Eine besondere Rolle nehmen dabei vor allem diptychonale Anhänger ein, sozusagen als Anhänger *à deux feuilles*. In ihrem hochrechteckigen Format, ihrem Modus des Öffnens und Schließens sowie dem Vorhandensein einer Schließe teilen sie zahlreiche Komponenten, die auch für die Wahrnehmung von Büchern zentral sind.²¹³ Insofern verwundert es nicht, dass sich unter den zahlreichen als *tablets* oder *tableaux* bezeichneten Objekten auch solche finden, die mit dem Zusatz *en façon/manière de livre* versehen sind. Exemplarisch hierfür sei auf einen Eintrag im Inventar des Herzogs Jean de Berry (1340–1416) aus den Jahren 1401 bis 1416 verwiesen, in dem es heißt:

394. Item, uns autres tableaux d'or, faiz en manière d'une livre, esmaillez par dedans, d'un des coustez, d'un ymage de Nostre Dame tenent son enfant qui tient une coronne, et de l'autre cousté sainte Anne et Joachin qui aprenent Nostre Dame; et alenviron desdiz tableaux a quarante-huit

*perles, et dessus le fremouer un petit rubi et quatre petites perles; pesant tout ensemble deux mars, trois onces.*²¹⁴

Aus der Beschreibung des Anhängers geht hervor, dass es sich weniger um einen Buchanhänger im engeren Sinne als vielmehr um einen Anhänger diptychoner Form handelt, der durch seine verschiedenen Komponenten Ähnlichkeiten mit einem Buch hat.

Bereits 1998 hat sich Dagmar Eichberger in einem Aufsatz über *Devotional Objects in Book Format* im Zusammenhang mit der Sammlung von Margarete von Österreich mit der Nähe zwischen Diptychon und Buch als Andachtsmedien beschäftigt.²¹⁵ Die Ähnlichkeit im Objektcharakter sieht auch Francesca Geens, die den Aspekt nicht im Sinne einer tatsächlichen Buchform, sondern unter der Rubrik „relationship with books“ verhandelt.²¹⁶ Diese Einschätzung wird durch den erhaltenen und im Katalog versammelten Bestand realer buchförmiger Objekte ab der Mitte des 15. Jahrhunderts untermauert. Während sich diptychonale Anhänger in der Zeit vor 1450 zahlreich überliefert haben, treten Buchanhänger im materiellen Bestand erst ab 1450 in Erscheinung. Der Ausdruck *façon/manière de livre* (Art/Manier eines Buches) bezeichnet demzufolge ein Referenzverhältnis. Dies wird umso deutlicher, wendet man sich Inventareinträgen zu, die durch ihre Beschreibung mit tatsächlichen Buchanhängern in Verbindung gebracht werden können.

Buchanhänger mit Goldblättern (*feuilles d'or*)²¹⁷

Bisher lässt sich einzig eine Erwähnung aus der Zeit um 1500 nennen, die sich in ihrer Beschreibung mit einer tatsächlich erhaltenen Objektform zur Deckung bringen lässt (Kat.-Nr. 11). Dabei handelt es sich um einen Eintrag im Inventar Philipps des Schönen (1478–1506). In dem im speziell für *bijoux, joyaux* angelegten Inventar für das Jahr 1501 ist folgendes Objekt gelistet:

*Au mois d'avril 1501, venant de Jean Bregilles: [...] un livret contenant 8 feuillets d'or, emailés contenant plusieurs histoires telles que celles de l'Annociation, de la Nativité, de la Circoncision et autres de la vie de Notre-Seigneur, pesant 13 esterlins*²¹⁸

Auffällig ist, dass der Eintrag nicht den Zusatz *en façon/manière de livre*, sondern den Begriff *livret* (Buch/Büchlein) verwendet. Dies unterstützt die Vermutung, dass die Begriffe *façon/manière de livre* eher dann Verwendung finden, wenn es darum geht, Objekte zu beschreiben, die auf eine gewisse Art und Weise ähnlich wie Bücher sind, jedoch nicht als tatsächlich buchförmig verstanden werden.

Neben dem Begriff *livret* findet sich die ausschlaggebende Bezeichnung für die Buchform in dem Spezifikum der Nennung der Blätter aus Gold, *feuilles d'or*. Die Blätter eines Buches sind materieller Ausdruck seines Inhaltes und konstituieren

das Buch als solches. Dies wird auch im Bestand der Buchanhänger deutlich. Auch wenn diese als Behältnisse konstruiert sind und keine Blätter im klassischen Sinne haben, geben sie doch immer den Buchrücken und/oder Buchschnitt wieder und suggerieren somit Blätter, ein unverzichtbares Charakteristikum des Kodex. Die Bedeutung des Buchschnitts speziell für die Buchanhänger ohne Blätter zeigt sich noch circa 100 Jahre später exemplarisch an einem Buchanhänger, bei dem der Buchschnitt in Anlehnung an die Materialität von Pergament- bzw. Papierblättern zusätzlich weiß emailliert wurde (Kat.-Nr. 49).

Zwischen Buch und Schmuckstück (*petit livre d'or/tableaux en façon d'une heures*)

Aufbauend auf diesen Beobachtungen tritt eine weitere Unschärfe innerhalb der Inventareinträge zutage, die weniger die Grenze zwischen Diptychon und Buch innerhalb der Kategorie Buch betrifft, sondern auf der Ebene des Schmuckes angelegt ist und eine Differenzierung der Kategorien Buch und Schmuckobjekt herausfordert. Die Frage ist demzufolge weniger, was ein Buchobjekt auszeichnet, als vielmehr, wann ein pretiöses Buch ein Schmuckobjekt ist.

In den Inventareinträgen ist diese terminologische Unschärfe mit der Bezeichnung *petit livre d'or* (kleines Goldbuch) verbunden. In den Quellen lässt sich ein solcher Fall beispielsweise im Inventar Karls V. von Frankreich (1338–1380) ablesen. Im Eintrag für den 4. Januar 1375 ist dort vermerkt:

Charles V ordonne de faire payer à Conrrat l'Alemant, orfèvre, une somme de 217 francs d'or, C'est assavoir pour un fermail d'or [...]. Pour un petit livre d'or, que nous avons donné le dit jour à Ysabel, nostre fille, L francs.²¹⁹

Etwa 50 Jahre später (1438) taucht der Begriff ein weiteres Mal ebenfalls in Zusammenhang mit einem angesehenen Goldschmied auf. Dort wird eine lange Liste von Schmuckstücken, die als Neujahrsgeschenke des Grafen von Genf dienen sollten, mit einem für Polin bestimmten *petit livre d'or* abgeschlossen.

Un rubis pour Polin, envoyé de Chypre, un aneau á un saphir pour soy porter; deux anneaux à rubis et turquoise, et enfin un petit livre d'or.²²⁰

Aber was genau meint *petit livre d'or*? Einen Buchanhänger, ein kleines Schmuckbuch zum Anhängen oder ein kleinformatiges, pretiöses Buch mit einer aufwendigen Gestaltung der Buchdeckel, des Inhaltes (zum Beispiel durch goldene Initialen/Miniaturen) und/oder des Buchschnitts als Goldschnitt? Zumindest die Betonung des Formats als *petit* ebenso wie die Erwähnung der Objekte im Zusammenhang mit Goldschmieden lassen ein pretiös gestaltetes Buch vermuten. Dabei mussten als Goldschmiedearbeiten wahrgenommene Bücher nicht zwingend auch tragbare Schmuckstücke sein.

Im Besitz des Grafen und der Gräfin von Orleans erscheint im Inventar von 1408 der Begriff *livre d'or* im Zusammenhang mit der Beschreibung eines pretiösen textilen, mit Edelsteinen und Perlen verzierten Goldeinbandes und emaillierter Schnallen.

*Item ung livre d'or tout la chemise d'or, ou dedens à la Salitation Elisabeth et la feste de Noel esmaillées et vint deux balaiz quarante perles, et deux fermouers en chacun quatre perles.*²²¹

Dem Eintrag gehen drei *petites heures d'or* voran, was die Vermutung bekräftigt, dass es sich bei den erwähnten *livres d'or* um kleinformatige Stundenbücher (*heures*) handelt.²²² Die drei Einträge spezifizieren das goldene Erscheinungsbild dieser *heures d'or* durch die Beschreibungen *dont les ays sont d'or* oder *ou sur les ays sont XXIII perles et huit petiz balais, et ou fermouer deux perles et ung petit saphir* [...] explizit mit den Buchumschlägen (*ays*).²²³ Die angeführten Formulierungen zeigen, dass es sich um *livres* oder *heures*, also tatsächliche Bücher mit beschriebenen Seiten handelt, die eine durch einen Goldschmied vorgenommene und daher äußerst pretiöse Gestaltung der Buchdeckel und Schließe erfahren haben.

Während sich kleinformatige Stundenbücher für das 14. und 15. Jahrhundert zahlreicher finden, sind die pretiösen Buchumschläge im Verbund mit diesen Stundenbüchern seltener überliefert.²²⁴ Für das 15. Jahrhundert und darüber hinaus finden sich einige wenige erhaltene Beispiele ähnlich kostbar gestalteter und reich mit Edelsteinen verzierter Bucheinbände kleinformatiger Bücher, wie zum Beispiel das Stundenbuch von Franz I. von Frankreich (1494–1547).²²⁵ Diese als pretiöse Goldschmiedearbeiten wahrgenommenen Bücher haben keine Ösen zum Tragen und unterscheiden sich trotz ihres kleinen Formats deutlich vom Format und damit auch Gewicht am Körper zu tragender Buchanhänger.²²⁶

Unterstützt wird die Einordnung der *petits livres d'or* als kostbar gestaltete Bücher ohne explizite Schmuckfunktion durch einen weiteren Eintrag im Inventar des Herzogs Jean de Berry aus den Jahren 1401 bis 1416.

*Item, d'uns tableaux d'or en façon d'une heures, declairées en la IIII^e partie du IIc IIIIxx XVI^e feuillet ensuivant: II balaisseaux*²²⁷

Anders als die Bezeichnung *petit livre d'or* verwendet der dort gelistete Inventar-eintrag den für Schmuckstücke gebräuchlichen Begriff *tableaux* in Kombination mit der Beschreibung *en façon d'une heures*. Zur Spezifizierung der Form des Anhängers dient nicht der Begriff *en façon de livre*, sondern *en façon d'une heures*, womit auf eine in ihrer Funktion konkretisierte Art von Buch – ein Stundenbuch – angespielt wird. An diesem Eintrag lässt sich demzufolge ein seltener und noch vor den erhaltenen Buchanhängern datierter Nachweis eines

kleinformatigen Anhängerbuches mit Blättern im Sinne eines Stundenbuches nachvollziehen. Dabei könnte es sich eventuell um eine Form von Anhänger handeln, wie wir sie im Anhänger aus Dijon (Kat.-Nr. 20) überliefert haben. In einem buchförmigen, mit Reliquien bestückten Behältnis birgt dieser ein kleinformatiges, nach den Evangelien geordnetes Büchlein mit Miniaturmalerei im Stile eines Stundenbuches.

Anhand dieser spezifisch auf den französisch/burgundischen Raum beschränkten Fallstudie von Schmuckobjekten im höfischen Umfeld lassen sich folgende Beobachtungen zusammenfassen: Der im materiellen Bestand abzulesende Befund einer Absenz von buchförmigen Anhängern im engeren Sinne vor dem 15. Jahrhundert lässt sich mit Blick auf die Inventare bestätigen. Die früheste Erwähnung eines tragbaren Schmuckbuches stellt der oben zitierte Eintrag eines *tableau en façon d'une heures* am Anfang des 15. Jahrhunderts im Inventar des Herzogs von Berry dar.²²⁸ Dabei wird es sich um ein kleinformatiges pretiöses Buch mit beschriebenen Seiten gehandelt haben. Ein Buchanhänger in abstrahierter Form mit Metallblättern lässt sich hingegen erst 1501 anhand des Eintrages im Schmuckinventar Philipps des Schönen (1478–1506) und damit parallel zum materiell überlieferten Bestand nachweisen.²²⁹

Wichtig in diesem Zusammenhang ist eine differenzierte Betrachtung der Begriffe. Gerade die in den Inventaren bereits vor dem 15. Jahrhundert anzutreffende Bezeichnung *en façon/manière de livre* zeigt, dass es sich dabei um als diptychonale Anhänger verstandene Schmuckobjekte gehandelt hat, wie sie auch im materiellen Bestand zahlreich nachzuweisen sind. Trotz ihrer Ähnlichkeit zu Büchern unterscheiden sich diese deutlich von Buchanhängern. Zwar teilen diptychonale und buchförmige Anhänger die formellen Kriterien des Klappens und Verschließens. Buchanhänger zeichnen sich darüber hinaus jedoch durch eine unterschiedlich formulierte Wiedergabe der Blätter mittels Buchschnitt oder Buchbünde aus. Dies spiegelt auch der schriftliche Quellenbefund, in dem die *feuilles d'or* im Falle eines Buchanhängers explizit beschrieben werden. Dass der Zusatz *d'or* sich nicht automatisch auf ein Schmuckstück übertragen lässt, davon zeugt die anzutreffende Bezeichnung *petit livre d'or*, die wiederum ein kleinformatiges Buch mit einer pretiösen Goldschmiedegestaltung der Einbanddeckel und der Schließe meint, jedoch nicht gleichzusetzen ist mit einem am Körper tragbaren buchförmigen Schmuckobjekt.

Diese im kleinen Radius vorgenommenen Beobachtungen haben eine weitreichende Aussage für die Einbettung des Phänomens der Buchanhänger in den größeren kulturhistorischen Kontext. Sie bestätigen die Vermutungen, dass sich kleinformatige, tragbare Schmuckbücher im bibliophilen Umfeld des burgundischen Hofes vereinzelt nachweisen lassen. Auffällig ist, dass sie innerhalb dieses Kontextes weiterhin eng mit echten Büchern verbunden bleiben. Erst in der Mitte des 15. Jahrhunderts entfernen sich die Buchanhänger von diptychonalen Schmuckobjekten und Miniaturbüchern mit tatsächlich beschriebenen Pergamentseiten, an deren Stelle nun vermehrt das Objekt Buch

mit gravierten Metallseiten oder als buchförmiges Behältnis in den Vordergrund tritt. Damit deckt sich die verbreitete Verfremdung des Buches im Schmuck mit der parallelen Entwicklung und Verbreitung der Druckgraphik als einem tiefgreifenden mediengeschichtlichen Wandel.

Buchanhänger in Bildquellen: Entwurfszeichnungen und Porträts

Anders als die Inventareinträge, deren sprachliche Fassung Auslegungen in unterschiedliche Richtungen offenlassen, sind visuelle Darstellungen von Buchanhängern sehr viel eindeutiger. Ihnen kommt im Verlauf des 16. Jahrhunderts als Bildquelle ein hoher dokumentarischer Gehalt zu. Zudem liefern sie wichtige Hinweise über die Produzierenden und Auftraggeber:innen ebenso wie über den Umgang mit und den Stellenwert von Buchanhängern.

In diesem Feld lassen sich grundsätzlich zwei unterschiedliche Bereiche ausmachen. Der erste betrifft Darstellungen von Buchanhängern, die eng mit der Herstellung bzw. mit den Produzierenden solcher Objekte verbunden sind. Hierzu zählen vor allem Zunftschriften und die sogenannten Entwurfszeichnungen. Der zweite Bereich markiert den dokumentierten Besitz solcher Objekte und weist auf die potentiellen Besitzer:innen, die sich auf Porträts mit pretiösen Schmuckbüchern darstellen ließen.

Entwurfszeichnungen von Buchanhängern: Die Ebene der Produzierenden²³⁰

Auf der Ebene der Produzierenden lässt sich aufgrund des bisher bekannten Materials eine heterogene Befundlage festhalten. Während die Entwürfe von Hans Holbein und René Boyvin sich als vermutliche Entwürfe für Anhängerbücher lesen lassen, ist die Interpretation weiterer Entwurfszeichnungen uneindeutig. Beliebte scheinen sie als Sujet insbesondere in der spanischen Goldschmiedekunst gewesen zu sein. In den *Llibres de Passanties*, die spanische Zunftschriften enthalten, finden sich Entwurfszeichnungen für Buchanhänger im 16. und 17. Jahrhundert mehrfach.²³¹ Dort konnten sie als „Meisterstücke“ in Erscheinung treten, die als anspruchsvolles Sujet zum Abschluss der Lehre eingereicht wurden (Abb. 19–21). So entwarf Lucas de Salamanca 1520 als Mitglied der Goldschmiedegilde in Barcelona für seine *Maestra* einen schmuckvollen Buchanhänger (Abb. 19).²³² Durch die Darstellung der Buchbünde am Rücken sowie der Buchschnalle und Trageöse gibt die Zeichnung das Schmuckobjekt deutlich als Anhänger in Buchform zu erkennen. Die Einbanddeckel waren dabei offenbar als opake Buchdeckel mit einem filigranen Dekor aus Ornamenten und Ranken in Niello konzipiert.²³³



Abb. 19: Entwurf für ein Schmuckbuch, Lucas de Salamanca, Spanien, 1520

Von dieser Darstellung grenzt sich eine weitere, beinahe 100 Jahre später entstandene Entwurfszeichnung deutlich ab (Abb. 21). Das Beispiel aus dem Jahr 1613 ist aus genau diesem Grund besonders interessant, spiegelt es doch eine Tendenz in der Verwendung und Gestaltung von Buchanhängern wider, die sich zum Ende des 16. und Beginn des 17. Jahrhunderts im materiellen Bestand der Buchanhänger beobachten lässt. In der besagten Entwurfszeichnung des Mateu Torent (*Mateu Torent me fecit any 1613*) wird die frontale Darstellung des Buchanhängers ganz bewusst um die eines umlaufenden Buchschnittes ergänzt.

Den Schlüssel zum Verständnis für diese Art der Darstellung liefert ein kleiner schwarzer Punkt mittig an der Unterseite des Anhängers. Dieser Punkt ist als Loch für ein Gewinde als Pendant zur Trageöse zu verstehen und weist sich somit als zentrales Element für die funktionelle Konstruktion des Buchanhängers aus. Die ornamentale Gestaltung der Entwurfszeichnung meint also nicht, wie von Priscilla Muller angenommen, eine (opake) Buchdeckelgestaltung mit „cord-like Moresque ornamentation“²³⁴, sondern eine Goldschmiedearbeit in Durchbrucharbeit, wie sie in der zweiten Hälfte des 16. und ersten Hälfte des



Abb. 20: Entwurf für ein Schmuckbuch, Miguel Oliveres, Spanien, 1605

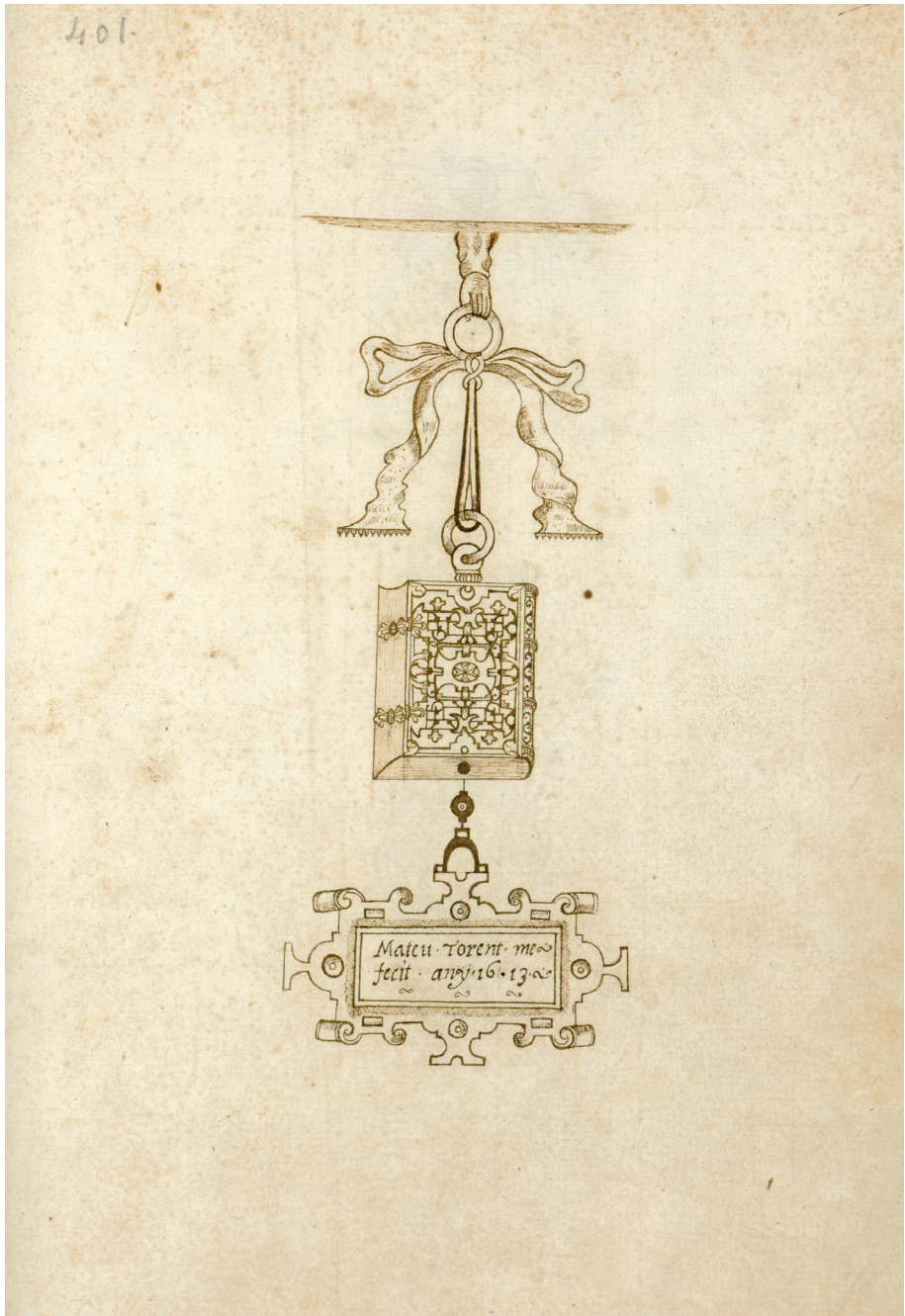


Abb. 21: Entwurf für ein Schmuckbuch, Mateu Torent, Spanien, 1613



Abb. 22 a, b: Entwürfe für Schmuckbücher, *Jewellery book*, Hans Holbein, England, um 1537

17. Jahrhunderts gerade bei Buchanhängern wie dem Anhänger in Barcelona anzutreffen ist (Kat.-Nr. 48).²³⁵

Neben der Darstellung von Buchanhängern in den *Llibres des Passanties* haben sich im British Museum zwei Entwurfszeichnungen von Hans Holbein dem Jüngeren (1497/98–1543) erhalten, der 1532 von Basel nach England emigrierte und dort 1536 Hofmaler am Hofe Heinrichs VIII. von England (1491–1547) wurde. Bei den beiden Entwurfszeichnungen handelt es sich um zwei als Anhängerbücher gedachte Entwürfe mit doppelter Buchschließe und einer Trageöse (Abb. 22 a, b). Die Buchdeckel sind mit ornamentalen Motiven versehen, die vermutlich in Niello-Technik ausgeführt werden sollten. In die ornamentale Gestaltung integriert sind auf beiden Zeichnungen Initialen, die aus den Buchstaben *TW* und *ITW* bestehen. Einige Indikatoren sprechen dafür, dass es sich dabei um Thomas und Jane Wyatt handelt, die 1537 heirateten.²³⁶ Die Identifikation der Initialen mit Sir Thomas Wyatt dem Jüngeren und seiner Frau, der gebürtigen Jane Hawte, unterstützt die Nähe der Entwurfszeichnungen zu einem Anhängerbuch, welches sich spätestens seit 1753 schriftlich nachweisbar im Besitz der Familie Wyatt befand und in einer detaillierten Beschreibung, Zeichnung sowie Transkription des Textes durch einen zeitweiligen Besitzer und Nachkommen der Familie, Robert Marsham, überliefert wurde (Kat.-Nr. 3).²³⁷ Bei dem Buch könnte es sich somit um die überlieferte Umsetzung des gestalteten Entwurfs handeln.

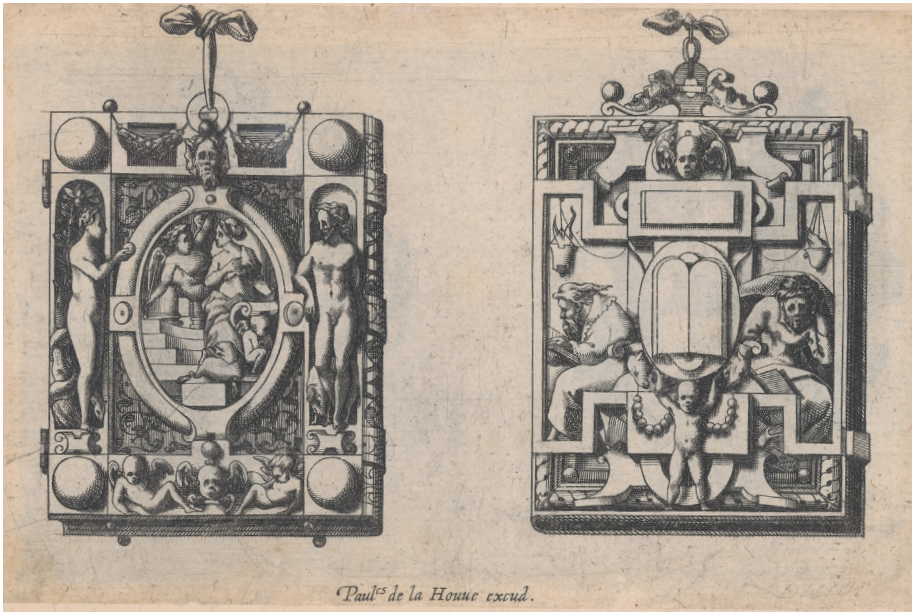


Abb. 23: Entwurf für ein Schmuckbuch, *Dessins de Joaillerie et de Bijouterie*, René Boyvin, gedruckt bei Paul de la Houve, Paris 1600–1645

Für das Ende des 16. Jahrhunderts hat sich zudem ein weiterer Entwurf eines Anhängerbuches aus einem von René Boyvin (1525–nach 1580) entworfenen und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts von Paul de la Houve (1592–1660) in Paris unter dem Titel *Dessins de Joaillerie et de Bijouterie* herausgegebenen Buch überliefert (Abb. 23). Der Entwurf scheint ebenso wie die Entwürfe Holbeins ein Anhängerbuch zu meinen, welches auf den Einbanddeckeln durch eine reiche plastische, figürlich-szenisch ausgeführte Goldschmiedearbeit gestaltet ist.

Gerade die letzten beiden Beispiele zeigen, dass Entwürfe von Buchanhängern nicht unabhängig, sondern eingebunden in einen spezifischen Kontext zu betrachten sind. So treten sie einerseits in Entwurfsbüchern für Schmuck auf, beispielsweise dem *Jewel Book* von Hans Holbein und den *Dessins de Joaillerie et de Bijouterie* von René Boyvin, zusammen mit zahlreichen weiteren Entwürfen für Schmuckstücke, insbesondere Anhänger. Andererseits waren sie offenbar in Spanien ein beliebtes Objekt als gezeichneter Meisterentwurf zum Abschluss der Goldschmiedelehre. Damit zeugen sie von der hohen Wertschätzung, die man dem Entwurf „Buchanhänger“ und seiner Umsetzung als Goldschmiedearbeit entgegenbrachte. Nicht nur wurden solche Entwürfe von prominenten Künstlern wie Hans Holbein ausgeführt, sondern sie galten auch als repräsentativer Gegenstand zum Nachweis der erlangten Fähigkeiten und handwerklichen Meisterschaft.

Die Entwurfszeichnungen bilden eine eigene Quellengattung, die zwischen Goldschmiedekunst und bildlicher Darstellung steht. An eben diesem Schnittpunkt befindet sich eine weitere Darstellung eines Schmuckstückes in dem heute in Lissabon aufbewahrten *Livro II da Beira* (Abb. 17). Das 1538 datierte Buch ist eine Zusammenstellung unterschiedlicher Rechtstexte in portugiesischer Sprache und behandelt auf fol. 7r das Goldschmiedehandwerk betreffende Regelungen. In der die Initiale umgebenden Bordüre sind diverse Schmuckstücke dargestellt, unter denen, prominent gesetzt, neben einem Anhänger mit einer *Vera Icon* ein sich deutlich als Buch ausweisender Anhänger hervortritt.

Der vergoldete Buchanhänger mit einer Öse zum Tragen integriert auf seiner Vorderseite einen ovalen grünen, von einem filigranen Goldgitter überzogenen Einsatz. Aufgrund des Kontextes innerhalb einer Goldschmiede-Zunftschrift ist dieses Beispiel wie die Entwurfszeichnungen weiterhin eng mit der Ebene der Produzierenden verknüpft. Anders als die Entwurfszeichnungen jedoch, die ein idealiter in die Goldschmiedekunst transferiertes bzw. zu transferierendes Schmuckobjekt wiedergeben, wird hier eine vermutlich vorhandene Goldschmiedearbeit in das Medium der Malerei übertragen. Diese Art der auf der iberischen Halbinsel anzutreffenden Darstellung von Schmuck in einem profanen Rahmen ist überraschend, werden gemalte Schmuckstücke in Bordüren in der Forschung doch eher mit der Miniaturmalerei in Andachtsbüchern um 1500 verbunden (Abb. 6–8).²³⁸ Die Wiedergabe der Schmuckstücke als Rahmung in der Rechtssammlung einer Goldschmiedezunft verbindet das Phänomen in der Miniaturmalerei dargestellter Schmuckstücke als Produkte des Miniaturs auf einzigartige Weise mit den Goldschmieden als Produzierenden realer Schmuckobjekte.

Ein weiterer Punkt, der im Zusammenhang mit der Ebene der Produzierenden, also „den Künstlern“, diskutierenswert scheint, ist eine kritische Auseinandersetzung mit der Forschungsliteratur. Yvonne Hackenbrooch betont in ihrem Buch den Einfluss Hans Holbeins als desjenigen, der von Europa aus die „italienische Renaissance“ in die Schmuckgestaltung nach England eingeführt habe.²³⁹ Hackenbroochs Studie ist noch heute ein unschätzbare Meilenstein für die Erforschung von Schmuckgegenständen. Ihre lineare Konstruktion einer italienischen Renaissance im Schmuck, die sich ausgehend von Italien in ganz Europa verbreitet habe, ist sicherlich den Tendenzen der Forschung der 1970er Jahre geschuldet, in die sich die Schmuckforschung, um als legitimer Forschungsgegenstand Gehör zu finden, noch stärker einschreiben musste als andere Forschungsbereiche.

Das Bedürfnis, den Transfer bestimmter Motive an einflussreichen Personen festzumachen, ist verständlich und auch legitim. Allerdings würde ich in einer Zeit, in der nicht nur die „Künstler“, sondern auch ihre Entwürfe und die Besitzenden der von ihnen hergestellten Objekte reisten, eine komplexere Leseart bevorzugen, die anstelle einer Überbetonung des Einflusses bestimmter Personen, etwa Holbeins, eine auf mehreren Ebenen stattfindende Erklärung bestimmter

Phänomene sucht. Wichtiger scheint es mir hervorzuheben, dass es in ganz Europa eine hohe Mobilität gab, in die die Produzierenden und deren Entwürfe ebenso eingebunden waren wie die Besitzer:innen und Träger:innen und nicht zuletzt die Objekte selbst. Diese datieren merklich vor den Entwurfszeichnungen und machen deutlich, dass Entwurfszeichnungen eine eigene Zeichengattung bilden, die nicht einfach im Sinne eines abbildenden Verhältnisses auf Objekte übertragen werden kann.

Anhand der spezifischen Objektgruppe „Buchanhänger“, die in dem von Hackenbrooch untersuchten Zeitraum „der Renaissance“ ein beinahe gesamt-europäisches Phänomen darstellt, nimmt die von ihr proklamierte Rolle italienischer Künstler als Impulsgeber eine untergeordnete Rolle ein. Auch sind es nicht Künstlerfiguren wie Holbein, die das Buch als „humanistisches“ Objekt in eine Schmuckform überführen. Vielmehr lässt sich anhand der Kategorie „Buchanhänger“ eine Schmuckform greifen, deren Stränge nicht in einem zeitlichen wie konzeptuellen Bruch zu suchen sind, sondern die eine Kontinuität vom späten Mittelalter bis in die Frühe Neuzeit hinein aufweisen. Die Existenz, Gestaltung und Bedeutung dieser Objektgruppe orientiert sich jenseits der Produzierenden vor allem auch an der Nachfrage der Auftraggebenden und Besitzenden und den durch diese an die Objekte herangetragenen Erwartungen und Funktionen.

Buchanhänger in Porträts: Die Ebene der Besitzenden: Dialogischer Deutungsgehalt von Schmuck im Bild

Auf der Ebene der Besitzenden lassen sich Darstellungen von Anhängerbüchern ausschließlich in einem bestimmten Kontext nachweisen. Bisher sind einzig Porträts aus England in der Zeit zwischen 1540 und 1590 bekannt. Dabei handelt es sich um Anhängerbücher der ersten Gruppe. Die Art der Darstellung am Gürtel der Porträtierten führte dazu, dass sich in der englischsprachigen Forschung der Begriff *girdle prayer book* für diese Objektgruppe etabliert hat. Im materiellen Bestand bestätigt sich die Rolle, die diese Form von Buchanhängern in England eingenommen haben muss.²⁴⁰ Auffällig ist darüber hinaus, dass sich in England, anders als im Rest Europas, neben den *girdle prayer books* kaum weitere Formen von Buchanhängern nachweisen lassen.²⁴¹ Des Weiteren kamen Buchanhänger trotz ihrer weiten Verbreitung in ganz Europa einzig in Porträts englischer Provenienz zur Darstellung. Ob letzteres der Forschungslage geschuldet ist oder im Gegenteil einen zentralen Befund darstellt, lässt sich ohne weitere intensive Porträtstudien an dieser Stelle nicht abschließend klären.

Einen Grundstein zur Erforschung dieser Form von Anhängerbüchern legte der damalige Kurator des British Museum, Hugh Tait.²⁴² Er stellte einige Porträts zusammen, die teilweise mit historischen Personen in Verbindung gebracht werden können²⁴³ und hier in chronologischer Reihenfolge aufgelistet werden:

- Abb. 24: John Betts (?), 1540, unbekannte Frau mit geöffnetem *girdle prayer book* (und einer Brosche mit der Darstellung einer Lautenspielerin und der Inschrift *PRAISE THE LORDE FOR EVER MORE*)²⁴⁴
- Abb. 25: Hans Eworth, 1550–1555, Unbekannte Frau (Maria I. Tudor?) mit einem *girdle prayer book* (und einer Brosche mit einer Szene von Esther und Ahasverus)²⁴⁵
- Abb. 26: Hans Eworth (?), Lady Anne Penruddocke, 1557²⁴⁶
- Abb. 27: Unbekannt, Lady Ann Petre 1567 (mit einer Uhr)²⁴⁷
- Abb. 29: Unbekannt, Lady Philippa Speke 1590, 60 Jahre nach Entstehen des Anhängerbuches (1530–35)²⁴⁸

Bei der Zusammenschau der Porträts fallen drei markante Punkte ins Auge. Erstens handelt es sich ausschließlich um Frauenporträts. Zweitens tragen alle das Büchlein in Nähe des Gürtels. Drittens kommen neben den Anhängerbüchern auch weitere Schmuckobjekte zur Darstellung.

Da die ersten beiden Punkte in den Kapiteln zur Frage nach der geschlechter-spezifischen Zuschreibung der Träger:innen sowie der Art der Trageweisen zur Sprache kommen werden, möchte ich den Fokus hier vor allem auf eine bild-interne Betrachtung legen und mit Punkt drei den Deutungsgehalt der Anhänger-bücher im Dialog mit weiteren dargestellten Schmuckstücken oder anderen bildinternen Elementen, wie zum Beispiel Inschriften, herausarbeiten.²⁴⁹ Damit möchte ich vor allem auch dem Medium Porträtmalerei und seinem medien-spezifischen Aussagewert jenseits eines reinen Quellenbefundes für die Anhänger-bücher gerecht werden.

In dem frühesten nachweisbaren Porträt von John Betts aus der Zeit um 1540 trägt eine unbekannte Dame ein Anhängerbuch an einer langen metallenen Gliederkette (Abb. 24). Den Betrachtenden frontal zugewandt, hält sie das Büchlein demonstrativ vor sich geöffnet. Mit geschlossenem Mund richtet sie den Blick aus dem Bild heraus, wodurch das geöffnete Büchlein als inszenierter Blickfang eine starke Anziehung erfährt. Auf den Seiten des Büchleins offenbart sich eine sichtbare Leerstelle, die erst in der Kombination und bildinternen Kommunikation mit einem weiteren Schmuckstück gefüllt werden kann.

In einem direkten axialen Bezug zu den geöffneten Seiten des Buches befindet sich auf Brusthöhe eine Brosche mit der Darstellung einer Lautenspielerin, über der ein Spruchband mit der Inschrift *PRAISE THE LORDE FOR EVER MORE* läuft. Diese Brosche dient als inszeniertes Kommunikationsorgan zwischen dem Mund der Sprecherin und dem Schriftmedium Buch, auf dem man eigentlich den Text erwarten würde. Die Botschaft des Schriftbandes in Kombination mit der Darstellung einer weiblichen Lautenspielerin ergibt ein spannendes Bezugsfeld, in dem der Inhalt des Buches sehr viel stärker zum Sprechen kommt als durch eine tatsächlich lesbare (wenn auch den Betrachtenden aufgrund der internen Bildlogik abgewandte) Wiedergabe von Schrift. Durch die Darstellung der Laute klingt in der Brosche vor allem die Ikonographie der Musik bzw. des Gehör-sinns an, aber auf subtiler Ebene auch die Ikonographie Davids mit der Harfe



Abb. 24: Porträt einer unbekanntenen Frau mit geöffnetem *girdle prayer book*, John Betts (?), England, 1540



Abb. 25: Porträt einer unbekanntten Frau (vielleicht Maria I. Tudor), Hans Eworth, England, 1550–1555



Abb. 26: Porträt der Lady Anne Penruddocke, Hans Eworth (?), England, 1557

als musizierender Schöpfer der Psalmen.²⁵⁰ Diesen Assoziationsraum eröffnet insbesondere die Inschrift auf dem Schriftband, die die in den Psalmen zahlreich vertretene Formulierung *Praise the Lord* wiedergibt.

Angespielt wird durch die Brosche so auf einen textuellen Inhalt, der sich aus einer vor allem auch vokal zu rezitierenden Zusammenstellung von Psalmen und Hymnen speist. Der durch die Inschrift und die Anspielung auf die Ikonographie Davids gegebene Hinweis auf die Psalmen wird erst durch die Darstellung einer weiblichen Lautenspielerin zu einem spezifisch auf das Buch in der Hand der Trägerin zu lesenden Textinhalt konkretisiert bzw. personalisiert. Die Vermutung wird gestützt durch den materiellen Bestand erhaltener *girdle prayer books*, in deren Textauswahl die Psalmen eine besondere Rolle einnehmen.²⁵¹ Ein in diesem Kontext besonders eindrückliches Beispiel ist das kleine Anhängerbuch in der British Library (Kat.-Nr. 5), in dem den Psalmen ein Miniaturporträt Heinrichs VIII. vorangestellt ist.

Dem Psalter kommt in der Tudorzeit eine immense Beliebtheit und zugleich eine ambivalente Bedeutung zu. Wie in dem kleinen Anhängerbüchlein in der British Library konnten sie für den Monarchen stehen, der sich selbst in der Tradition alttestamentarischer Könige sah und sich als König David und damit Schöpfer der Psalmen stilisierte.²⁵² Zugleich avancierten sie jedoch zu einem Zeichen für den gegen seine Politik gerichteten Widerstand.²⁵³ Zeitgleich mit der Entstehung des persönlichen Psalmenbuchs Heinrichs VIII. mit der Darstellung als stilisierter David überliefern Berichte, dass aus religiösen Gründen zum Tode Verurteilte auf ihrem Weg zum Schafott als Zeichen ihrer religiösen Haltung laut Psalmen deklamierten und dass sich das Nachdichten von Psalmen unter aus religiösen Motiven Inhaftierten verbreitete.²⁵⁴ Die subtile Darstellung eines textuellen Buchinhaltes im Spiegel eines bildtragenden Schmuckstücks ist eine besonders reizvolle Bildlösung, die die Betrachtenden in ein visuelles Spiel involviert und anregende Bezüge herstellt. Zugleich mag sich in ihr jedoch auch die problematische Rolle der Psalmentexte widerspiegeln, die im Bild nur in einer zu erahnenden, vagen Form im Bild der Lautenspielerin anklingen.

Auch in einem weiteren, um 1550 bis 1555 datierten Porträt einer unbekannt Dame (Maria I. Tudor?) von Hans Eworth scheint es die Kombination mit einem Schmuckstück zu sein, die eine für das Porträt bedeutsame Botschaft enthält (Abb. 25).²⁵⁵ Dort ist unterhalb eines kreuzförmigen Anhängers auf einer prominent gesetzten Brosche – als Pendant zu ihrem geschlossenen, an einer Kette am Gürtel herabhängenden Büchlein – die Szene von Esther vor Ahasverus dargestellt. Dieses Sujet kann einerseits als allgemeiner Hinweis auf die Tugend der Besitzerin gelesen werden, die sich durch die Wahl der alttestamentarischen Heldin an einer für das 16. Jahrhundert zentralen weiblichen Identifikationsfigur orientiert. Zu fragen wäre allerdings, ob in der Wahl der Szene genau unterhalb des kreuzförmigen Anhängers andererseits nicht auch ein subtil platziertes religionspolitisches Statement zum Vorschein kommen könnte. Hans Eworth, ein flämischer Emigrant, soll während der kurzen Regentschaft von Königin



Abb. 27: Porträt der Lady Ann Petre, unbekannte:r Maler:in, England, 1567

Maria I. Tudor (1516–1558) zwischen 1553 und 1558 besonders erfolgreich gewesen sein – einer Regentin, die versuchte, eine Rückbindung an die katholische Kirche durchzusetzen, und die besonders hart gegen Protestant:innen vorging.²⁵⁶ In diesem Kontext der hoch aufgeladenen, von religiös motivierten Verfolgungen geprägten Zeit um 1550 mag der Darstellung der Geschichte der Esther, die ihr Leben durch ihre Fürsprache gegen den drohenden Völkermord der Juden unter Ahasverus auf Spiel setzt, eine bedeutende, wenn nicht sogar entscheidende Bildaussage zukommen.

Dabei muss die Aussage von Schmuckobjekten im Bild nicht unbedingt wie im Falle der oben beschriebenen Darstellungen (religions-)politisch aufgeladen gewesen sein. Lady Ann Petre beispielsweise zeigt sich 1567 mit einem Anhängerbuch und einer um den Hals vor der Brust getragenen runden Uhr (Abb. 27). Damit weist sie sich zum einen als eine Person „auf der Höhe der Zeit“ aus, die mit einer Uhr und einem Anhängerbuch gleich zwei modische Schmuckgegenstände besitzt. Zum anderen mag in der Darstellung der Uhr auch ein Hinweis auf ein Motiv der Vergänglichkeit angelegt sein, das gegen Ende des 16. Jahrhunderts in allen Medien gegenwärtig wird, darunter auch in buchförmigen Schmuckgegenständen wie einem buchförmigen Ring im British Museum (Abb. 28) und zahlreichen buchförmigen Taschenuhren.²⁵⁷

Dem Duktus einer im Kontext etablierter *memento-mori*-Vorstellungen auf *memoria* setzenden Botschaft folgt auch ein 1592 entstandenes Porträt der Lady Philippa Speke, das mit ihrem Wappen und der bezeichnenden Beischrift *non gloriae sed memoriae* versehen ist (Abb. 29). Lady Philippa Speke zeigt sich auf diesem Porträt mit einem Anhängerbuch, dessen Außenseiten sich bis heute erhalten haben und im British Museum aufbewahrt werden (Kat.-Nr. 2). Während die zeitliche Diskrepanz zwischen dem Porträt und dem circa 60 Jahre früher datierenden Anhängerbuch in der Forschung bereits besprochen wurde, fand die explizit auf *memoria* hindeutende Beischrift des Porträts in diesem Kontext bisher keinerlei Erwähnung.²⁵⁸ Dabei ist genau diese, in Kombination mit dem Alter des Schmuckstücks, der Schlüssel zur Aussage des Bildes. Nicht Ruhm und damit gesellschaftliches Ansehen ist es, das Lady Philippa laut Aussage der Inschrift anstrebt, sondern *memoria*, die durch das wertgeschätzte Familienerbstück bildlich inszeniert wird. Die Deutung des Anhängerbuches als eines im Bild dargestellten, wertvollen und geschätzten Gegenstandes in Familienbesitz gewinnt vor allem durch die Inschrift eine signifikante Aussagekraft, die in dem kleinen Schmuckbuch als Bedeutungsträger kulminiert.

Die heute noch erhaltenen und im British Museum verwahrten Buchdeckel des Anhängerbuches zeigen auf beiden Seiten alttestamentarische Darstellungen (Kat.-Nr. 2). Auf der Vorderseite des Büchleins ist das Urteil König Salomons aus dem Buch der Könige 3,27 mit der umlaufenden Inschrift: +SOLOMONIS+IVDITIO PVERI MATER DINOSS[!]ETVR VERA dargestellt. Auf der Rückseite befindet sich als Pendant dazu eine Szene aus dem Buch Daniel mit der Rettung Susannas nach der Anschuldigung durch die beiden Ältesten mit der



Abb. 28: *Memento-Mori*-Fingerring in Buchform, Frankreich, Flandern oder Belgien, 1525–1575

Inschrift (nach Dan 13,49): *+RDITE. IN. IVDITVM. QVIA. ISTH. FALSVM. IN. ANC TESTIMONIVM. DIX+ERVNT.*²⁵⁹ Auf dem Porträt ist es die Rückseite des Buches mit der entscheidenden Szene aus der Geschichte der Susanna, die zur Darstellung kommt. Anders als auf den erhaltenen Buchdeckeln ist die umlaufende Inschrift auf dem Porträt ausgeschrieben: *REDITE IN IVDITIVM QVIA ISTI FALSVM IN HANC TESTIMONIVM DIXERVNT.* In der Wahl des Buchdeckels mit der Darstellung des Wendepunktes in der Geschichte der Susanna darf man eine bewusste Entscheidung Philippa Spekes annehmen, die damit eine gezielte Aussage verband. Ob es dabei ähnlich wie bei der Darstellung der Esther um die Identifikation mit einem Vorbild weiblicher Tugend ging oder komplexere Aussagen damit verbunden waren, ließe sich nur durch eine intensive Betrachtung der Biographie Philippa Spekes klären. Von Interesse wäre die Überlegung, ob in der Betonung der Falschaussage der Älteren und Rückkehr zum „Ort des Gerichtes“ nicht auch eine religionspolitische Dimension aufscheinen könnte.²⁶⁰

Bevor jedoch weiter auf die Fragen nach der Konfessionalität der Träger:innen im Spiegel der Buchanhänger eingegangen werden soll, wird der Blick zuerst auf die Objekte gerichtet und die Art und Weise, wie sie am Körper ihrer Besitzer:innen zu tragen waren.



Abb. 29: Porträt der Lady Philippa Speke, unbekannte:r Maler:in, England, 1590

Bücher Tragen: Tragevorrichtungen und potentielle Trageweisen von Buchanhängern

Die im vorhergehenden Kapitel besprochenen Darstellungen ebenso wie der in der englischsprachigen Forschung dominierende Name *girdle prayer book* erwecken den Eindruck, Buchanhänger seien ausschließlich von Frauen an Gürteln getragen worden. Mit Blick auf die beschriebenen Porträts ist das zutreffend. Allerdings sind, wie im Folgenden verdeutlicht wird, die Trageweisen, Tragekontexte und Träger:innen genauso heterogen wie die Objekte selbst.

Alle Anhänger besitzen mindestens eine Öse und zeugen dadurch von ihrer Funktion, am Körper getragen zu werden. Die meisten Buchanhänger sind jedoch nicht mit ihrem ursprünglichen Trageglied erhalten. Zwar befinden sich an einigen der erhaltenen wie der dokumentierten Anhänger zusätzliche Trageösen, kleine Kettchen und in einem Fall sogar ein Rosenkranz aus Gagatperlen, allerdings ist die historische Kohärenz der Kombinationen nur schwer nachzuweisen. Zahlreiche offensichtlich sekundär hinzugefügte Trageösen und Zierpendel veranschaulichen vielmehr das Gegenteil, nämlich einen langen und immer wieder neu adaptierten oder nachträglich imaginierten Gebrauch, bei dem auch der tatsächliche oder zugeschriebene Tragekontext wechseln konnte. In der Zusammenschau liefern die unterschiedlichen Tragevorrichtungen dennoch ein bestimmtes Spektrum potentieller Trageweisen. Auch wenn die Anhänger nicht mit ihren intendierten Tragegliedern überliefert sind, so liefern Art und Anbringung der Ösen Hinweise, denen im Folgenden etwas detaillierter nachzugehen sich lohnt. Die Beschreibung und Deutung der unterschiedlichen Tragevorrichtungen zielt nicht auf eine festgelegte Zuschreibung auf einen einzig möglichen Tragekontext, sondern dient einer besseren Kontextualisierung der Objekte.

Prinzipiell lassen sich zwei Trageformen voneinander unterscheiden, die man durch eine differenzierte Verwendung der Begriffe *Tragevorrichtungen* und *Trageweisen* voneinander unterscheiden kann: Ersteres meint eine durch die Art der Ösen intendierte Anbringung der Buchanhänger an anderen Schmuckkomponenten wie Ketten, Rosenkränzen und Gürtelenden. Zweiteres impliziert das durch schriftliche wie bildliche Quellen überlieferte Platziere und Tragen der Buchanhänger am Körper, zum Beispiel um den Hals, um die Körpermitte am Gürtel oder an die Kleidung angeheftet.

Tragevorrichtungen von Buchanhängern

Ein wichtiges Indiz für die Anbringung der Buchanhänger liefern Art und Anzahl der Ösen, denen im Folgenden in einem ersten Schritt strukturiert nachgegangen werden soll. In der Durchsicht des überlieferten Objektbestandes lassen sich die folgenden Unterscheidungen beobachten:

- I. eine doppelt gesetzte Öse oben (zum Anbringen an einer Kette oder einem Gürtel),
- II. eine einfache Öse oben (zum Anhängen beispielsweise an einer Kette),
- III. zwei gleich große Ösen, oben und unten (zum Einhängen zum Beispiel in einen Rosenkranz),
- IV. eine große Öse oben (zum Anhängen) und eine kleinere Öse unten (für ein Zierelement),
- V. zwischen zwei und vier Ösen an der oberen Schmalseite (an denen Kettenglieder zu einer Öse zusammengeführt werden).

Unter *Tragevorrichtung I* lassen sich all jene Anhänger subsumieren, die mittig an der oberen Schmalseite der Buchdeckel doppelte, als Pendant gedachte, sich gegenüberliegende Ösen aufweisen. Diese Art der Tragevorrichtung kommt in der Durchsicht des überlieferten Bestandes bisher einzig bei den sogenannten Anhängerbüchern vor. Dies meint im eigentlichen Sinne all jene Anhängerbücher, also tatsächliche Bücher mit beschriebenen Textseiten, die durch die Anbringung von Ösen ein Mitführen und Tragen am Körper ermöglichen. Die Tragevorrichtung ist dabei nicht nur auf Exemplare im Kleinstformat (unter 6 cm) beschränkt, sondern tritt auch bei größeren Exemplaren mit einer schmuckvollen Gestaltung der Buchdeckel in Erscheinung.²⁶¹ Die als Paar gedachten Ösen ermöglichten es, eine zusammenlaufende Kette durch beide Ösen zu führen oder an jeweils einer Öse festzumachen. Auf diese Weise kann das Büchlein im geschlossenen Zustand ohne Übergewicht zu einer Seite hin getragen werden. Zugleich wird gewährleistet, dass es in die Hand genommen, geöffnet und gelesen werden konnte.

Tragevorrichtung II beschreibt einen Typus, bei dem eine Öse mittig an der Oberseite eines Buchanhängers platziert ist. Diesem Typus von Tragevorrichtung lassen sich zehn Buchanhänger zuordnen. Der erste Teil dieser Gruppe besteht aus der Gruppe *Individuelle Behältnisse*, darunter den Anhängern in Madrid, Flint Cottage und Louvre (Kat.-Nr. 36, 37, 40). Weitere Anhänger mit dieser Tragevorrichtung sind der Gruppe *Duftbehältnis* zugeordnet (Kat.-Nr. 44–46, 50–53). Eine Sonderstellung nimmt der Anhänger in Wien (Kat.-Nr. 11) ein. Dieser zählt zur Gruppe der *Buchanhänger mit Metallblättern*, die bis auf den Anhänger in Wien alle *Tragevorrichtung III* aufweisen. Einzig der Anhänger in Wien besitzt eine mittig gesetzte Öse an der Oberseite der dritten und damit zentralen Seite.²⁶² Das Anbringen dieser Form von Buchanhängern ist nicht wirklich festgelegt. Sie lassen sich an eine Kette ebenso anbringen wie an einem Gürtel oder als Abschluss eines Rosenkranzes.

Am häufigsten vertreten ist mit insgesamt 27 Objekten *Tragevorrichtung III*. Dabei handelt es sich um all jene Objekte, die oben wie unten eine mittig platzierte Öse aufweisen. Dazu zählen alle Anhänger mit Metallblättern (mit Ausnahme des Anhängers in Wien) sowie ohne Ausnahme alle behältnisartigen Anhänger mit Hinterglasmalerei (Kat.-Nr. 12–35). Zu diesen hinzu kommen der Anhänger in Hannover, der ebenso der Gruppe der Behältnisse angehört, sowie ein bei Hefner-Alteneck dokumentierter Anhänger, der höchstwahrscheinlich ein Duftbehältnis war (Kat.-Nr. 42, 43). Ergänzt wird die Gruppe durch ein Objekt aus Dijon (Kat.-Nr. 10), einen Schmuckanhänger mit differenziert gestalteten Außen- und Innenseiten, der mit einer darin aufbewahrten Miniaturhandschrift überliefert ist. An einigen wenigen der 27 Anhänger haben sich neben den Ösen zusätzlich die dazugehörigen Ringe überliefert.

Die Art der doppelt gesetzten Ösen und die formale Gestaltung der darin mitunter überlieferten geriffelten Ringe entfaltet unter allen Trageweisen den signifikantesten Tragebezug. Diese spezifische Form der Ösenkombination findet sich am häufigsten, sie ist zahlreich vertreten an Objekten, die für einen Rosenkranz intendiert waren.²⁶³ Dabei konnten sie entweder doppelseitig in einen Rosenkranz eingehängt oder hochrechteckig als Abschluss an diesem befestigt werden.²⁶⁴ Nach der ein- oder zweiseitigen Anbringung unterscheidet die Rosenkranzforschung zwischen Einhängern und Anhängern.

Ein Einhängen an beiden Enden veranschaulicht ein durch das Auktionshaus Fischer dokumentierter Einhängen (Abb. 30), der in einen 32 cm langen Rosenkranz aus Gagatperlen eingehängt ist (Kat.-Nr. 32). Auch bei einer Verwendung als Anhänger konnte eine untere freie Öse genutzt werden, wohl zum Anbringen eines pendelnden Zierelementes, zum Beispiel einer Zierbommel oder Perle. Bei sechs Anhängern lassen sich Spuren dieser Nutzung in Form von silbernen Zierpendeln, Perlen und einem Amethystanhänger festhalten (Kat.-Nr. 15, 19, 29, 31–34). Zu welchem Zeitpunkt diese Zierelemente genau angebracht wurden, lässt sich nicht mit Gewissheit sagen.

Jenseits dieser konstruktiven Ebene sind es aber auch in den Einhängern gravierte Inschriften des *Ave Maria* oder Bilder der Rosenkranzmadonna, die eine Betrachtung der Buchehängler im Kontext der Rosenkranzandacht sinnfällig machen. Besonders anschaulich ist in diesem Zusammenhang der Buchehängler in Hannover, der neben zehn durch Rubine verzierten Rosetten auf den Buchdeckeln im Inneren ein graviertes Schriftband mit der Wiedergabe des Englischen Grußes aufweist (Kat.-Nr. 42).²⁶⁵ Im Musée des Beaux-Arts in Dijon hat sich zudem ein kleinformatiges Objekt erhalten, welches in einem einzigen Objekt die vielschichtigen Funktionen als Reliquiar, Stundenbuch, Diptychon und Rosenkranzeinhänger vereint (Kat.-Nr. 10, Abb. 42). Ähnlich einem Diptychon befinden sich auf den Innenseiten des Buchbehältnisses, einander gegenüberstehend, auf vergoldetem Kupfer gravierte Darstellungen einer Rosenkranzmadonna links und einer Pietà rechts. Auf der Vorderseite des Anhängers sind die Flussperlen im Zentrum so angebracht, dass sie formal dem ovalen Rahmen der gravierten



Abb. 30 (Kat.-Nr. 32): Anhänger in Buchform, eingehängt in einen Rosenkranz aus Gagatperlen, vermutlich Süddeutschland, 17. Jahrhundert

Rosenkranzdarstellung im Inneren entsprechen. Aufgrund seiner Pretiosität wurde er wohl weniger am Körper getragen als vielmehr im Kontext einer privaten Rosenkranzandacht genutzt, wofür auch sein guter Erhaltungszustand spricht. Doch trotz dieser weniger konkreten Handhabung steht seine Verbindung zur Rosenkranzandacht außer Zweifel. Vielmehr bestätigt sich hier die Bedeutung der Ösen als Zeichen eines im Kontext der Rosenkranzandacht zu situierenden Objektes, das vor allem durch die Darstellung der Rosenkranzmadonna auf dem inneren Einbanddeckel belegt wird.

Eine Variante zwischen Typus II und III beschreibt *Tragevorrichtung IV*. Diese ist mit drei Objekten sehr viel weniger zahlreich überliefert (Kat.-Nr. 47–49). Sie zeichnet sich durch eine mittige Trageöse an der Oberseite in Kombination mit einer kleinen, schlaufenartigen Öse an der Unterseite aus. Anders als die obere Öse weist die Gestaltung der unteren Öse darauf hin, dass sie explizit dafür gedacht war, ein kleines pendelndes Zierelement aufzunehmen. Alle drei Anhänger dieser Gruppe kommen aus dem Bereich der als Duftbehältnisse gestalteten Buchanhänger. Die untere Öse ist nun nicht nur kleiner, sondern zumeist auch der Abschluss des Stiftes, durch den das Objekt geschlossen werden kann. Neben einer Perle am Anhänger in Pennington (Kat.-Nr. 49) hat sich am Anhänger in Barcelona ein sicherlich dem originalen Bestand zuzurechnendes Zierelement in Form eines emaillierten Kreuzes mit der Darstellung der Kreuzigung erhalten (Kat.-Nr. 48).

Tragevorrichtung V beschreibt ein Tragesystem, bei dem die Anhänger durch zwei nebeneinander platzierte oder durch drei bis vier in den oberen Ecken verteilte Ösen mit Kettengliedern verbunden werden konnten. Sie laufen an ihren oberen Enden spitz zusammen und enden in einer gemeinsamen Trageöse. Diese Art der Tragekonstruktion findet sich am häufigsten bei den Anhängern der Gruppe *Agnus Dei* (Kat.-Nr. 54–56); sie ermöglicht es, die Anhänger in Form eines pendelartigen Anhängers zu tragen. In ihrer Tragekonstruktion sowie der Gestaltung des „Schmucksujets“ – einer aus einer Perle gebildeten figürlichen Darstellung – ähneln sie den zahlreich materiell überlieferten sogenannten „Renaissanceanhängern“.²⁶⁶ Diese finden sich auch auf Porträts im 16. Jahrhundert wieder und geben einen eindeutigen Hinweis auf die Art der Trageweise am Körper.²⁶⁷ Neben den drei *Agnus-Dei*-Anhängern zählen zu dieser Gruppe außerdem ein in Belfast aufbewahrtes, aus einem gesunkenen Armada-Schiff geborgenes Buchbehältnis zur Aufbewahrung von *Agnus-Dei*-Wachskapseln (Kat.-Nr. 41), des Weiteren zwei in Zaragoza und San Orosia befindliche Buchbehältnisse (Kat.-Nr. 37–38), die eventuell (in einem späteren Kontext) zur Aufbewahrung von Reliquien gedient haben oder selbst an die textile Hülle einer Reliquie angeheftet wurden. Diese Form der Schmuckkonstruktion scheint, wenn man dem zahlenmäßig geringen Befund und der mitunter schweren regionalen Zuweisung Rechnung tragen möchte, mit Einschränkung eine besonders in Spanien geschätzte Form der Tragekonstruktion gewesen zu sein (vier von sechs Beispielen kommen aus Spanien) und wurde, wie zeitgenössische Porträts nahelegen, gerne in Brusthöhe auf einer Seite des Gewandes angeheftet.²⁶⁸

Trageweisen am Körper: Halsschmuck oder Gürtelbuch?

Aus den verschiedenen Typen von Tragevorrichtungen lassen sich dem jeweiligen Typus entsprechende oder durch diesen besonders nahegelegte Trageweisen und Nutzungskontexte ableiten. Den Hauptträger von Schmuckobjekten bildet im Fall der hier zu besprechenden Objekte der Körper seines Trägers oder seiner Trägerin. Die im Folgenden aufgelisteten und besprochenen Trageweisen basieren auf einer Deutung werkimmanenter Indizien und deren Einbettung in durch vergleichbare Objekte nahegelegte Tragekontexte. Ein gesicherter bildlicher Nachweis für das Tragen von Schmuckbüchern als Anhänger findet sich jedoch einzig für die Gruppe der bereits besprochenen *girdle prayer books*, die auf Porträts vor allem am englischen Hof unter Heinrich VIII. (1491–1547) in Erscheinung treten. Die Klassifikation des Tragens der Anhänger kann wie folgt beschrieben werden:

- 1 in Brustnähe
 - a. an kurzen oder langen Ketten um den Hals/auf der Brust (sichtbar/verborgen)
 - b. angeheftet an die Kleidung

- 2 an der Körpermitte als Teil eines Gürtels
 - a. als Gürtelabschluss
 - b. um die Hüfte (als Teil eines Rosenkranzes/an einer kurzen Kette/an einem Ring)

1a In Brustnähe an kurzen oder langen Ketten um den Hals

Ein erster Tragekontext, in den sich die kleinformatischen, leichtgewichtigen Buchanhänger einschreiben konnten, ist der Bereich von Hals und Brust des Trägers oder der Trägerin. Wie andere Schmuckstücke konnten sie an langen oder kurzen Ketten unterschiedlicher Erscheinungsformen und Materialien angehängt um den Hals getragen werden. Während Halsketten zumeist einen massiveren Eindruck vermittelten und eng und damit gut sichtbar um den Hals gelegt wurden, konnten leichtere Ketten aus vergoldetem Silber oder textilen Materialien in unterschiedlicher Länge um den Hals geführt und auf oder vor der Brust getragen werden. Ebenso vielgestaltig wie die Möglichkeiten sind auch die Nachweise darüber, die sich hauptsächlich aus PorträtDarstellungen, aber auch aus Inventareinträgen ableiten lassen.²⁶⁹ Zahlreiche Inventareinträge für Schmuck im Mittelalter und der Frühen Neuzeit berichten von einem Tragen um den Hals (*around the neck / for the neck*)²⁷⁰ oder auf der Brust (*sur soy*).²⁷¹

Statt einer Aufzählung der unterschiedlichen durch Porträts vermittelten Tragemöglichkeiten sei an dieser Stelle einzig auf drei spezifischere und für die Buchanhänger relevante Fälle eingegangen. Aus den folgenden, aufgrund der Nähe zur Buchform gewählten Beispielen wird trotz ihrer auf den ersten Blick lose anmutenden Auswahl genau jene Vielfalt deutlich. So finden Anhänger dieser und ähnlicher Art an kurzen, breiten Halsketten ebenso Platz wie an mittellangen metallenen Gliederketten oder an einem über der Kleidung getragenen längeren textilen Band.

Hefner-Alteneck bildet in seiner Publikation aus dem Jahr 1889 eine nach dem Porträt einer Frau gemalte, prätiöse und reich mit Edelsteinen und Perlen verzierte enge Halskette ab, an der sich nach Aussage des Autors als Abschluss ein buchförmiger Anhänger befand (Abb. 31). Diese sei nach dem Bildnis einer bayerischen Herzogin, so Hefner-Alteneck, „mit großer Sorgfalt, entschieden nach der Wirklichkeit gemalt“ worden.²⁷²

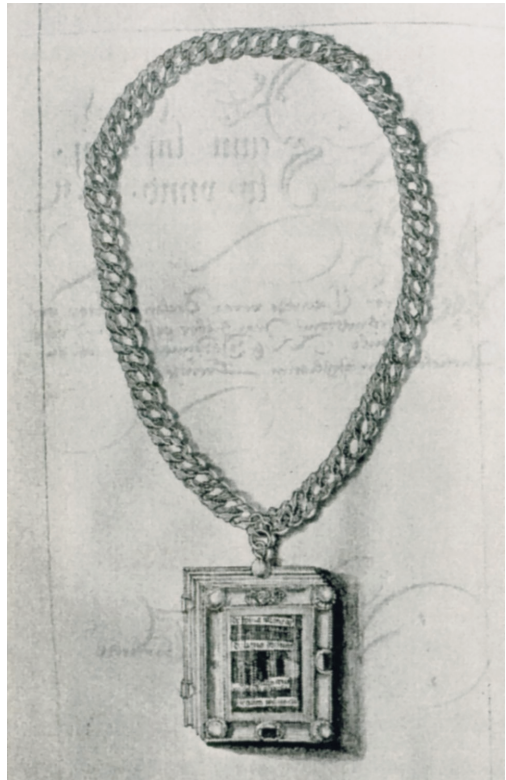
Ein weiteres Beispiel zeigt ein an einer kurzen bis mittellangen Gliederkette hängendes Reliquiar, das buchförmig gedacht gewesen sein könnte (Abb. 32). Der hochrechteckige Anhänger aus dem Halleschen Heiltum scheint auf den Schmalseiten zwei Schließen sowie parallel gesetzte Linien im Stil der Blätter eines geschlossenen Buches aufzuweisen.²⁷³

Den dritten Fall bildet eine Darstellung im Trachtenbuch des Matthäus Schwarz. Auf diesem lässt sich der Porträtierte mit einem hochrechteckigen vergoldeten Anhänger an einer schwarzen textilen oder ledernen Kette über der

Abb. 31: Kette mit Anhänger
„nach dem Porträt einer bayerischen
Herzogin“, Zeichnung nach Jakob
Heinrich Hefner-Alteneck, 1889



Abb. 32: Abbildung eines Pazifikales
an einer Kette, Hallesches Heiltum,
Deutschland, 1526



Brust darstellen, der, wenn nicht selbst buchförmig, so doch in enger Nähe dazu verstanden werden kann.²⁷⁴

Mit der unterschiedlichen Länge der Ketten kann auf einen zentralen Aspekt der Trageweise um den Hals oder auf der Brust eingegangen werden. Mehr noch als bei den anderen Trageweisen kommt bei der Platzierung in Brustnähe eine zusätzliche Entscheidungskomponente zum Tragen, denn während kleinformatische persönliche Schmuckstücke bis in das 14. Jahrhundert hinein zumeist unter der durch eine prominente Brosche zusammengehaltenen Kleidung

verdeckt getragen wurden und ihre Wahrnehmungsimplicationen damit auf eine Trageform gebündelt waren, ändert sich dies im Spätmittelalter.²⁷⁵ Ab da wurden Schmuckanhänger vermehrt auch gut sichtbar außerhalb der Kleidung getragen.

Die Präferenz für eine verdeckte oder offenliegende Trageweise hatte trotz ihres subtilen Unterschiedes wohl eine entscheidende Rolle für die Wahrnehmung des Objektes durch die Träger:innen und ihr erweitertes Publikum. Mit Georg Simmel gesprochen, dürfte die Qualität des „Ausstrahlens von Schmuck“²⁷⁶, also die repräsentative, identifizierende, aber auch apotropäische Funktion von Schmuckgegenständen bei einer offenliegenden Trageweise eine stärkere Betonung erhalten haben. Gleichzeitig wird die Bedeutung durch eine teilweise verdeckte Trageweise nicht automatisch negiert. Auf einer theoretischen Ebene ist vorstellbar, dass bei einer verdeckten Trageweise unter der Kleidung des Trägers bzw. der Trägerin, vielleicht sogar in direkter Körperrnähe, eine andere Wahrnehmungsebene in den Vordergrund rückte. Während Simmel sich ausgiebig mit der Außenwirkung von Schmuck beschäftigte, bleibt diese innere Ebene, wie bereits Silke Tammen angedeutet hat, bisher von der Forschung unberücksichtigt.²⁷⁷ Dabei haben Schmuckstücke nicht nur eine nach außen gerichtete „ausstrahlende“ Seite, sondern häufig auch bebilderte Rückseiten oder, wie im Fall der Buchanhänger, ein verborgenes Inneres, das mit dem Körper des Trägers oder der Trägerin korrespondiert oder kommuniziert.²⁷⁸

Wenn Schmuckstücke unter der Kleidung an der Brust getragen wurden, konnten sie sich demzufolge verstärkt an den Träger oder die Trägerin selbst richten und in ihrer Funktion als persönliches Kleinod eine stärker emotionalisierte Wahrnehmung erfahren. In diesem Fall könnte der Aspekt des Verinnerlichens zum Beispiel „guter“ Bilder durch ihr Tragen an Bedeutung gewonnen haben. Zugleich wurde das Schmuckobjekt vielleicht weniger im Sinne eines wirkmächtig „ausstrahlenden“ apotropäischen Amuletts wahrgenommen, sondern erfuhr eine subtile Verschiebung hin zu einem nicht minder wirkmächtigen, aber diesmal als Talisman verstandenen glückbringenden Gegenstand. Der Wandel hin zu einer stärkeren Flexibilität in der Funktion von Anhängern im späten Mittelalter mag sich demzufolge auch auf die ihnen zugeschriebenen Qualitäten und in der Konsequenz auf ihr Erscheinungsbild ausgewirkt haben.

1b Angeheftet an die Kleidung

Eine weitere mögliche Trageweise von Anhängern sichtbar vor der Brust ist das Anheften an die Kleidung der Träger:innen. Ein Reflex dieser sonst nur schwer nachzuverfolgenden, da ephemeren Trageweise findet sich vor allem auf frühneuzeitlichen Darstellungen in Form von Porträts. Dort treten insbesondere die zu dieser Zeit beliebten sogenannten Renaissanceanhänger in Erscheinung, die auf einer Seite gut sichtbar zwischen Schulter und Brust an die Kleidung angeheftet wurden.²⁷⁹ Eine solche Trageform mag man sich im Bereich der Buchanhänger als Möglichkeit am ehesten für die der Tragevorrichtung V

zuzuordnenden Anhänger vorstellen. Exemplarisch für diese Art der Tragweise sei auf das Porträt von Lady Philippa Speke verwiesen (Abb. 29). In dem Gemälde aus dem Jahr 1592 trägt die Dargestellte neben einem in das Ende ihres Steckers eingehängten *girdle prayer book* einen an der linken Brustseite hängenden figuralen Anhänger in Form eines Meerwesens.²⁸⁰

2 Gürtel

Einen im Wortsinn zentralen Anbringungsort für Bücher und Buchanhänger stellt die Körpermitte der Träger:innen dar. Dies mag im ersten Moment verwundern, begreift man kleine Schmuckanhänger heute doch als Gegenstände, die als Schmuck am ehesten an Halsketten getragen werden. Mit einem Blick auf die Multifunktionalität der Buchanhänger und ihre Nähe zu tatsächlichen Büchern wird ihre Platzierung an der Körpermitte verständlich. Diese wird schon seit frühester Zeit durch Gürtel geschmückt oder nutzbar gemacht.²⁸¹ Dem Gürtel sind schon von Beginn seiner Entstehung an mehrere Funktionen als Teil der Kleidung eigen, die sich für das Mittelalter und die Frühe Neuzeit vor allem auf drei Kernfunktionen konzentrieren lassen: seine Rolle als funktioneller Teil der Kleidung, sein Schmuckcharakter und seine Nutzbarmachung als Transportobjekt.

Darüber hinaus erfuhr der Gürtel eine äußerst vielgestaltige symbolische Aufladung, die in den unterschiedlichsten Kontexten in Erscheinung trat und zum Tragen kam. So konnte er als Protagonist mit magischen Qualitäten in der epischen Literatur des Mittelalters auftreten, funktionaler sowie rituell aufgeladener Gegenstand für Geistliche und Mönche sein oder auch Gegenstand von Rechtsymbolik und -handlungen werden, zum Beispiel bei der Rechtsprechung oder bei der Eheschließung.²⁸² Durch das Anbringen an den Gürtel in diesen Kontext gestellt, mögen die Buchanhänger in ihrer Wahrnehmung auch die zahlreichen symbolischen Implikationen des Gürtels als subtile und bei Bedarf bespielbare Hintergrundfolie erhalten haben.

Im Folgenden soll es allerdings um zwei offensichtliche Funktionen des Gürtels gehen, die im Kontext der Buchanhänger bedeutsam sind: seinen Schmuckcharakter sowie seine Rolle als Tragegerät. Dabei konnten Objekte je nach Kontext, Zeit und Mode entweder in Erweiterung des Gürtels als Abschluss des Gürtelbandes oder im Bereich des um Bauch oder Hüfte platzierten Gürtels angehängt werden.²⁸³ Während im ersten Fall besonders häufig schmuckverwandte Gegenstände wie Pomander oder auch Schmuckbücher anzutreffen sind, reicht das Spektrum im zweiten Fall von Geld- und Jagdtaschen über Zahnstocher bis hin zu Rosenkränzen und eben auch Büchern.

2a Beutelbücher (*girdle books*) und Buchtaschen

Die Nähe zum Gürtel gehen Bücher nicht erst in Form der Buchanhänger ein. Vielmehr lässt sich hier ein Entwicklungsstrang für die Entstehung der



Abb. 33: Miniatur-Buchbehältnis mit Trageschlaufen, Nordeuropa, Mitte 14. Jahrhundert

Buchanhänger selbst finden. Bücher konnten auf unterschiedlichste Weisen bei sich getragen werden und wurden das auch mit besonderer Vorliebe im 14. und 15. Jahrhundert. Kleinformatige Bücher konnten in textilen Gürteltaschen mitgeführt werden oder als sogenannte Beutelbücher bereits eine an die Buchdeckel gebundene, mitkonzipierte Tragevorrichtung aufweisen.²⁸⁴ Die 2017 von Margit Smith vor allen unter den Aspekten ihrer Materialität und ihres Erscheinungsbildes zusammengetragenen und erforschten 26 erhaltenen Beutelbücher zeigen mit 18 in das 15. Jahrhundert zu datierenden Büchern dieser Art eine deutliche Tendenz.²⁸⁵ Dabei weisen 19 der 26 Bücher einen religiösen Inhalt auf.²⁸⁶ Wie Smith schreibt, ist die Terminologie besonders im Deutschen ungenügend und problematisch, trägt sie doch der intendierten Trageweise der Bücher am Gürtel kaum Rechnung.²⁸⁷ Aber auch die englischsprachige Terminologie als *girdle books* ist nicht unproblematisch, da sie für unterschiedliche Gattungsbereiche zur Anwendung kommt und vor allem zur Gruppe der sogenannten, im Rahmen dieser Studie zentralen *girdle prayer books* Abgrenzungsschwierigkeiten entstehen.

Häufiger noch als Beutelbücher wurden Bücher wohl in speziellen ledergeprägten und häufig mit Wappen versehenen Buchtaschen aufbewahrt und mitgeführt. Davon zeugt exemplarisch eine lederne Buchtasche aus Italien aus dem 14. Jahrhundert, welche heute im British Museum aufbewahrt wird.²⁸⁸ Neben der hochrechteckigen Form und Gestalt als Behältnis sind es vor allem die seitlichen Röhrrchen, die zum Durchführen eines textilen Bandes gedient haben und die Objekte als tragbare Buchbehältnisse ausweisen.

In den Kontext besonders pretiös wahrgenommener, kleinformatiger, tragbarer Buchbehältnisse lässt sich zudem ein Objekt stellen, welches sozusagen an der Grenze zwischen Buchbehältnis und Schmuckobjekt steht (Abb. 33). Das als „box in the shape of a book“ bezeichnete Behältnis aus der Mitte des 14. Jahrhunderts im Museum of Fine Arts in Boston zeigt auf der einen Seite die heilige Margarethe und auf der anderen die heilige Katharina, deren Darstellungen von den Inschriften *SALVE SANCT(A) FACIES XPI(STI) MELCHIOR IASPAR BALTHASAR* umschrieben sind.²⁸⁹ Eine Lesung des sonst als Reliquiar bezeichneten, sehr kleinformatigen Objektes als reale oder referenzielle Miniatur-Buchtasche legt ein Vergleich mit den zuvor beschriebenen Buchtaschen und insbesondere den seitlichen Trage-Röhrchen nahe.²⁹⁰

2b Girdle prayer books

Die Form des Bei-sich-Tragens von Büchern am Gürtel greifen die in der englischsprachigen Forschung als *girdle prayer books* bezeichneten Schmuckbücher auf. Während sie in ihrer Gestaltung als lesbares, mit beschriebenen Pergamentseiten gefülltes Schriftmedium „normalen“ Büchern gleichen, unterscheiden sie sich von ihnen doch beträchtlich durch mehrere unterschiedlich ausgeprägte Faktoren. Ihr wichtigster Unterschied besteht in den direkt an die schmuckvoll gestalteten Buchdeckel angebrachten Ösen, wodurch Buch, Tragebehältnis und Schmuckstück zu einem Objekt verschmelzen. Mit dieser Konzentration auf das Buch als mobiles, mit sich tragbares Schmuckstück kommt zu diesen Faktoren noch eine markante Verkleinerung des Formates und damit auch des Gewichtes hinzu, was für ein angenehmes Tragen der Bücher eine wichtige Rolle spielt. Von den neun überlieferten tragbaren Schmuckbüchern sind fünf zwischen 4,7 und 6,6 cm groß, weitere vier sogar nur zwischen 2,5 und 4,4 cm.

Über das Tragen dieser speziellen Form von Anhängerbüchern am Gürtel informieren uns Porträts aus dem Kreis des englischen Hochadels, die vor allem in der englischsprachigen Forschung Aufmerksamkeit erfahren haben.²⁹¹ Anders als die zuvor beschriebenen *girdle books*, die in der deutschen Forschung als Beutelbücher bezeichnet werden und die auf Hüfthöhe am Gürtel getragen wurden, scheinen die sogenannten *girdle prayer books* vermehrt an einer Kette an der Körpermitte von der Hüfte abwärts getragen worden zu sein. Gut erkennbar ist diese Form der Anbringung auf einem Porträt einer unbekanntenen Dame von John Betts von 1540 (Abb. 24). Auch die Anhängerbücher auf den Porträts von Lady Ann Petre, Lady Anne Penruddocke und einer unbekanntenen jungen Frau von Hans Eworth weisen eine solche Kette auf (Abb. 25–27). Allerdings halten alle drei Frauen ihre Arme so vor der Körpermitte verschränkt, dass die Anbringung am Gürtel nicht sichtbar ist und der Eindruck entsteht, sie könnten die Büchlein gerade auch in der Hand halten. Im Changieren zwischen beiden Möglichkeiten liegt der Gewinn der Bildlösung, lässt er die Buchanhänger doch in ihrer Doppelfunktion als am Körper tragbare, aber auch in der Hand lesbare

Bücher aufscheinen. Von der Trageweise am Gürtel weicht das Porträt von Lady Philippa Speke ab, die das Buch in einer Variante statt am Gürtel an der Spitze des Steckers mit einem roten textilen Band eingehängt hat (Abb. 29). Die Art der Trageweise von Objekten an roten Textilbändern an der Körpermitte, am Stecker oder durch diesen verborgen ist vor allem auch für Fächer überliefert, worin vielleicht der Ursprung des von John Lyly (1553–1606) in *Euphues and England* (1578) vorgenommenen folgenden Ausspruchs zu suchen sein kann:²⁹²

*Behold Ladies in this glasse, that the seruice of God is to preferred before all things, imitat(e) the Englysh Damoselles, who haue their books tyed to theyr gyrdles, not fe(a)thers, (who are as cunning in the scriptures, as you are in Ariosto or Petrack or anye booke that lyketh you best, and becommeth you most)*²⁹³

Dabei haben auch die englischen Damen ihre Fächer an roten Bändern getragen, wie am prominentesten veranschaulicht durch ein Porträt Elisabeths I. (1533–1603) aus dem Jahr 1592.²⁹⁴ Die Tatsache, dass sich ein ironischer Kommentar über das Tragen von Büchern anstelle von Fächern in einem literarischen Werk des Zeitgenossen John Lyly findet, mag von der weiten Verbreitung der Praxis und Beliebtheit der Anhängerbücher (auch als modisches Accessoire und Ausweis weiblicher Belesenheit) sprechen.

Hugh Tait vertrat die Ansicht, dass die spanische Mode langer Gürtel und damit auch das Anhängen der sogenannten *girdle prayer books* – also eben jener Anhängerbücher – 1501 durch die Heirat Katharinas von Aragon mit Heinrich VIII. an den englischen Hof gekommen sei.²⁹⁵ Gegen diese Vermutung²⁹⁶ spricht, dass Schmuckobjekte schon sehr viel früher als Abschluss an langen Gürtelketten getragen wurden. So schreibt Joan Evans, dass die Reliquiare, die noch im 15. Jahrhundert vom Gürtel herabhängen konnten, durch Andachtsbücher und „tablets in ornamental bindings“ abgelöst wurden.²⁹⁷

Der Unterschied zwischen einem kürzeren und einem längeren Gürtel definierte sich im späten Mittelalter nach dem Geschlecht: So trugen Männer eher kürzere Gürtel, während die Gürtel bei Frauen bis zum Ende des Gewandes reichen konnten.²⁹⁸ Dabei kam den Abschlüssen von Gürteln häufig besondere Aufmerksamkeit zu. An diese konnten zahlreiche Elemente und Schmuckstücke angehängt sein, die allerdings selten an den originalen Gürteln überliefert sind.²⁹⁹ Ein besonders beliebtes Utensil am Ende des Gürtels stellen darüber hinaus Pomander und Bisamäpfel dar, die, angebracht an das Gürtelende, nicht nur dekorativ waren, sondern auch zum Beschweren dienen konnten und in ihrer Hauptfunktion wohlriechende Düfte verbreiteten, die auch vor Krankheiten schützen sollten.³⁰⁰

Körperferne

Es sei darauf hingewiesen, dass Schmuck im Allgemeinen keinesfalls nur auf eine körperbezogene Tragesituation beschränkt war. Schmuck konnte nicht nur am Körper seiner Besitzenden ruhen, sondern auch in Erweiterung des von ihnen eingenommenen Raumes als Teil der Raumausstattung an Wänden oder Bettstätten Platz finden.³⁰¹ Dort erfuhr er ebenso wie im direkten Kontakt mit den Träger:innen eine Funktion als Gegenstand der Andacht, oder er konnte materieller Speicher einer erhofften und ihm zugeschriebenen heilstiftenden Qualität im Sinne eines Amulettes sein. Schmuck konnte aber auch als persönlicher Gegenstand wie ein Schatz gehütet werden, in „privaten“ Gemächern und dort in Kommoden oder Kästchen verwahrt werden oder als pretiöser und Staunen erregender Kunstgegenstand in Wunderkammern ausgestellt werden.³⁰² Die teilweise als tragbare Schmuckstücke konzipierten Miniaturporträts insbesondere zur Zeit Elisabeths I. wurden auch getragen, häufiger jedoch gesammelt und zur zeitweiligen intimen Anschauung in Kästchen verwahrt.³⁰³ Im Jahr 1564 berichtet Sir James Melville als Gesandter von Königin Maria von Schottland (1542–1587) von seiner Vorladung in die Privaträume Elisabeths I., wo sie kleine Bilder in Papier eingewickelt und mit den Namen der Dargestellten versehen aufbewahrt habe.³⁰⁴ Einige Jahre später beschreibt Paul Hertzner eine ähnliche Verwahrung von Schmuckstücken in der königlichen Schlafkammer: Dort sei eine „little chest ornamented all over with pearls, in which the Queen keeps her bracelets, earrings and other things of especial value“.³⁰⁵

Schmuckstücke konnten jedoch nicht nur als persönliche Gegenstände in einer eher privaten Umgebung aufbewahrt werden, sondern gleichzeitig in eigens dafür geschaffenen Räumen als sammelwürdige Kunstobjekte im Kontext der aufkommenden Kunstkammern im 16. Jahrhundert in Erscheinung treten. Ein besonders anschauliches Beispiel in diesem Zusammenhang stellt das im Inventar von 1598 als *clain winzig Betbüechl* bezeichnete Anhängerbuch aus der Münchner Kunstkammer (heute Schatzkammer) dar.³⁰⁶ Dabei beschränkt sich die Information nicht auf die Präsenz des Büchleins in einer historischen Kunstkammer, sondern gibt detailliert Aufschluss über die exakte, beinahe performativ anmutende Verwahrungssituation, die im Folgenden aufgrund ihrer Aussagekraft kurz skizziert sein soll.

Das Inventar beschreibt zuerst unter Nr. 826 ein in einem Futteral verwahrtes, heute noch erhaltenes, „indianisch geschnittenes“, kunstvolles und mit Rubinen verziertes Elfenbein-Kästchen (Abb. 34).³⁰⁷ Nach der Öffnung von Futteral und Kästchen gilt es, ein weiteres darin verwahrtes, bemaltes Holzkästchen mit acht „Schublädln“ zu öffnen. An erster Stelle werden im „oberen Schublädln zwei Declarationen“ eines astronomischen Rings („von dem hernach“) erwähnt. Die Hierarchie und Ordnung der Inventarbeschreibung des Kästchens beginnt demzufolge mit einer schriftlichen Erklärung, die trotz des Zusammenhangs mit dem Objekt getrennt verwahrt und beschrieben wird. Mit diesem wird ein weiteres



Abb. 34 (Kat.-Nr. 8): Elfenbeintruhe, Kotte, Ceylon/Sri Lanka, um 1543

schrifttragendes Objekt aufbewahrt, bei dem es sich um das besagte *winzige bet-büechl in gar clainer subtiler schrift* handelt.³⁰⁸ Es folgt eine lange und detaillierte Auflistung der weiteren Schubladen und ihres Inhalts.³⁰⁹ Die achte und zuletzt beschriebene Schublade diente zur Verwahrung einer kleinen, mit Rubinen und Diamanten verzierten und mit einem kleinen Schloss und Schlüsselchen versehenen Ebenholzkassette. Damit endet die lange Auflistung verschachtelter und Spannung generierender Zugänglichkeit mit einer weiteren, betont verschließbaren Kassette, ohne dabei, der Erwartungshaltung zuwider, auf einen (nicht-)existenten Inhalt einzugehen.

Beachtenswert ist zum einen die Stellung des Büchleins zwischen Schrift-dokument (Erklärung des astronomischen Rings) und Schmuckobjekten, zum anderen aber vor allem auch das aufeinanderfolgende Verschachteln und Offenbaren von Schmuckobjekten.³¹⁰ Das Überwinden diverser Offenbarungsakte im Lesen des Inventares ebenso wie in der historischen Situation vor dem Kästchen stellt einen Akt der in den „Körper“ des Objektes gelegten Verinnerlichung dar, wie man ihn auch für am Körper getragene Schmuckstücke nachvollziehen kann. Damit bleiben in der körperfernen Nutzung und Verwahrung von Schmuckobjekten in der Aufhängung in Räumen und Verwahrung in Truhen die beiden zentralen Funktionen von Schmuckstücken – das apotropäische Ausstrahlen ebenso wie das erhoffte Verinnerlichen – gleichermaßen präsent.³¹¹

Träger:innen und Besitzer:innen von Buchanhängern

Anhand bestimmter Kontexte und Fragestellungen sollen im folgenden Abschnitt Aspekte aufgerufen werden, die zur Beliebtheit der Buchanhänger beigetragen oder nuancierte Funktionsbestimmungen bedingt haben. Mit Blick auf die Besitzenden und die Sammlungskontexte der Buchanhänger soll es vor allem um die Frage gehen, in welchen Bereichen der Gesellschaft Buchanhänger auftraten und welche Rolle ihnen dort als Objekte zukam. Im Zentrum stehen dabei vor allem Fragen nach den Sammlungskontexten und der Verbreitung der Buchanhänger sowie der geschlechterspezifischen Zuschreibung von Buch und Schmuck. Besondere Aufmerksamkeit wird im anschließenden Unterkapitel den in den Buchanhängern aufscheinenden konfessionellen Aspekten gewidmet. Diese sind für ein Verständnis der Rolle und Bedeutung des Buches und seiner medialen Instrumentalisierung im Rahmen der konfessionellen Diskurse im 16. Jahrhundert besonders aussagekräftig.

Trage- und Sammlungskontexte

Exklusive Pretiosen und Kunstkammerobjekte

Wendet man sich den potentiellen Besitzenden solcher Objekte zu, insbesondere den sozialen Gruppen, von denen sie geschätzt wurden, so fällt Folgendes auf: Der Erwerb von Buchanhängern wird maßgeblich bestimmt durch ihre Materialität und Kunstfertigkeit, die sie, gemäß ihrem Edelmetallgehalt und ihrer Ausstattung mit Edelsteinen und pretiösen Techniken, für eine bestimmte Schicht besitzenswert machte. Dass Buchanhänger in unterschiedlich aufwendigen Fertigungen existierten, zeigt zum einen, dass sie in unterschiedlichen sozialen Schichten nachgefragt wurden, zum anderen, dass sie im Verlauf des 16. Jahrhunderts eine gesteigerte Verbreitung erfuhren.

Im Bereich der sozialen Zugehörigkeiten und Kontexte, in denen die Objekte vermehrt zu finden sind, nimmt der Adel eine herausgehobene Stellung ein. Davon zeugen nicht nur die Inventareinträge, sondern auch Porträts und nicht zuletzt

die Objekte selbst durch ihre materielle Kostbarkeit und handwerkliche Kunstfertigkeit. Der größte Teil der Buchanhänger besteht aus vergoldetem Silber, welches häufig mit Niello, Email, Hinterglasmalerei, aber auch Edelsteinen und Perlen versehen sein konnte.³¹² Aber nicht nur die Buchanhänger selbst waren wertvoll, sondern auch ihr Inhalt definierte den Wert der Objekte, wenn sie zum Beispiel handgeschriebene, mit Miniaturmalerei versehene Handschriften enthielten, zur Aufbewahrung wertvoller Reliquien dienten oder als Gefäße den Besitz der äußerst kostbaren Riechstoffe Amber, Bisam oder Moschus demonstrativ sichtbar und sinnlich erfahrbar werden ließen. „Gestochene Bilder“³¹³ zeugten von der Kennerschaft der Besitzenden im Bereich der Druckgraphik, während man mit der Hinterglasmalerei, die im 16. Jahrhundert einen enormen Aufschwung erlebte, Wertschätzung für eine neue, aufstrebende Technik zeigte. Nicht zuletzt ist es die Form und Miniaturisierung des Buches, die einen aussagekräftigen Eigenwert besaß und die Bibliophilie seiner Träger:innen und damit deren Belesenheit, Bildung und Kunstgeschmack zum Ausdruck bringen konnte.³¹⁴

Buchanhänger tauchen spätestens um 1500 in zahlreichen Inventaren europäischer Höfe auf. So waren sie beispielsweise Teil des Besitztums von Philipp dem Schönen (1478–1506) und Maria I. Tudor (1516–1558).³¹⁵ Im Umkreis Heinrichs VIII. von England (1491–1547) wurden sie als wertvolle Besitztümer in Porträts dargestellt.³¹⁶ Einige Objekte befanden oder befinden sich bis heute in Besitz englischer Adelshäuser, so zum Beispiel der Anhänger aus Pennington (Kat.-Nr. 49), das *Hunsdon Girdle Book* und das *Wyatt Prayer Book* (Kat.-Nr. 3–4). Zudem lassen sich einige der erhaltenen Objekte mit prominenten Persönlichkeiten wie Elisabeth I. von England (1533–1603) (Kat.-Nr. 4) in Verbindung bringen.³¹⁷ Eine weitere prominente Besitzerin eines Anhängerbuches lässt sich für das Büchlein aus der Schatzkammer in München (Kat.-Nr. 8) vermuten, bei dem im minutiös geschriebenen Text mehrfach der Name der Besitzerin *ISABELLA* in Majuskelschrift hervorgehoben ist.³¹⁸

Im Kontext der Hofkultur des 16. Jahrhunderts wurden Buchanhänger allerdings nicht nur als pretiöse Andachtsgegenstände und repräsentative Schmuckstücke geschätzt. In ihrer Staunen erregenden Kunstfertigkeit und Kennerschaft herausfordernden Bildlichkeit – gemeint sind hier u. a. graphische Vorlagen – schreiben sie sich zugleich ein in den spezifischen Sammlungskontext der Kunstkammern, die für das repräsentative Selbstverständnis der Hofkultur des 16. Jahrhunderts eine zentrale Rolle spielten.³¹⁹ Insofern verwundert es nicht, dass aus der durch Herzog Albrecht V. von Bayern (1528–1579) eingerichteten Kunstkammer und in dem dazugehörigen durch Johann Baptist Fickler (1533–1610) angefertigten Inventar aus dem Jahre 1589 nicht nur ein heute noch erhaltenes pretiöses Schmuckbuch (Kat.-Nr. 8), sondern auch ein Buchanhänger in Hinterglasmalerei überliefert ist.³²⁰ Dem Inventareintrag Ficklers zufolge befand sich das *winzig Betbüechl* in einer von acht Schubladen eines Holzkästchens, welches in Rot gefasst und mit *silberinem und verguldetem laubwerckh* bemalt



Abb. 35 (Kat.-Nr. 8): Anhängerbuch, Schreiber *CAMILLO SPANOCHIVS* (Signatur), Italien, um 1571

war.³²¹ Der Sammlungskontext in einer Kunstkammer zeugt nicht zuletzt davon, dass das Objekt nicht nur als Schmuckobjekt, sondern vor allem auch als durch seine Kleinheit kurios anmutendes (*clain winzig*) und in seiner handwerklichen Meisterschaft Staunen erregendes Objekt (*gar subtiler schrift*) angesehen wurde, das einem kennerschaftlichen Blick Vergnügen bereiten sollte. Während sich das kleine Schmuckbüchlein durch seine bis ins Unlesbare miniaturisierte Schrift als an die Grenze getriebene Meisterschaft des Schreibers Camillus Spanochius ausweist (Abb. 35), belegen die Anhänger in Hinterglasmalerei auch die Wertschätzung einer neuen Technik, die sich durch ihre Strahlkraft und Farbigkeit auszeichnete.

Gesteigerte Nachfrage und Verbreitung

Anders als pretiöse Einzelobjekte, die gezielte Auftragsarbeiten darstellen, zeugen die zahlenmäßig am meisten überlieferten Buchanhänger in Hinterglasmalerei durch ihren gegossenen Buchrahmen und die Repetition einzelner Bildmotive von einer eingeschränkten Form der seriellen Produktion. Diese kleinen Serien belegen eine Form der Vorproduktion, die immer noch den Status einer Pretiose behielt, gleichzeitig aber auch das steigende Interesse an dieser Form des Schmuckstücks widerspiegelt.³²² Von der hohen Wertschätzung, die diese Objekte erfahren haben, legt das im Fickler'schen Inventar überlieferte buchförmige Objekt Zeugnis ab.³²³ Wie zuvor angedeutet, stellt die Hinterglasmalerei in der Goldschmiedekunst des 16. Jahrhunderts eine neue und hoch geschätzte Technik dar, die aufgrund ihrer Farb-, Leucht- und Strahlkraft großes Ansehen

genoss. Besonders häufig fand sie auf Goldschmiedearbeiten für kleinformatige Wappen Einsatz, mit denen sich die Stifter:innen, Besitzenden oder Beitragenden an den wertvollen und oft repräsentativen Objekten verewigten.³²⁴ Dabei wurden identifikationsstiftende Wappen in dieser Technik nicht nur auf großformatigen Goldschmiedeobjekten angewendet, sondern auch in Siegelringen zur Wiedergabe der personalisierten repräsentativen Zeichen der Besitzenden.³²⁵ Die Hinterglasmalerei ist demzufolge als Technik im 16. und 17. Jahrhundert mit einem durchaus hohen Repräsentationspotenzial konnotiert, welches in der Wahrnehmung der Zeitgenoss:innen auch mit Blick auf die oben beschriebenen Objektformen präsent gewesen sein muss. Die buchförmigen Anhänger mit Hinterglasmalerei sind also trotz ihres serielleren Herstellungsprozesses weiterhin repräsentative Schmuckobjekte.

Anders als für den Hochadel, bei welchem sich der Besitz von Buchanhängern durch Inventare, Porträts oder objektinterne Hinweise nachvollziehen lässt, tritt das gehobene Bürgertum an dieser Stelle nicht eindeutig in Erscheinung. Dass Buchanhänger als Objekte für eine aufstrebende, repräsentationswillige, gebildete und kunstsinnige Besitzerschicht eine hohe Attraktivität besaßen, scheint jedoch mehr als plausibel.

Die an den Objekten bereits abzulesende gestiegene Beliebtheit der Buchform als Schmuckobjekt sprach schließlich auch eine breitere Kundschaft jenseits von Adel und gehobenem Bürgertum an, was in einem kleinen, archäologisch geborgenen Büchlein aus Zeitz (Kat.-Nr. 51) materiellen Ausdruck findet. Der besonders rare Befund stellt den einzigen Fall einer in Buntmetall-Guss ausgeführten Variante eines Buchanhängers dar (Abb. 36). Dieser exzeptionelle Fall dokumentiert die Ausführung eines Buchanhängers in einer materiell wie technisch günstigen Variante, die auch für breitere Kreise erschwinglich war.

Die Existenz eines Objektes im Gussverfahren zeugt davon, dass diese materiell wie technisch reduzierte Form eines Buchanhängers weitaus zahlreicher verbreitet gewesen sein muss als heute am materiellen Bestand ablesbar ist. Damit belegt das Objekt ein Phänomen der Aneignungsbestrebung und Verbreitung durch weniger vermögende Schichten, welches sich auch für andere Schmuckformen nachweisen lässt. So haben sich zwischen dem 13. bis 16. Jahrhundert zahlreiche *lookalikes* von Schmuckobjekten und Accessoires in semi-seriellen Produktionsverfahren erhalten, darunter neben Gürtelbeschlägen und Plaketten auch Schmuckstücke.³²⁶ Das Vorhandensein äquivalenter Schmuckformen in günstigeren Materialien im späten 16. und 17. Jahrhundert hat bisher wenig Aufmerksamkeit erfahren. Während die exklusiven Luxusobjekte als prominenter Teil einer Sammlung ausgestellt werden, gelangen die „volkstümlich“ anmutenden Varianten nicht selten in ethnologische Museen, wo sie keinem spezifischen Sammlungskontext zugehörig scheinen und, abgesehen von eventuellen Ausstellungsanbindungen, kaum zugänglich für die Forschung ihr Dasein in Depoträumen fristen.³²⁷



Abb. 36 (Kat.-Nr. 51): Anhänger in Buchform (Ausgrabung 2016 Zeitz, Brühl), Deutschland, 16. Jahrhundert

Buchanhänger im Kontext von Kirchenschätzen, Klöstern und Klerikerbesitz

Die sakrale Bedeutung des Buches lässt ebenso wie die religiösen Ikonographien vieler Buchanhänger darauf schließen, dass letztere auch als für Kleriker erstrebenswerte Besitztümer oder, aufgrund ihrer Kostbarkeit, als geeignete Objekte für Schenkungen an Kirchenschätze angesehen wurden. Dies deutet zum einen noch heute bestehende Sammlungskontexte an, darunter insbesondere zwei Objekte in kirchlichen Schatzkammern in Spanien: im Schatz der Kathedrale von Zaragoza sowie in Santa Orosia in Jaca (Kat.-Nr. 38, 39). Letzteres bildet einen besonders aufschlussreichen Einzelfall, da der Anhänger nicht nur in seinem historischen Sammlungskontext, sondern zugleich noch in seinem (zumindest sekundär) intendierten Nutzungskontext erhalten ist.³²⁸ Über die Jahrhunderte wurden die Gebeine der heiligen Orosia mehrfach mit unterschiedlichen textilen Bändern umwickelt, an denen Schmuckstücke als Votivgaben eingehängt wurden.³²⁹ Der Buchanhänger zählt zu den ältesten Schmuckstücken, die den immer wieder neu umwickelten Reliquienkörper der Heiligen zieren (Kat.-Nr. 39).³³⁰ Die mit den unterschiedlichsten Schmuckstücken und Devotionalien versehene Reliquie wird noch heute zu festgelegten Feiertagen in einer Reliquienschau präsentiert.³³¹

Zudem finden sich Buchanhänger nicht nur in den großen Kirchenschätzen, sondern spätestens ab dem 17. Jahrhundert auch im Privatbesitz von Klerikern. Das Nachlassinventar Anna Tuckermanns, der Witwe des lutherischen Theologen und Abtes Peter Tuckermann, aus dem Jahr 1678 berichtet von fünf Balsambüchlein, von denen eines „in Form eines Buches“ gewesen sein soll.³³² Zeitlich und gemäß der Beschreibung ließe sich dieses Objekt in ein relatives Verhältnis zu buchförmigen Duftbehältnissen bringen, wie sie aus dem 17. Jahrhundert zahlreich erhalten sind.³³³

Aytoun Ellis zufolge wurde spätestens 1508 im Kloster von Santa Maria Novella in Florenz ein Labor zur Herstellung von Duftstoffen eingerichtet.³³⁴ In dem nach Ellis für seine Duftstoffe bekannten Kloster soll John Jackson, ein Neffe

von Samuel Pepys (1633–1703), auf einer Italienreise ein buchförmiges Behältnis gesehen haben, das er als „one book of Florence Essences“ beschreibt.³³⁵ Die von Ellis erwähnten, jedoch nicht belegten Quellen wären ein rarer Befund für die Herstellung buchförmiger Duftbehältnisse im monastischen Kontext. In Verbindung mit dem erhaltenen Bestand von Balsambüchsen in Buchform spätestens ab dem ausgehenden 16. Jahrhundert mag man sich fragen, ob die zur Zeit Jacksons etablierte Buchform in Santa Maria Novella nicht vielleicht schon im 17. Jahrhundert als eine besonders für die Mönche und ihr Kloster als passend erachtete Form für ihre Duftstoffe gewählt wurde. So wie Pilgerzeichen und Ampullen an Wallfahrtsorten das Bild der dort verehrten Reliquien und Heiligen in eine transportable und vor allem wiedererkennbare Form überführen, könnte auch die ikonische Buchform im Sinne eines Souvenirs auf das Kloster verweisen.³³⁶

Bis in die Frühe Neuzeit hinein war das Bild einer Buchkultur eng mit dem Kloster als traditioneller Ort der Produktion, Verbreitung und Rezeption von Büchern und Schriften verbunden. Daran anschließend ließe sich fragen, ob die Verwendung der Buchform für Buchobjekte in Erweiterung der Herstellung realer Bücher ein Resultat der durch die druckgraphischen Medien initiierte Auflösung dieser engen Verbindung darstellt.³³⁷

Frauen und Bücher – Männer und Schmuck

Im Kontext der Buchkultur haben sich Frauenklöster im Mittelalter in der Produktion und Rezeption von Büchern hervorgetan. Ebenso traten gebildete Frauen als Auftraggeberinnen, Autorinnen und Rezipientinnen von Büchern im Mittelalter und der Frühen Neuzeit in Erscheinung. Trotz der zahlreichen Studien, die die Rolle von Frauen als Akteurinnen in diesen Kontexten beleuchteten,³³⁸ scheint gerade das Buch weiterhin als Objekt eines als „männlich“ definierten Humanismus angesehen zu werden. Demgegenüber scheint Schmuck im Kontext tiefsitzender Geschlechterstereotype vorrangig als vor allem weiblich konnotierte Objektgattung zu gelten. Ein Blick auf die Buchanhänger liefert die Möglichkeit, diese sich fortschreibenden Annahmen zu hinterfragen und mittels der sich in Buch und Schmuck überschneidenden Objekte neue Sichtweisen anzubieten. So machten sich Frauen das Buch als aussagekräftiges Objekt auf Porträts ebenso zunutze wie Männer die unterschiedlich gelagerten Funktionen von Schmuck.

Die dokumentarischen Quellen lassen vermuten, dass Anhängerbücher und buchförmige Balsambüchlein vor allem von Frauen getragen wurden. Darauf zumindest deuten die bereits besprochenen englischen Porträts von Frauen mit ihren *girdle prayer books* oder schriftliche Quellen wie Philipp Hainhofers (1578–1647) Empfehlung zur Verwendung eines von ihm angebotenen Objektes einer *balsambüchß, in forma librij [...] einer fürstin an der gürtel zu tragen*³³⁹.

Den Quellen zufolge scheinen Frauen diese Objekte am Gürtelende getragen zu haben. Dies vermutet auch Hugh Tait, der schreibt, dass das „Tudor miniature prayer book with hinged gold covers with pendant loops for attachment to a girdle a peculiar feminine piece of jewellery“ gewesen sei.³⁴⁰ Die Buchform und die mit ihr verbundenen Implikationen haben demzufolge offenbar im 16. Jahrhundert als repräsentatives Statussymbol für Frauen gedient.

Während insbesondere die Porträts vielfach das Tragen von Anhängerbüchern durch Frauen belegen, treten Männer als Träger solcher Objekte quellenkundlich nicht in Erscheinung. Blickt man jedoch auf den Besitz von buchförmigen Schmuckstücken in Inventaren, ergibt sich ein anderes Bild.³⁴¹ Schon die edierten englischen, französischen und burgundischen Inventare aus dem 15. Jahrhundert deuten darauf hin, dass Schmuckstücke allgemein, aber auch solche in Buchform in Besitz vor allem auch von Männern waren. Philipp der Schöne (1478–1506) hatte ein speziell für *bijoux*, *joyaux* angelegtes Inventar, in dem für das Jahr 1501 auch ein Buchanhänger eingetragen ist.³⁴² Dass Schmuckobjekte auch zum Tragen am Körper ihrer männlichen Besitzer intendiert waren, darüber geben Zusätze wie zum Beispiel *for wearing round the neck* oder *à porter sur soy* Aufschluss.³⁴³

Der Besitz von Schmuckstücken durch Männer beschränkt sich nicht nur auf das höfische Umfeld des 15. Jahrhunderts. So ist in einem spanischen Inventar des 16. Jahrhunderts, dem *Inventario de los bienes que quedaron por muerte del Dr. D Francisco Freyre* im Eintrag für den 20. April 1563, unter Nummer 33, *vna gargantilla de oro con una joya de un librito de oro con veinte piecitas de oro y unos escritinos de oro en medio de las piezas* aufgeführt.³⁴⁴ Auch das England des 15. und 16. Jahrhunderts bildet dabei keine Ausnahme, wie schon ein Eintrag aus dem Inventar Heinrichs V. (1387–1422) aus dem Jahr 1423 nach seinem Tod im Jahr 1422 zeigt, in dem *another square gold tablet, made like a book* beschrieben ist.³⁴⁵ In England waren offenbar insbesondere in der Tudorzeit ideale Material- und Quellenvoraussetzungen geboten, um gegen die gängigen Vorstellungen einer Schmuckgeschichte der weiblichen Accessoirekultur anzuschreiben. Es ist der Verdienst von Natasha Awais-Dean, in ihrer Dissertation *Bejewelled: Men and Jewellery in Tudor and Jacobean England* ein nachdrückliches Signal gegen eine rein weiblich konnotierte Schmuckgeschichte gesetzt zu haben.³⁴⁶

In raren Fällen deuten auch überlieferte Besitzkontexte an, dass sich Buchanhänger im Besitz von Frauen ebenso befanden wie von Männern. Das *Hunsdon Girdle Book* ist eines der bedeutendsten historischen Schmuckstücke Englands, zählt es doch zu einem der vier *Hunsdon Jewels* mit einer weit zurückreichenden Überlieferungsgeschichte, die es auch mit dem *Hunsdon Onyx* in Verbindung bringt (Kat.-Nr. 4). Dieser wurde explizit im Testament George Careys (1548–1603) vom 10. Mai 1599 erwähnt.³⁴⁷ Auch wenn sich die Überlieferungsgeschichte des *Hunsdon Girdle Book* nicht mit absoluter Gewissheit bestätigen lässt, so spricht nichts dagegen, dem Überlieferungsstrang zu folgen,

der besagt, dass das Buch von Königin Elisabeth I. (1533–1603) an Henry Carey (1526–1596), den ersten Baron von Hunsdon und Cousin ersten Grades der Königin, als Geschenk übergeben wurde.³⁴⁸ Damit könnte sich das Buch in dem Moment im Besitz dieses Mannes befunden haben, als er 1588 die Wache der Königin im Kampf gegen die spanische Armada kommandierte.³⁴⁹

Bemerkenswerterweise hat sich auch genau auf der anderen Seite, also der Armadaflotte, ein Buchanhänger erhalten. Er befand sich auf einem spanischen Kriegsschiff – der *Girona* – und damit auf einem hauptsächlich von Männern besetzten Schiff (Kat.-Nr. 41),³⁵⁰ das 1588 an der irischen Küste sank und in den Jahren 1967/68 bei einer Unterwassergrabung freigelegt wurde.³⁵¹ Folgt man dem Gedankenspiel, hätten sich also bei dieser Gelegenheit zwei Männer aus unterschiedlichen Lagern mit ihren Buchanhängern im Krieg gegenüberstanden – in einem männlich konnotierten Kontext also, der nicht deutlicher im Gegensatz zu der gängigen Auffassung von Schmuck als weiblichem Dekor stehen könnte.³⁵²

***Sola scriptura* – sine scriptura: Konfessionelle Aspekte der Buch- anhänger im 16. Jahrhundert**

Das zuvor besprochene Gedankenspiel ist in einem Kontext angesiedelt, der für die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts besonders prägend war. Die Armada-Schlacht 1588 stellte nicht nur den Kulminationspunkt politischer und territorialer Konflikte zwischen Spanien und England dar, sondern spiegelt ein von den konfessionellen Konflikten im Verlauf des 16. Jahrhunderts angetriebenes religionspolitisches Kräftemessen. Die Erfahrungen des 16. Jahrhunderts im Rahmen der konfessionellen Auseinandersetzungen führten auf beiden Seiten zu einer militanten Vereinnahmung und Instrumentalisierung von Wörtern, Bildern, Zeichen und Objekten. Der Konflikt wurde nicht nur politisch und personell ausgetragen, sondern durchdrang beinahe alle Ebenen der Gesellschaft. Asch schreibt in diesem Zusammenhang von einem „Arsenal theologischer, rhetorischer und publizistischer Waffen, auf die alle konfessionelle Richtungen im Ringen um die Loyalität der eigenen Gläubigen zurückgriffen“.³⁵³ Im Kontext dieses Kräftemessens, in welchem medial gesehen aus allen Rohren gefeuert wurde, erfahren nicht nur bestimmte Texte und Ikonographien eine spannungsgeladene Bedeutung, sondern auch Objekte wie das Buch.

Trotz ihrer unterschiedlichen Ausprägungen waren sich alle protestantischen Reformen, einschließlich des Anglikanismus in England, einig in der Lehre von der übergeordneten Autorität der Schrift. Besonders plakativ drückte sich dies in Luthers Schriftprinzip – der *sola scriptura* – aus. Durch den betonten Fokus auf die Autorität der Schrift durch die Reformation entwickelte sich das Buch somit zu einem konfessionell aufgeladenen Objekt. Im Gegensatz dazu bekräftigte die katholische Bildertheologie mit dem Konzil von Trient 1563 eine dogmatische Verteidigung traditioneller Frömmigkeitspraktiken, in der die Rechtfertigung von Reliquien und Bildern als zentral angesehen wurde.³⁵⁴

Interessanterweise erlebten die Buchanhänger gerade in dieser spannungsgeprägten Zeit ihre größte Beliebtheit und weiteste Verbreitung, nicht nur in England, sondern auch in von der Gegenreformation geprägten Teilen Süddeutschlands sowie Italiens und Spaniens. Dieser Kontinuität soll im Folgenden mit Blick auf die konfessionellen Aspekte der Buchanhänger nachgegangen werden.³⁵⁵ Ziel des Teilkapitels ist es, nach der Bedeutung des Buches im

Rahmen der Konfessionalisierung und insbesondere nach der Symbolhaftigkeit – vielleicht auch Funktionalisierung – der Buchform zu fragen. So soll dargelegt werden, inwiefern sich die unterschiedlichen dogmatischen Ausrichtungen, eine Bekräftigung der Schrift auf der einen und eine Verteidigung des Bildgebrauchs auf der anderen Seite, auf die Gestaltung der Buchform ausgewirkt haben.

Glaubensbekenntnisse auf Textebene

Die im großen historischen Rahmen angesiedelten konfessionellen (Gegen-) Positionen lassen sich auch im kleinen Format der Buchanhänger ablesen und nachvollziehen. Hierzu seien zwei aus England und Spanien stammende Anhängerbücher mit ihrer Textauswahl gegenübergestellt, die als Vertreter und Exempel eben dieser unterschiedlichen Lager anzusehen sind. Beide Anhängerbücher werden mit Herrscher:innen der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Verbindung gebracht und können demzufolge als Objekte mit höchstem politischen Aussagewert angesehen werden. Das erste Anhängerbuch aus England (Kat.-Nr. 4), nach 1553, wird als Geschenk von Elisabeth I. (1533–1603) an ihren Cousin Henry Carey (1526–1596) angesehen und birgt in sich ein Gebet Eduards VI. (1537–1553). Das zweite Anhängerbuch spanischer Provenienz datiert ebenso in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts und enthält ein personalisiertes Glaubensbekenntnis des *emperador*, womit es auf Kaiser Karl V. (1500–1558) verweist.

Vereinnahmung für den „rechten“ Glauben

Kommen wir zuerst zum sogenannten *Hunsdon Girdle Book*, einem Anhängerbuch aus einem anglikanischen Kontext und Vertreter einer anglikanischen Glaubenshaltung. Das Büchlein enthält eine Zusammenstellung von sieben englischsprachigen Gebetstexten, die sich aus folgenden Komponenten zusammensetzen:

- | | |
|--|-------------------------------------|
| 1. das Gebet König Eduards VI.
bei seinem Tod | 4. ein Gebet |
| 2. ein Gebet | 5. ein allgemeines Sündenbekenntnis |
| 3. ein Psalm zur Vergebung der Sünden | 6. Misere/Ps 51 |
| | 7. Bittgebet |

Paradigmatisch ist vor allem der Auftakt des kleinen Büchleins. Dort ist nicht nur das Gebet König Eduards VI. vermerkt, sondern auch die Umstände, unter denen es überliefert ist. Dem Text zufolge handelt es sich um das Gebet des mit 16 Jahren jung verstorbenen Königs, welches er am 6. Juli 1553, im siebten Jahr seiner Herrschaft, gesprochen habe. Dabei habe er vor seinem Tod mit

geschlossenen Augen zu sich selbst geflüstert. Der Text betont insbesondere, dass er gedacht habe, niemand vernähme ihn, wodurch sich das Gebet als belauschtes, aber zugleich bezeugtes Geheimnis offenbart.³⁵⁶

Der Text richtet sich mit dem ersten Wort, *Lord*, an Gott mit der Bitte um einen Transfer vom Diesseits ins Jenseits. Eduard möchte jedoch nicht nur für sich und die Aufnahme unter *thy chosen* bitten, sondern auch für *thy people*. Im anschließenden Satz wird diese Bitte auf *thy chosen people of England* ausgeweitet. Dort heißt es:

[...] *oh my Lord God saive thy chosen people of England oh my lord god defend thos realme from papistrie & mainteine thy trewe Religion that I and my peple my praise thy holy name [...]*³⁵⁷

Das Gebet und somit auch das kleine Anhängerbuch spricht eine deutliche Sprache. Explizit betont der Text die Ablehnung des Papsttums (*papistrie*), vor dem Gott das Reich schützen möge, und das Bekenntnis nicht zum rechten Glauben, sondern zur rechten (*true*) Religion. Mit diesem Inhalt kommt das Anhängerbüchlein einem Statement gleich, das das Bekenntnis zum rechten Glauben markiert, welches die Leser:innen selbstvergewissernd aufrufen können und die Loyalität gegenüber der anglikanischen Kirche und ihrem Oberhaupt, der Königin von England, bekräftigt.

Als Anfang und Abschluss bedient sich das Büchlein einer Rahmung, die auf unterschiedliche Weise mit protestantischem Widerstand verbunden ist. Der Text des Gebetes von Eduard VI. ist publiziert in den 1563 gedruckten *Acts and Monuments* des John Foxe.³⁵⁸ In dieser programmatischen Schrift wird ausführlich über die Protestantenverfolgung durch Maria I. Tudor (1516–1558) (auch „Bloody Mary“ oder Maria die Katholische) berichtet, deren circa 300 Opfer als protestantische Märtyrer:innen bezeichnet werden.³⁵⁹ Psalm 51 am Ende des Büchleins wiederum wurde, wie Ruth Ahnert gezeigt hat, „heavily associated with Protestant martyrs due to the frequency with which it was spoken at their executions.“³⁶⁰

Die Erfahrung der protestantischen Glaubensverfolgung in England löste Sorge um eine erneute „katholische Übernahme“ durch die politisch-religiöse Allianz Rom-Spanien aus, der es mit allen Mitteln Widerstand zu leisten galt. Ronald Asch spricht in diesem Zusammenhang von der Befürchtung eines „apokalyptischen Endkampfes“, gegen den nur eine „heroische Entschlossenheit“ half.³⁶¹ Als eine Folge wurden in England unter Elisabeth I. Katholik:innen rigoros verfolgt, des Hochverrats vor der Obrigkeit angeklagt und hingerichtet, während die unter Maria der Katholischen hingerichteten Protestant:innen als Märtyrer:innen heroisiert wurden.³⁶² In diesem spannungsgeladenen religionspolitischen Kontext kommt der Auswahl der Texte mit ihren Bezügen eine Komponente zu, die Loyalität einfordert und sie gleichzeitig zum Ausdruck bringt.

Der im Großen geführte Kampf um die politische Vormachtstellung und das religiöse Kräftemessen zwischen dem protestantischen England und katholischen

Spanien, welches schließlich in den Armada-Kriegen kulminierte, spiegelt sich im Kleinen im *Hunsdon Girdle Book*; es wird noch deutlicher, wendet man sich der Seite des Kontrahenten Spanien zu.

Protestacion del Emperador

Eine ähnliche Strategie – allerdings auf der Seite der Verfechter des „alten“ Glaubens – offenbart das kleine Anhängerbüchlein in Madrid aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (Kat.-Nr. 7).³⁶³

Auf 24 Blättern findet sich dort eine Kombination von drei Gebetstexten. Das Büchlein beginnt mit dem Anfang des Johannesevangeliums in Latein und setzt sich mit einem personalisierten Glaubensbekenntnis des Herrschers sowie einem Gebet an den *Angel de la guarda*, beide in kastilischer Sprache, fort. Aufschlussreich im Vergleich mit dem *Hunsdon Girdle Book* ist nun insbesondere der mittlere Text mit der *Protestacion del emperador* (Abb. 37), welches als Textform mit Kaiser Karl V. in Verbindung gebracht wird. Dort heißt es nach einer kurzen Anrufung an Jesus:

*yo creo de todo coracon y confeso de voca todo a quello que la iglesia
nuestra madre cree y ensena de vos y lo que vn buen christiano es obligado
a creer protesto que quiero vivir y morir en esta sancta fe.*³⁶⁴

Der Text sowie die Stimme (*de voca*) des Herrschers und damit jedes Lesers/ jeder Leserin bekennt sich von ganzem Herzen zum Glauben der Institution und Mutter Kirche (*iglesia nuestra madre*) und proklamiert das Bekenntnis zu diesem Glauben als Pflicht eines „guten Christen“. Genauso wie das *Hunsdon Girdle Book* die Rechtmäßigkeit des anglikanischen Glaubens betont, so bekräftigt das Glaubensbekenntnis des kleinen Büchleins in Madrid die Rechtmäßigkeit der katholischen Lehre und der Legitimität der Institution Kirche. Mit Berufung auf diese Legitimität gewinnt der vorangestellte Beginn des lateinischen Johannesevangeliums eine zusätzliche Bedeutung.³⁶⁵ Fundament des Glaubensbekenntnisses ist die Heilige Schrift in lateinischer Sprache. Damit geht dem Glaubensbekenntnis nicht nur ein kanonischer Vertreter der Heiligen Schrift voraus, dieser steht obendrein in einer für den „alten“ Glauben kanonischen Sprache – Latein. Auf subtile Weise wird in der Kombination zwischen der deutlichen Sprache des Glaubensbekenntnisses und der Präsenz des vorangehenden lateinischen Evangelientextes die Unantastbarkeit und Legitimität der katholischen Lehre bekräftigt.

In beiden Büchern ist das Sprachrohr und der Referenzpunkt der jeweiligen religionspolitischen Programmatik die rechtliche Instanz politisch legitimer Herrschaft. Während sich im *Hunsdon Girdle Book* durch das Gebet des verstorbenen Eduard VI. die Souveränität des protestantischen Hauses Tudor und damit seiner indirekten Nachfolgerin Elisabeth I. als Oberhaupt der anglikanischen



Abb. 37 (Kat.-Nr. 7): Anhängerbuch (mit der *Protestacion del Emperador*), Alfonso de Rebiras/Ribera, Spanien, 2. Hälfte 16. Jahrhundert (1583–1587)

Kirche ausdrückt, gibt das Credo des *emperador* Zeugnis von der machtvollen Rolle Kaiser Karls V. als vorbildhafter Glaubensstreiter der katholischen Kirche. Durch die Betonung der Gebete bzw. Bekenntnisse als *de voca* gesprochene bzw. *before his dethe* geflüsterte und bezeugte Worte kommen sie einem Loyalitätsbekenntnis gleich. Dieses richtet sich, in Personalunion vertreten durch den/die Herrscher:in, zugleich an Kirche und Staat.³⁶⁶

Anglikanische Könige – Alttestamentarische Richter: Anhängerbücher in England

Aber auch ein Blick auf die Gestaltung der Außenseiten liefert einen aussagekräftigen Befund. Anders als die schrifttragenden Innenseiten, die eine nahsichtige und konzentrierte Begegnung mit dem Text oder ein Wissen darum erfordern, sind die Außenseiten der Buchanhänger auf den ersten Blick erkennbar und sichtbar. Dabei lässt sich ein markanter Unterschied zwischen Anhängerbüchern englischer und solchen südeuropäischer Provenienz feststellen. So sind Anhängerbücher mit einem eher katholisch geprägten Textinhalt nicht nur sehr viel kleiner, sondern zudem mehrheitlich mit einer reichen Edelsteinfassung versehen, was ihren Charakter als Schmuckobjekte und auratische Schriftträger betont.

Anders verhält es sich bei Anhängerbüchern englischer Provenienz. Sie sind nicht nur größer – und damit „buchhafter“ – sondern nutzen die Außenflächen zur Darstellung szenischer, politisch-didaktischer Bilder, unter denen Ikonographien aus dem Alten Testament eine besondere Rolle einnehmen, etwa in zwei Anhängerbüchern im British Museum. Das Buch der Elizabeth Tyrwhit zeigt auf den Buchdeckeln Darstellungen der ehernen Schlange und des Salomonischen Gerichtes (Kat.-Nr. 1, Abb. 38) und die zwei überlieferten Buchdeckel des sogenannten *girdle book* der Lady Speke geben die Anklage Susannas durch



Abb. 38 (Kat.-Nr. 1): Anhängerbuch, Hans von Antwerpen, England, 1540

die beiden Alten sowie das Urteil Daniels wieder (Kat.-Nr. 2). Beide Anhängerbücher zeigen mit dem Salomonischen Urteil wie der Anklage Susannas eine deutliche Vorliebe für Szenen der Rechtsprechung durch einen inthronisierten Richter/Herrscher.³⁶⁷

Nach Tara Hamling lässt sich die Darstellung des Salomonischen Gerichtes in „numerous scenes“ und „across various decorative media“ nachreformatorischer Objekte auf den britischen Inseln nachweisen.³⁶⁸ In ihrer Studie *Decorating the Godly Household* deutet sie es als Zeugnis patriarchaler Strukturen, in denen der „protestant patriarch“ als Vorsteher der Familie auch für das religiöse Wohl seiner Familie zuständig war.³⁶⁹ Als oberster anglikanischer „Patriarch“ nimmt diese Rolle, wie Ruth Ahnert dargelegt hat, der englische König ein: Auf der durch Holbein gestalteten Titelseite der ersten *Great Bible* ist es Heinrich VIII., der von seinem Thron aus zu beiden Seiten das *verbum dei* als Buch an Thomas Cranmer (1489–1556) und Thomas Cromwell (1485–1540) aushändigt (Abb. 39).³⁷⁰ Dabei deutet Ahnert auch auf die bildimmanente Drohgebärde der Titelseite, in der der lautstark zustimmenden Menge zwei verstummte Gefangene an die Seite gestellt sind, die sozusagen als visuell umgesetztes „Redeverbot“ vor der Verbreitung unautorisierter Rede warnen.³⁷¹ Die Bedeutung bzw. Größe der *Great Bible* drückt sich dabei explizit in der Verwendung eines Formatbegriffes aus. Die Überlagerung und Überblendung der Ikonographien alttestamentarischer Richter mit dem Bild des Königs auf den kleinformatigen Anhängerbüchern verstärken auch die Inschriften *RE DITE IN IVDIT(VM)* und *THEN THE KING ANSWERED*, die in beiden Fällen über den Szenen, sozusagen als Objektüberschrift,

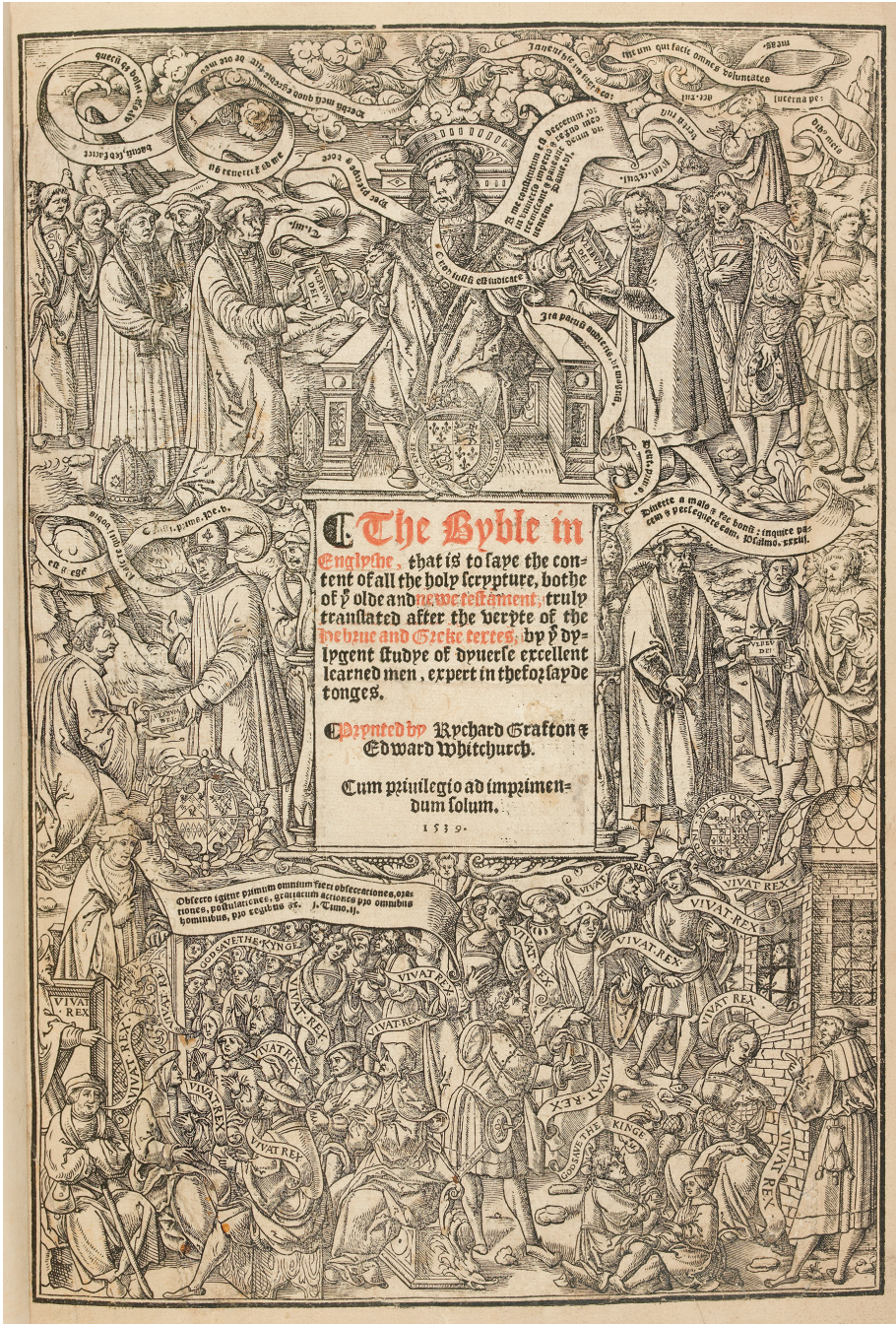


Abb. 39: Titelbild zur Great Bible, Hans Holbein, England, 1539

die rechtsprechende Rolle des Königs hervorheben. Im letztgenannten Fall, dem Anhängerbuch von der Hand des Golschmieds Hans von Antwerpen (Kat.-Nr. 1), stammt diese, wie Hugh Tait nahelegt, aus der zuvor zitierten *First Great Bible* von 1539 oder der *Cranmer Bible* von 1540, wodurch sich das Anhängerbuch als Schriftobjekt mit einer legitimierten bzw. autorisierten Schrift in Verbindung setzt.³⁷² Während das 1510 bis 1525 datierte Anhängerbuch (Kat.-Nr. 2) noch auf eine lateinische Inschrift zurückgreift, spiegelt sich in der Wahl des englischsprachigen Zitats aus der *Great Bible* im 1540 datierten Anhängerbuch (Kat.-Nr. 1) die religionspolitische und loyalitätsbekräftigende Aussagekraft des Objektes. Damit verweist das Buch im kleinen Format auf sein großes Vorbild, die *Great Bible*. In der Gestaltung der Außenseiten heben die gewählten Anhängerbücher ihren Schriftinhalt und ihre konfessionelle Zugehörigkeit dezidiert hervor. Die Aussagekraft, die den Objekten zugesprochen wurde, spiegelt sich unter Umständen auch darin, dass die Anhängerbücher bewusst auf Porträts wiedergegeben und in Szene gesetzt wurden.³⁷³ Die Tatsache, dass sich die Darstellung von Anhängerbüchern bisher einzig auf englischen Porträts nachweisen lässt, ist bemerkenswert und insbesondere vor dem Hintergrund bedeutungsvoll, dass sich im Bestand erhaltener Buchanhänger in England nach der Reformation einzig Anhängerbücher als Schriftträger nachweisen lassen. Ihr Fokus ist demzufolge tatsächlich auf dem Objekt Buch als Schriftbehältnis, im Sinne einer *sola scriptura*, welches sie in Form der Anhängerbücher als spezifisch anglikanisches Objekt präsentieren.³⁷⁴

In diesem Zeichen wirst du siegen: Buchanhänger sine scriptura im Kontext der Gegenreformation³⁷⁵

Dem gegenüber zeichnet sich im Spiegel der Buchanhänger eine andere Auffassung vom Buch und seinen Erscheinungsformen im Kontext katholischer Glaubenspraktiken ab. Anders als im anglikanischen Umfeld dominieren im Bestand südeuropäischer Buchanhänger der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts Buchanhänger ohne Text.³⁷⁶ Bemerkenswerterweise lässt sich zudem die konfessionelle ikonographische Ausweisung des Buches auf den sichtbaren Außenseiten nicht auf „katholischen“ Anhängerbüchern mit Schriftinhalt nachweisen, sehr wohl und gerade jedoch auf Buchanhängern *sine scriptura* (Abb. 40). Zu überlegen wäre, ob sich darin eine gegenreformatorische Auffassung des Buches unter besonderer Betonung seiner medialen vermittelnden Qualitäten spiegelt. Diese könnte sozusagen als Gegenkonzept zur beinahe medienungebundenen Auffassung der Bedeutung und Betonung der textgebundenen Schrift als vermittelnder Instanz der protestantischen Glaubensvertreter:innen gelesen werden.³⁷⁷

Zur Bestätigung dieser Vermutung sei im Folgenden näher auf die spezifische Gruppe der Rosenkranzanhänger eingegangen, an denen sich der vermutete



Abb. 40 (Kat.-Nr. 19): Anhänger in Buchform (Auferstehung Christi), Süddeutschland, um 1585

Wandel in der Auffassung der Buchform im Zuge der Gegenreformation besonders eindrücklich ablesen lässt.³⁷⁸ Aufgrund ihrer übereinstimmenden regionalen Einordnung in den mehrheitlich süddeutschen Raum ebenso wie ihrer funktionalen Kohärenz als Rosenkranzanhänger weisen sie in zwei zentralen Bereichen Kontinuitäten auf, vor deren Hintergrund Unterschiede in der Gestaltung der Buchform und mit ihr verbundener Ikonographien im Verlauf des 16. Jahrhunderts besonders stark hervortreten.³⁷⁹

In der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts bestehen Rosenkranzanhänger in Buchform vornehmlich aus beweglichen Silberblättern, auf denen Bilder eingraviert sind (Kat.-Nr. 12–15). Ikonographisch stellen sie vor allem das auf mehreren Seiten ausgebreitete narrative Marien- und Christusleben in den Vordergrund. Trotz ihres Verzichtes auf Schrift folgen sie in ihrer überwiegend narrativen Bildstruktur weiterhin stark der im Buch fortschreitenden Abfolge eines Textflusses. Zentraler Aspekt der Anhänger ist die an das Rosenkranzgebet gebundene und durch äußere wie in inneren Bildern angeregte Meditation des Lebens und Leidens Christi. Ihre Funktion als andachtsbegleitende Objekte ist noch stark an die individuelle Gebetspraxis im Rahmen des Rosenkranzgebetes geknüpft.³⁸⁰

Spätestens ab der Mitte des 16. Jahrhunderts lässt sich ein markanter Wandel innerhalb des Bestandes feststellen, in dem Buchanhänger vermehrt als Behältnisse gestaltet sind. Die Objekte weisen auf den gravierten Metallseiten der Bücher keine narrative Erzählstruktur mehr auf. Stattdessen inszenieren sie das Buch als Behältnis, bei welchem die Ausstattung in der Form einer neuen Technik – der Amelierung – auf vereinzelte Bilder reduziert ist (Kat.-Nr. 16–35). Die Gestaltung als (Bild-)Behältnis ist größtenteils funktionsgebunden und resultiert aus der Nutzung der Buchanhänger.³⁸¹ Auffällig ist der starke Fokus der Objekte auf eine religiös-symbolträchtige Bildlichkeit bei einem gleichzeitigen Verzicht auf Textseiten und Schrift.³⁸² Die Objekte zeigen nun nicht mehr das ausgebreitete Leben Christi, sondern stellen vor allem die Darstellung von Heiligen und Märtyrer:innen oder christologische Bilder und Zeichen in den Vordergrund. Die auf den Buchanhängern vertretenen Ikonographien bedienen sich stärker einzelner, enigmatischer Christus-Bilder, zum Beispiel der Kreuzigung, des *Agnus Dei* und des Christusmonogramms *IHS*. Daneben sind es vor allem Darstellungen von Heiligen und Märtyrer:innen, die eine wichtige Rolle spielen und die Objekte in einer gegenreformatorischen Bilderwelt verorten.

Im Folgenden soll es um die Überlegung gehen, inwiefern sich in den vertretenen Ikonographien insbesondere von Märtyrer:innen, zentralen Personen der Urkirche oder symbolhaften Zeichen an die Buchform geknüpfte gegenreformatorische Identifikationsbestrebungen greifen lassen. An erster Stelle sind hier für die Position der Kirche im Zuge der katholischen Reformationsbewegungen Ikonographien anzuführen, die mit Verweis auf die Urkirche und die Rolle des Papsttums die Legitimität der Institution Kirche bekräftigen.³⁸³ Dazu zählen als Väter der römischen Urkirche, Petrus und Paulus, sowie

Märtyrer:innen in ihrer Rolle als vorbildhafte Glaubensstreiter:innen. In einer „heroischen Wende des dargestellten und gelebten Glaubens“ erfährt der katholische Märtyrer:innenkult im Rahmen der interkonfessionellen Zwistigkeiten eine neue Aufmerksamkeit und Bedeutung.³⁸⁴ Überzeugte Christ:innen verstanden sich als Streiter:innen des Glaubens, die für ihre Ideale einstanden. Als ideelle Vorbilder galten ihnen die Märtyrer:innen der Urkirche, die für ihre Überzeugung „als Heroen des Glaubens“ starben.³⁸⁵ Diese Aktualisierung des Märtyrer:innenkults spiegelt sich nicht nur im öffentlichen Bereich in theatralischen Inszenierungen wie den Jesuitendramen oder in demonstrativen Kirchenbauten mit programmatischen Bild- und Skulpturenausstattungen.

Mit den kleinformatischen Buchanhängern und den darauf vertretenen Ikonographien offenbart sich die Durchdringung dieser Tendenzen auch im Bereich persönlicher Besitztümer. Im Sinne einer Selbstvergewisserung, Aneignung und Identifikation konnten sie der Stärkung der eigenen Glaubenshaltung dienen. Die mit neun Darstellungen zahlenmäßig stark vertretene Präsenz von Heiligen und Märtyrer:innen auf den Anhängern muss in diesem Zusammenhang für die Wahrnehmung der Objekte eine zentrale Rolle gespielt haben.³⁸⁶ Auf acht der 20 Anhänger befindet sich zudem die Darstellung des Triumphes Christi über den Tod, im Bild der Auferstehung oder des *Agnus Dei*. Neben diesen Ikonographien begegnen an sieben Stellen stärker zeichenhafte Motive des Strahlenkranzes sowie des Christusmonogramm *IHS*.

Insgesamt lässt sich sagen, dass auf den Anhängern Symbole sieghaften Glaubenskampfes bei weitem dominieren und als Kernthema der Anhänger in Erscheinung treten. Dabei sind die Darstellungen integral an das Objekt gebunden, wodurch dargestellter Inhalt und Objekt verschmelzen und der Gegenstand selbst zu einem Zeichen triumphalen Glaubens avanciert. Dies zeigt sich insbesondere im zeichenhaften Motiv des Strahlenkranzes.

Auf den Buchanhängern in Hinterglasmalerei tritt der Strahlenkranz dreimal in Erscheinung, davon zweimal auf dem nach außen gerichteten und somit nach außen „strahlenden“ Einbanddeckel (Kat.-Nr. 20, 24–25).³⁸⁷ Aufgrund der Leucht- und Strahlkraft der Amelierung geht die Darstellung auf materieller Ebene eine direkte Verbindung mit dem Objekt ein. Dies führt dazu, dass die dem Zeichen zugeschriebene und in Gold umgesetzte Qualität der Ikonographie in der Wahrnehmung direkt auf das goldgefasste Buch-Objekt als Träger übertragen werden kann. Die goldene, ausstrahlende Lichtaura geht so nicht nur vom ikonographischen Zeichen des Strahlenkranzes aus, sondern gleichbedeutend von der transluziden, leuchtenden Hinterglasmalerei und somit dem goldgefassten Buchobjekt selbst.³⁸⁸

Neben dem Strahlenkranz kommt einem weiteren Zeichen, dem Christusmonogramm *IHS*, eine bedeutungsvolle Rolle auf den Buchanhängern zu. Angeknüpft wird mit diesem Zeichen an die legendäre Bedeutungsebene des Christusnamens, der Konstantin im Jahr 312 in einem Traum erschienen und ihm zum Sieg in der Schlacht an der Milvischen Brücke verholffen haben soll.³⁸⁹ Das von den ersten drei Buchstaben des griechischen Namens Christi abgeleitete

IHS-Zeichen spielte in der von Bernhardin von Siena im 15. Jahrhundert geförderten Verehrung des Namens Jesu eine Kernrolle und war auf Schmuckobjekten nicht zuletzt wegen seiner apotropäischen Qualitäten vor allem im 16. Jahrhundert besonders beliebt.³⁹⁰

Auf den Anhängern in Hinterglasmalerei tritt das *IHS*-Zeichen viermal in der konstanten Kombination gepaart mit drei Kreuzesnägeln unterhalb eines aus dem Buchstaben *H* emporstrebenden Kreuzes in Erscheinung (Kat.-Nr. 16, 18–19, 30). Diese Kombination etabliert sich in der Frühen Neuzeit sukzessive als Signum der Jesuiten, die 1540 als Gemeinschaft päpstlich legitimiert wurden und das Schriftzeichen als *Jesum habemus socium*, aber auch in *hoc signo [vinces]* umdeuten.³⁹¹ Ob das *IHS*-Zeichen auf den Buchanhängern ganz konkret mit einem jesuitischen Kontext in Verbindung zu bringen ist, ist nicht mit Bestimmtheit zu sagen. Instruktiv in diesem Zusammenhang ist ein Aufsatz von Sibylle Appuhn-Radke, derzufolge die *Societas Jesu* der erste Orden war, der sein Eigentum und Erzeugnisse von repräsentativen Wert, seien es Bauten oder Publikationen, *Vasa Sacra* oder Paramente, mit einem Signet (dem *IHS*) bezeichnete.³⁹² Gedruckte Publikationen der *Societas* für den eingeschränkten Kreis der *Patres*, aber auch für einen breiten Benutzer:innenkreis ließen nach Appuhn-Radke „deren öffentliches Bild mit dem Kult des Namens Jesu deckungsgleich werden“.³⁹³ Die starke Präsenz des *IHS*-Zeichens im Zusammenhang der *Societas* im Sinne einer *corporate identity* wirkte so auch auf das Zeichen selbst zurück.³⁹⁴ Die Nutzung des *IHS* als siegreiches Zeichen ist in Anbetracht der auf den Anhängern vertretenen Ikonographien wie der Darstellung von Märtyrer:innen oder des triumphierenden Christus besonders sinnfällig.

Die Strahlenkränze oder das Christusmonogramm *IHS* in der Leseart in *hoc signum vinces* könnten dabei eine besondere bildliche und materielle Verbindung mit den Anhängern und in der Folge mit der Buchform als *signum* eingegangen sein. Ähnlich wie der Strahlenkranz und das Himmelszeichen an der Milvischen Brücke könnten so die Anhänger und ihre Buchform als siebringende Zeichen aufgefasst werden.

Zudem bliebe zu fragen, ob sich in der Funktion der Anhänger als Rosenkranzeinhänger nicht ein signifikanter Wandel in der Auffassung des Rosenkranzes offenbart, in dem der Rosenkranz selbst einen stärker zeichenhaften Charakter als Waffe des Glaubens einnimmt. Spätestens mit dem Sieg Papst Pius' V. (1504–1572) 1571 über die Osmanen in der Schlacht bei Lepanto, der dem Rosenkranzgebet zugesprochen wurde, erfährt der Rosenkranz als siegreiches Streitmittel gegen „Andersgläubige“ eine ungeahnte Popularität und zeichenhafte Bedeutung als wirksame Waffe des (katholischen) Glaubens.³⁹⁵ Die Rosenkranzeinhänger wären demzufolge materieller Ausdruck dieser dem Gebet zugesprochenen Leistung.

Dabei sei explizit darauf hingewiesen, dass Gebetsketten und Rosenkränze nicht, wie in der Forschung häufig proklamiert, per se ein spezifisch katholisches

Gerät waren.³⁹⁶ Diese Annahme wurde schon von Ruth Mohrmann und zuletzt durch Luisa Coscarelli-Larkin widerlegt.³⁹⁷ Anhand eines Bildnisses des Reformators Martin Chemnitz konnte Letztere zeigen, dass „die Gebetskette in der frühen Neuzeit nicht als fixer konfessioneller Marker fungierte“, sehr wohl jedoch durch bestimmte Komponenten, zum Beispiel durch eine Betonung mariologischer bzw. christologischer Bezüge, konfessionelle Merkmale hervorgehoben werden konnten.³⁹⁸ Weniger als die Gebetskette an sich waren es auf ihr vertretene Ikonographien oder der durch sie angelegte praktizierte Umgang, der einen Unterschied definierte.

Buchanhänger und Konfessionalität

Erstaunlicherweise wurde die Frage nach konfessionellen Dimensionen von Andachtsschmuck in der Forschung bisher nur selten und sehr zurückhaltend behandelt.³⁹⁹ Dafür mag es mehrere Gründe geben: Als kleinformatige Besitztümer tragen insbesondere Schmuckanhänger einem komplexen Funktionszusammenhang Rechnung, der eine breite Palette unterschiedlicher Eigenschaften aufweist. Bestimmte Ikonographien können je nach Kontext unterschiedliche Funktionen übernehmen. Sie können der persönlichen Andacht und Identifikation ebenso dienen wie auch als programmatisches, identitätsstiftendes Zeichen religiös-konfessioneller Propaganda aufgefasst werden. Die Zuschreibung wird dadurch erschwert, dass Schmuckstücke sich zumeist ohne ihren spezifischen Kontext überliefert haben und somit die konfessionelle Haltung der Besitzenden nicht mehr nachvollziehbar ist. In ihrer formatgebundenen Konzentration auf bestimmte Bildinhalte und Ikonographien bewegen sie sich zudem nur in einem vagen Deutungsbereich potentiell konfessionsgebundener Zuschreibungen. Ihre ambivalente Funktion zwischen sichtbarem Statussymbol und privatem Andachtsgegenstand jedoch berührt vor allem im Verlauf des 16. Jahrhunderts die Frage nach der Rolle, die die Konfessionszugehörigkeit der Besitzenden spielte.

Die Ambivalenz, Uneindeutigkeit und teilweise auch die Widerständigkeit gerade privater Andachtsgegenstände und damit verbundener Praktiken gegenüber doktrinär vorgegebenen Einstellungen mag ein Anhänger veranschaulichen, der als eines von zwei Objekten im gesamten Bestand der 20 Hinterglasanhänger alttestamentarische Szenen zeigt (Kat.-Nr. 26, Abb. 41).⁴⁰⁰ Zwar werden bestimmte Bildprogramme als etablierte alttestamentarische Ikonographie nicht zwingend und absolut zu einer konfessionsgebundenen Ikonographie. Dennoch lässt sich eine Tendenz beobachten, in der, wie Margit Kern schreibt, vormalis allgemeingültige christliche Bildprogramme wie „etwa die biblische Szene von Moses und der ehernen Schlange [...] nach der Reformation sukzessive als spezifisch lutherische Szene wahrgenommen“ wurden.⁴⁰¹ Auf den Außenseiten des zweiten Anhängers sind mit der Übergabe der Zehn Gebote an Moses und der Opferung Isaaks durch Abraham erneut Szenen aus dem Alten Testament gewählt. Auf den Innenseiten sind demgegenüber ganzfigurige



Abb. 41 (Kat.-Nr. 26): Anhänger in Buchform (Moses mit der ehernen Schlange), Süddeutschland, 2. Hälfte 16. Jahrhundert

profane Darstellungen einer Frau und eines Mannes zu sehen (Kat.-Nr. 27). Damit beschränkt sich das religiöse Bildprogramm bei diesem Anhänger gänzlich auf eine alttestamentarische Ikonographie, die in diesem Zusammenhang durchaus plausibel als lutherisch/reformiert ausgelegt werden könnte. Als Ausnahme von der Regel offenbart der Anhänger die zuvor angedeuteten Qualitäten von Schmuckobjekten, die zwischen exklusiven Objekten im Rahmen privater Frömmigkeitspraktiken und nach außen hin gerichteten Statussymbolen und Identifikationsobjekten changieren.

Im kleinen Format der Buchanhänger offenbart sich dabei ein großer kulturhistorischer Kontext. Anders als an realen Büchern zeigt sich an der verdichteten Form des Buches im Kontext der Konfessionalisierung der zeichenhafte, ikonische und symbolische Gehalt des Buches. Die konfessionellen Unterschiede im Bereich von Schrifttum auf der einen und Bildertheologie auf der anderen Seite spiegeln sich dabei in der Auffassung des Buches als Objekt. Dieses wird von anglikanischer Seite her mit der Betonung der Lehre von der Autorität der Schrift vorrangig als Schriftbehältnis begriffen. Im Zuge der katholischen Reformation scheint sich in Opposition dazu ein Verständnis des Buches abzuzeichnen, in dem besonders das Buchobjekt ohne Schrift und in der Folge die Zeichenhaftigkeit der Buchform instrumentalisiert wird. Das Buch tritt in diesem Kontext vor allem jenseits seiner Rolle als Schriftträger in Erscheinung und zeichnet sich als ein bildtragender, symbolträchtiger und wirkmächtiger Gegenstand aus.

Die bildhafte Auffassung des Buches und der Schrift, wie sie in den Buchanhängern ohne Schrift in Erscheinung tritt, findet eine zusätzliche Bestätigung durch manche katholische Theologen. Diese, so Hecht, „setzten *pictura* und *scriptura* theoretisch gleich“.⁴⁰² Ausgehend vom Topos der *scriptura laicorum*, in der Bilder die Bücher der Ungebildeten darstellen, konnte im Umkehrschluss das Bild nicht nur Wort sein, sondern das Wort auch Bild.⁴⁰³ Diese gelegentlich

proklamierte Gleichsetzung von Wort und Bild wurde in der Konsequenz dann auch „als kontroverstheologisches Argument“ gegen „die protestantischen Bevorzugung des Wortes“ nutzbar gemacht.⁴⁰⁴ Mit diesem bildtheoretischen Hintergrund ließen sich die Buchanhänger ohne Schrift als materieller Ausdruck einer katholischen Auffassung des Buches in Abgrenzung zum protestantischen Verständnis des Buches als Träger der Schrift lesen.

In diesem Zusammenhang könnte auch allgemeingültigen Ikonographien eine neue Bedeutung zukommen, wie im Falle von Petrus und Paulus, die auf den Anhängern in ihrer üblichen Ikonographie mit den jeweiligen Attributen Schwert und Kreuz sowie kanonisch mit dem Buch in der Hand dargestellt sind. Dabei bliebe zu bedenken, ob die Darstellung des Buches im Buch nicht eine zusätzliche Aussagekraft entfalten könnte, in der das bildhafte Buch in der Hand katholischer Urväter in der Wahrnehmung mit der ikonischen Buchform des Objektes in der Hand ihrer Besitzenden korreliert.

SCHMUCK



***Visus – tactus – odoratus:* Multisensorische Qualitäten und synästhetische Rezeptions- angebote der Buchanhänger⁴⁰⁵**

Schmuckstücke – insbesondere solche in Buchform – sind multisensorisch angelegte Objekte, die den Tastsinn (*tactus*) ebenso ansprechen wie den Sehsinn (*visus*). Darüber hinaus können sie durch Inschriften oder ganze Texte im stillen Lesen oder lauten Rezitieren den Hörsinn (*auditus*) anregen oder durch die Integration duftender Substanzen den Geruchssinn (*odoratus*) reizen. Basierend auf Aristoteles entwickelte sich in Mittelalter und Früher Neuzeit eine rege, literarisch geführte Diskussion über das Vermögen der Sinne als lasterhafte ebenso wie den *affectus devotionis* stimulierende Körperorgane.⁴⁰⁶ Anders als in der theologischen Traktatliteratur treten die Sinne als Darstellungen in der Kunst vor allem in säkularen Kontexten in Erscheinung.⁴⁰⁷ Dem zur Seite lassen sich Objektgattungen wie Schmuck stellen, in denen Verbildlichung und Ansprache der Sinne als dem Objekt inhärent anzusehen sind und die vor allem in Mittelalter und Früher Neuzeit stark religiös geprägt waren.⁴⁰⁸ Bemerkenswerterweise ist das erste Beispiel einer Darstellung der Fünf Sinne ein Schmuckstück und spiegelt damit die Bedeutung von Schmuck als multisensorisch wahrnehmbare Objektgattung.⁴⁰⁹

Zur sinnlich geprägten Rezeption der Buchanhänger als Schmuckobjekte tritt das Bild des Buches als Träger sensorischer Wahrnehmungsakte. Dem Buch als visuellem und taktilem Objekt insbesondere in Bezug auf seine Materialität ist in den letzten Jahren vermehrte Aufmerksamkeit entgegengebracht worden.⁴¹⁰ Auf die restriktive taktile Erfahrbarkeit liturgischer Bücher reagieren Bücher zur individuellen Andacht, in deren Einbandmaterialien sich differenzierte, visuelle wie haptisch reizvolle Eigenschaften greifen lassen.⁴¹¹ Konzeptuell kommt das Zusammenwirken der Sinne mit und auf Objekten insbesondere im Kontext der Rosenkranzandacht zum Tragen. Das Sprechen von Gebeten und das Betrachten äußerer wie innerer Bilder sind dort aufs Engste verknüpft mit dem haptischen Abgleiten der Gebetsperlen, an denen häufig ein Pomander zur gleichzeitigen Aktivierung des Geruchssinnes eingefügt war.⁴¹²

Abb. 42 (Kat.-Nr. 10): Rosenkranzanhänger (Buchbehältnis/Reliquiar), Flandern/
Deutschland, 2. Hälfte 15. Jahrhundert

Aufgrund ihrer Heterogenität ist es schwierig, einen systematischen Überblick über das synästhetische Zusammenspiel sinnlicher Reize in Buchanhängern zu geben. Zahlreiche Objekte stehen im Zusammenhang mit dem Rosenkranz, andere wiederum liefern deutliche Hinweise auf ihren Gebrauch als Duftbehälter und in einigen überschneiden sich beide Ebenen. Spuren differenzierter Wahrnehmungsakte finden sich in Gestalt, Größe und Inhalt ebenso wie in Gebrauch und Funktion, aber auch auf Ebene des Bildprogramms in Form bildimmanenter Komponenten. Dabei changiert das Zusammenwirken multisensorischer Qualitäten nicht nur von Objekt zu Objekt, sondern auch in der synästhetischen Wahrnehmung des Einzelobjekts selbst. Je nachdem, wie das Objekt gebraucht wurde, verschieben sich die sinnlichen Erfahrungen und damit die Zugänge und Bedeutungsebenen. In dem Moment, in dem die Schmuckstücke getragen werden, sind sie häufig für die Träger:innen selbst nur schwer zu betrachten. Im Gegensatz zur limitierten visuellen Wahrnehmung steht das körperliche Empfinden des Gewichtes von Schmuck am Körper der Träger:innen, aber auch das Wahrnehmen integrierter wohlriechender Duftstoffe und das Wissen um die Präsenz schützender Bilder, Formeln und Schriften. Im Tragen der Schmuckstücke steht ihr Körperbezug im Vordergrund, der Gedankenanalogien im Sinne einer Verinnerlichung anregen kann, gleichzeitig aber auch die materielle Präsenz des Objekts und die damit verbundenen ideellen Qualitäten, insbesondere apotropäische, bestärkt.⁴¹³ Das sinnliche Potential der Objekte und ihre Wahrnehmung verändern sich dementsprechend, wenn sie in der Hand der Benutzenden liegen und intensiv betrachtet und berührt werden können.⁴¹⁴ Im Vergleich der Anhänger untereinander wird deutlich, dass die andachtsbegleitende Funktion nicht ausschließlich von deren Bebilderung bestimmt wird. Diese Aufgabe übernimmt auch der Bildträger selbst, der durch seine kleine Größe und seine haptischen Qualitäten in Kombination mit „dem Bild“ eine nahsichtige, konzentrierte und somit andächtige Begegnung möglich macht. Anstatt eines passiven Memorierens in der wissenden Präsenz innerer Bilder findet hier ein aktives Memorieren im Zusammenspiel komplexer Sinneswahrnehmungen statt.⁴¹⁵

Neben den Bildern ist es aber auch das buchförmige Objekt selbst, das als Medium berührt wird. Seine Außenseiten sind plastisch gestaltet und die Handhabung der Verschlüsse ist ebenso wie das Blättern eine sinnliche Erfahrung, die Fingerspitzengefühl erfordert. Im Öffnen der Verschlüsse und im Wenden der filigranen Buchumschläge begeben sich die Betrachtenden in eine Beziehung zum Objekt und seinen Darstellungen, die synästhetisch geprägt ist und die Bilder ebenso begreifbar macht wie den haptischen Gegenstand visuell wahrnehmbar. Während Schrift und Bild als Sinneseindrücke in der Regel auf den ersten Blick erfassbar sind, sind taktile und olfaktorische Elemente häufig nur indirekt und mittelbar nachzuvollziehen und in der kunsthistorischen Forschung nach wie vor unterrepräsentiert, weswegen ihnen im Folgenden besondere Aufmerksamkeit zukommen soll.

Taktilität: (*Noli*) *me tangere*

Berührungspunkte und Handlungsgesten

Der folgende Abschnitt dient der Sichtbarmachung multisensorischer Qualitäten und synästhetischer Wahrnehmungsangebote und offenbart das taktile Potential der Objekte im Zusammenspiel mit den Bildern. Spuren sensorischer Nutzung finden sich vor allem in Form innerbildlicher taktiler Verweise oder Gebrauchs- und Abriebspuren. Sichtbar werden diese im Schmuck insbesondere auf weichen Materialien wie zum Beispiel Perlmutter und Elfenbein. Neben den in der Forschung ausgiebig verhandelten Gebrauchsspuren in Büchern zeugen so zahlreiche weitere Objektgruppen, etwa die sogenannten *Agnus-Dei*-Kapseln, von einer insbesondere auch haptisch geprägten Frömmigkeitspraxis im Mittelalter und der Frühen Neuzeit.⁴¹⁶

Aufgrund ihrer Materialität sind Nutzungsspuren auf Buchanhängern nicht immer eindeutig nachweisbar. In einigen wenigen Fällen jedoch lassen sich, bedingt durch spezifische materielle Begebenheiten, Spuren einer intensiven taktilen Handhabung sichtbar machen, und so zeugen sie als exemplarische Beispiele von einer ausgedehnten Praxis taktiler Objekt-Erfahrung. Ersichtlich wird ein bewusst gesteuertes Berühren einzelner bedeutsamer Stellen beispielsweise auf den Deckelseiten des Anhängers in Berlin (Kat.-Nr. 13). Anders als auf zahlreichen anderen Buchanhängern sind die gravierten Einbanddeckel dort zusätzlich vergoldet, wodurch ein Abrieb der Goldschicht (im Gegensatz zu den unvergoldeten Silberblättern) nachvollziehbar wird. Deutlich ist dort im Zentrum des Bildfeldes mit Mariendarstellungen – an der Stelle, an der sich das Jesuskind befindet – ein Abrieb der Goldschicht zu erkennen (Abb. 62). Taktil erfahrbar ist so nicht nur das Objekt selbst durch seine handliche Größe und Materialität, sondern auch die auf ihm dargestellte Bilderserie. Ein ähnlicher Befund lässt sich an dem kleinen Anhängerbüchlein in München beobachten, auf dem nicht nur Abnutzungsspuren auf den Pergamentblättern von einem wiederholten intensiven Blättern und Lesen zeugen, sondern auch Stauchungen an den Ecken des Goldschmiede-Einbands von einem mehrfachen Tragen des Objektes am Körper (Kat.-Nr. 8).⁴¹⁷

Während das Lesen von Gebrauchsspuren im Wortsinn eine Spurensuche ist, liefern objektbezogene, bildinterne taktile Verweise einen unmittelbaren Zugang. Mehrere Objekte belegen eine gestenreiche Interaktion zwischen Bild und Objekt, die in Berührungspunkten kulminiert, vor allem dem Verschluss der Buchanhänger. So richtet sich beispielsweise die Geste Johannes des Täufers auf dem Anhänger im Louvre im Sinne eines „Offenbarungsaktes“ nicht nur auf das *Agnus Dei*, sondern zugleich auf den Verschluss des Buchobjektes und weist damit auch auf das Buch der Sieben Siegel und die Rolle des Lammes bei der Apokalypse (Kat.-Nr. 40, Abb. 76). Im Sinne einer bewussten Inbezugnahme lassen sich zahlreiche weitere „Handlungsgesten“ verstehen, die auf einigen der Anhänger zu finden sind. Einen besonders elaborierten Fall taktiler Ansprache stellt der Anhänger in Wien dar (Kat.-Nr. 11, Abb. 43–44), weswegen er im

Folgenden als exemplarische Fallstudie in den Blick genommen werden soll. Dabei wird der Fokus insbesondere auf der Überlegung liegen, an welchen Stellen Objekte und ihre Bilderwelt für die Betrachtenden ganz wörtlich begreifbar werden und wie die Bestrebungen nach taktiler Aneignung und visueller Partizipation mit der Buchform und dem kleinen Format interagieren.

Berühren und Küssen: Schmuckobjekt und Bild

Auf dem Anhänger in Wien setzt die Bilderzählung auf den Außenseiten des Anhängers ein. Der Eintritt in das Passionsgeschehen erfolgt auf dem Vorderdeckel mit der Darstellung der Gefangennahme Christi im Garten Gethsemane, verbildlicht im zentralen Motiv des Judaskusses. Die Bilderzählung endet auf dem Rückdeckel mit der Auferstehung des triumphierend aus dem Sarkophag emporsteigenden Christus (Kat.-Nr. 11). Beide Seiten sind bildstrukturell aufeinander abgestimmt und weisen ein komplexes Bildgefüge auf (Abb. 43). In diesem nehmen nicht nur die beiden Seiten aufeinander Bezug, sondern innerbildliche Details treten auch in einen sinnstiftenden Dialog mit funktionalen Komponenten und medialen Eigenheiten des Objektes.

Einen besonderen Stellenwert erfährt dabei der Verschlussmechanismus als objektimmanenter Einstiegspunkt für die Betrachtenden. Durch die Gestaltung der Außenseiten als Bildträger befindet sich das Scharnier nicht nur am Übergangspunkt zwischen Objekt und Betrachtenden, sondern durch seine Position auch an der Schwelle zwischen zwei Bildräumen. Dort tritt es in eine axiale Beziehung zu einer bildinternen Schwelle, der Pforte zum Garten Gethsemane, an deren Pfosten es gleichsam angebracht scheint und durch die die Soldaten in das Geschehen drängen. Eine ähnliche Einbindung des Scharniers in die innerbildliche Struktur lässt sich auf der gegenüberliegenden Seite mit der Darstellung der Auferstehung beobachten. Das Scharnier leitet dort über zu den beiden horizontalen Längsseiten des Sarkophags, als Ort eines prominent in Szene gesetzten Austritts. An einer dieser Achsen, in unmittelbarer Nähe zum Scharnier, ruht die Hand der Liegefigur und bietet sich als innerbildlicher taktiler Reiz für die Betrachtenden.

Nun wird das Büchlein nicht wie die anderen Buchanhänger mit einem kleinen Haken verschlossen, sondern durch einen Dorn, der durch die drei Ösen gleitet und die beiden Scharniere verschließt. Die Einbindung von Scharnier und Verschlussdorn wird deutlich, wendet man sich der vorangehenden, ebenfalls mit dem Scharnier in Verbindung stehenden Seite zu.

Auf dieser werden die Kreuzabnahme durch Joseph von Arimathäa sowie die Salbung des Leichnams Christi dargestellt (Abb. 44).⁴¹⁸ Im Zentrum des Bildfeldes der Salbung befindet sich der Leichnam Christi auf derselben horizontalen Achse wie der Sarkophag der Auferstehungsszene. Die ausgestreckten und von Nikodemus gehaltenen Beine des Leichnams Christi mit den deutlich erkennbaren Wundmalen werden nun nicht nur durch den hinter ihm liegenden Sarkophag



Abb. 43 (Kat.-Nr. 11): Anhänger in Buchform (Auferstehung und Gefangennahme Christi), Frankreich, Ende 15. Jahrhundert



Abb. 44 (Kat.-Nr. 11): Anhänger in Buchform (Salbung Christi), Frankreich, Ende 15. Jahrhundert

hinterfangen, sondern leiten den Blick der Betrachtenden erneut zu dem davor angebrachten Scharnier.⁴¹⁹ Am unteren Bildrand wendet sich Maria Magdalena kniend dem Leichnam zu. In der linken Ecke, über der Beischrift und unterhalb des Salbgefäßes, befinden sich drei Kreuzesnägel, die im Verhältnis zur innerbildlichen Maßstäblichkeit überdimensioniert wirken. Durch ihre Platzierung und Größe erscheinen sie als *Arma Christi*, als dem narrativen Geschehen entrückte Bildelemente, die einer anderen Bilddimension angehören.⁴²⁰ Gleichzeitig finden sie in ihrem Maßstab ein Pendant im realen Dorn des Verschlussmechanismus, durch den das Büchlein geschlossen und geöffnet werden kann. Kreuzesnägel und Verschlussdorn setzen sich so in ein Verhältnis zu den Wundmalen Christi und dem Scharnier des Objekts.

Die materielle wie funktionale Präsenz des Dornes mag zudem auch der Geste des Petrus auf der Vorderseite eine weitere Ebene als visuelle wie taktile Handlungsgeste für die Betrachtenden liefern. Wenn diese den Dorn bedienen, sehen sie den Apostel das Schwert aus der Scheide ziehen. Dass dieser Konfrontationspunkt für die Betrachtenden durchaus ambivalent ist, bezeugt die Hand Jesu, die sich in dem Bemühen um eine Abwendung des Geschehens auf die Schwertscheide des Petrus legt.

So wie die Betrachtenden innerbildliche Elemente und Handlungsgesten in Verbindung mit Elementen des Schmuckstückes setzen können, lassen sich auch innerbildliche Darstellungen von Berührungen, insbesondere das Küssen des Christuskörpers, auf das Objekt übertragen. Schmuckstücke tragen per se ein inhärentes taktiles Potential, das vor allem durch ihren Körperbezug sowie ihre Größe und Materialität erzeugt wird. Darstellungen innerbildlicher Berührungen überlagern sich so mit den haptischen Qualitäten des Objektes selbst und setzen beide in ein Verhältnis zueinander.

Besonders deutlich wird dies auf der bildtragenden Vorderseite des Büchleins. Auf dieser befindet sich als Einstiegspunkt in das Passionsgeschehen, anders als bei Passionsfolgen üblich, nicht die Darstellung der Verkündigung, sondern die Darstellung des Judaskusses. In der Hand gehalten, wird unmittelbar ein höchst ambivalentes und zugleich taktil reizvolles Bildsujet sichtbar. Während der Judaskuss als verräterische Geste im Bildgeschehen aufgefasst werden muss, liegen dem ersehnten Küssen des Christuskörpers sowie dem realen Küssen devotionaler Objekte etablierte Frömmigkeitsvorstellungen und -praktiken zugrunde.

Die hochrechteckige Form sowie das Bildmotiv und das objektinhärente Potential des Kusses lassen dabei unterschwellig einen Widerhall eines anderen Bildmediums erkennen, den der Paxtafeln oder *instrumenta pacis*.⁴²¹ Diese konnten durchaus auch in Form kleinformatiger Schmuckstücke in Erscheinung treten, wie ein *viereckicht guldenn Pacem mitt Edeln steynenn unnd Berlen unnd eyner gulden kethen* aus dem Halleschen Heiltum zeigt.⁴²² Dieses könnte zudem buchförmig gedacht gewesen sein, da der hochrechteckige Anhänger auf den Schmalseiten offenbar zwei Schließen sowie parallel gesetzte Linien im Stil der Seiten eines geschlossenen Buches aufweist (Abb. 32).

Dabei wurde das Motiv des Judaskusses auf Paxtafeln durchaus bewusst eingesetzt. So schreibt Thomas Richter, dass, „wenn auch nur in seltenen Fällen belegt, mit Hilfe des Bildgegenstandes einer Paxtafel eine bewusste Auseinandersetzung mit dem Judasverrat stattfinden und positiv, quasi zur eigenen kritischen Standortbestimmung, eingesetzt werden“ konnte.⁴²³ Die ambivalenten Berührungen im Bild können die Betrachtenden animieren und zugleich irritieren und eröffnen ein Spannungsfeld, in dem sie ihre eigene Position immer wieder neu überdenken müssen. Im visuellen sowie objektinhärenten Angebot, welches das Bedürfnis nach taktile Nähe widerspiegelt, wird so auch eine Ambivalenz thematisiert.

Dem verräterischen Judaskuss zu Beginn des BÜchleins steht die verehrende Berührung des Leichnams durch Maria Magdalena entgegen. Auf der Innenseite des letzten Blattes küsst sie dort die Hand des Leichnams Christi mit den deutlich erkennbaren Spuren seines Leidens. Zugleich greift sie mit der linken Hand in das geöffnete Salbgefäß und deutet somit auf ihre Absicht, den Leichnam Christi zu salben. Die dazugehörige Beischrift spricht entsprechend der Bibelstelle einzig von der Beigabe wohlriechender Öle bei der Einwicklung des Leichnams in Leinentücher. Die Absicht Maria Magdalenas, den Leichnam zu salben und zu küssen, tritt als entscheidendes Erzählmotiv erst beim Gang zum Grabe in Erscheinung und wird im Attribut des Salbgefäßes zentrales Element ihrer Ikonographie.⁴²⁴ Entgegen ihrer Absicht, den Körper Christi im Salbungsprozess zu berühren, erscheint ihr der auferstandene Christus in der Gartenszene und der strikten Aufforderung: *noli me tangere* – berühre mich nicht.⁴²⁵

Dem Berührungsverbot zugrunde liegt die Doppelnatur Christi. Die „Unbegreifbarkeit“ des Gottessohnes steigert zugleich die Sehnsucht nach Ansichtigkeit – ein Topos der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Frömmigkeit. In mehreren mittelalterlichen Schriften werden Sehen und Berühren als sich gegenseitig ausschließende Sinneserfahrungen thematisiert: Im Augenblick des Kontaktes, der absoluten Nähe, ist kein Sehen möglich.⁴²⁶ Die Dialektik zwischen Sehen und Berühren kulminiert im Bild der Heiligen, deren Sehnsucht nach Berührung und Ansichtigkeit des Gottessohnes das fromme Bestreben der gläubigen Besitzenden spiegelt.

Aufgrund ihrer Verhandlung von Gottesschau und Begreifbarkeit hat sich die Szene des *Noli me tangere* zu einem visuellen Topos entwickelt, dem sich die Kunstgeschichte bisher vor allem in Bezug auf den Stellenwert der Begreifbarkeit von Darstellungen zugewendet hat.⁴²⁷ Was in der Forschung dabei trotz des hohen Stellenwertes, den man dem visuellen Topos für die bildende Kunst zugesprochen hat, bisher, um im Bild zu bleiben, unberührt blieb, ist die Interaktion zwischen Bild und Bildträger und wie diese die Darstellung des *Noli me tangere* tragen und unterstützen, sie jedoch zugleich in ihrer objektinhärenten, taktilen Aufforderung im Sinne eines *me tange* kontradiktieren. Zur Dialektik des Topos zwischen *visus* und *tactus* hinzu tritt zudem eine weitere häufig übersehene Sinneswahrnehmung – der Geruchssinn (*odoratus*). Die Ikonographie der

Maria Magdalena integriert dabei nicht nur taktile und visuelle Komponenten, sondern transportiert im Attribut des Salbgefäßes mit wohlriechenden Ölen insbesondere auch olfaktorische Konnotationen.⁴²⁸

Duft: *Wo(h)lriechende büchlein*⁴²⁹

Nach dem Fokus auf einer durch die Buchanhänger eher taktil angeregten Sinnesansprache soll es im Folgenden um Objekt und Bild im Zusammenspiel mit der Ansprache des Geruchssinnes gehen. Ähnlich den taktilen Nutzungsspuren sind auch die Duftstoffe nur in den seltensten Fällen überliefert. Der Nachweis und die Deutung olfaktorischer Funktionen und Komponenten von Schmuck lassen sich so einzig mithilfe der Analyse objektimmanenter Eigenschaften nachvollziehen. Mehr als die Hälfte der Buchanhänger diente in ihrer Funktion als Behältnis – was in ihnen jedoch verwahrt wurde, davon haben wir in den seltensten Fällen Zeugnis. Einzig in einem Duft-Objekt hat sich der ursprüngliche Inhalt erhalten und belegt die Nutzung der Buchanhänger als Duftbehältnisse (Kat.-Nr. 48).

Duftbehältnisse hatten eine weit zurückreichende Tradition und erfreuten sich im 16. Jahrhundert außerordentlicher Beliebtheit, wovon eine deutliche Präsenz in der materiellen Kultur zeugt. Sie tauchen zahlreich in Inventaren auf und finden sich dargestellt auf Andachtsbildern und Porträts, nicht selten in Verbindung mit einem Buch und Rosenkranz.⁴³⁰ Welche Rolle dem Duft im Schmuck zukam und auf welche Weise die Buchform hierfür als geeignetes Behältnis erachtet wurde, soll im Folgenden dargelegt werden. Dazu wird in einem ersten Schritt einführend auf die Gattung und den Formenreichtum der Duftbehältnisse und das Spektrum der darin verwahrten Duftstoffe in der für die Buchanhänger relevanten Zeitspanne zwischen dem 15. und 17. Jahrhundert eingegangen.

Duftbehältnisse und Duftstoffe

Als *Pomander*, *Bisamapfel*, *Balsambüchlein*, *Gewürzbüchlein* oder *Riechkapsel* werden in der Schmuckgeschichte Behältnisse bezeichnet, die zur Aufnahme von Duftstoffen dienten und zum Mitführen am Körper konzipiert waren.⁴³¹ Der Name Pomander leitet sich vom historischen Begriff *pomme d'ambre* (Amberapfel) ab. Damit führt er seinen Inhaltsstoff ebenso in sich wie die häufig anzutreffende Gestalt des Gefäßes in Form eines Apfels. Gleiches gilt für den um 1500 im deutschsprachigen Raum auftretenden Begriff des *Bisamapfels*. Riechstoffe konnten pflanzlichen oder tierischen Ursprungs sein, wobei den tierischen Duftstoffen Bisam (Moschus) und Amber (Ambra) aufgrund ihrer Seltenheit der Rang der kostbarsten Riechstoffe zukam.⁴³² Erstmals tauchen Pomander quellenkundlich im Westen im 12. Jahrhundert auf. Im Jahr 1174 sollen Barbarossa erstmals mit Moschus gefüllte Äpfel überreicht worden sein.⁴³³ Bisamäpfel und

Pomander finden sich anschließend zahlreich in unterschiedlichsten Formen und Ausprägungen insbesondere in französisch-burgundischen Schmuckinventaren. Bisam und Amber konnten als Kugeln in Stoff – sogenannte *sachets* – gehüllt oder als Paste verrieben werden.⁴³⁴ Aufgrund ihrer Materialwertigkeit wurden die Duftstoffe zumeist in entsprechend wertvollen Gefäßen aus Gold und Silber verwahrt. In gehärteter Form konnte Amber auch selbst Grundstoff von Rosenkranzperlen werden.⁴³⁵ Als Paste verrieben, wurde er als Überzug von Pretiosen eingesetzt und in die Vertiefungen von Betnüssen, Anhängerchen oder kleinen Figürchen eingearbeitet.⁴³⁶

Eine bevorzugte Form für die Duftstoffe waren perforierte, (granat-)apfel-förmige oder kugelförmige Gefäße, in denen vor allem Bisam oder auch Amber, entsprechend ihrer Kugelform, in reiner Form eingefasst waren. Aber auch ätherische Öle und Harze konnten, gebunden an textile oder schwammartige Träger, in Behältnissen verwahrt werden. Neben einfachen Behältnissen konnten Pomander auch in mehrere Segmente untergliedert sein und so eine Kombination unterschiedlichster Duftstoffe enthalten.⁴³⁷ Der Formenreichtum der Hohlbehältnisse, aber auch der segmentierten Behältnisse war, wie aus dem erhaltenen Bestand und durch Inventareinträge ersichtlich wird, bei weitem nicht auf die Kugel- oder Apfelform beschränkt. So konnten die Behältnisse auch die Form von Birnen, Fischen, Tauben, Herzen oder Totenköpfen annehmen.⁴³⁸ Im Verlauf des 16. und 17. Jahrhunderts scheinen sich Duftstoffe pflanzlichen Ursprungs in dafür vorgesehenen segmentierten Behältnissen einer gesteigerten Beliebtheit zu erfreuen. Sie wurden nun häufig nicht mehr als *Pomander* bezeichnet, sondern vermehrt unter dem Begriff *Balsambüchlein* geführt.⁴³⁹ Den einzelnen Segmenten wurden die Namen der Balsame eingraviert. Beliebt waren hier vor allem pflanzliche Duftstoffe und Gewürze, wie beispielsweise Rose, Nelke und Muskat.⁴⁴⁰

Aufgrund der Kostbarkeit der Duftstoffe, aber auch der Pretiosität der Behältnisse waren Pomander und Balsambüchlein Statussymbole und wurden dementsprechend sichtbar getragen oder in Porträts als wertvoller Besitz in Szene gesetzt. Auf den Objekten selbst findet sich daher nicht selten das Wappen der Besitzenden (Kat.-Nr. 52). Sie konnten am Gürtel, an kleinen Trageringen am Finger und im 16. Jahrhundert bevorzugt als Teil eines Rosenkranzes getragen werden.⁴⁴¹ Dabei blieb ihre Nähe zum Körper nicht auf eine den Status der Besitzenden definierende Funktion beschränkt. Mit den Duftstoffen verbanden sich zum einen apotropäisch-magische, aber auch medizinisch heilsame und theologisch ausdeutbare Vorstellungen. So sollten die Duftstoffe gegen die Pest schützen oder bestimmte Kombinationen von Duftstoffen im Sinne der Temperamentenlehre für bestimmte Konstitutionen förderlich sein.⁴⁴² Zudem wurden Wohlgeruch und Duft auch immer mit Unversehrtheit, Auferstehung und dem Paradies in Verbindung gebracht. In zahlreichen Translationslegenden von Heiligen bilden die Unversehrtheit der Gebeine und der ausströmende Wohlgeruch ein zentrales Moment.⁴⁴³ Aber auch in Namen und Gestalt der Pomander verbirgt

sich ein theologisch bedeutsamer Gehalt. Duft und Apfelform der *Pommes d'ambre* wecken Assoziationen zum duftenden Apfel als sündhafter Frucht im Garten Eden, in dem die verhängnisvolle, aber auch heilsgeschichtlich bedeutendste Frucht anzutreffen ist.

Buchförmige Duftbehältnisse

Aus dem Gesamtbestand der Buchanhänger lassen sich 13 Objekte aufgrund formaler Kriterien als Duftbehältnisse ansprechen. Darüber hinaus gibt es Hinweise, auch die Gruppe der 20 Hinterglasanhänger als Rosenkranzanhänger mit mehr oder weniger ausgeprägter Duftfunktion zu bezeichnen. Sollte dies zutreffen, würde die Funktion als Duftbehältnis mehr als die Hälfte des Bestandes ausmachen. Rein formell lassen sich zwei Gruppen unterscheiden. Im 16. Jahrhundert scheinen vor allem Duftbehältnisse vorherrschend zu sein, welche die in Durchbruch gearbeitete Form des Buches nutzen, um darin einen Duftstoff zu verwahren, der durch die durchbrochene Oberfläche permanent nach außen diffundieren konnte (Abb. 45). In seinem Bedeutungskontext scheinen Buch und Duft hier, insbesondere im Falle einer Kombination mit dem *Agnus Dei*, in einem christologischen Zusammenhang zu stehen und die Funktion des *pomme d'ambre* mit endzeitlichen Erlösungsvorstellungen zu verbinden.⁴⁴⁴

Daneben treten vermehrt in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts entsprechend allgemeinen Entwicklungstendenzen sogenannte Balsambüchlein in Erscheinung (Kat.-Nr. 44–46). Diese Anhänger sind als opake Kapseln in Buchform gestaltet, in deren Inneren zwischen sechs und acht Segmente zur geordneten und beschrifteten Aufbewahrung von Duftstoffen dienen (Abb. 46), wobei die Beschriftung segmentierter Duftfächer bereits in apfelförmigen Pomandern des 16. Jahrhunderts vorkommt.⁴⁴⁵ Die Bedeutung der Buchform scheint sich im Vergleich zu den vorhergehenden Objekten leicht zu verschieben, da neben der Bedeutung des Buches als Träger der erlösungsstiftenden Heilsgeschichte nun auch seine Funktion als Speicher von geordnetem Wissen tritt. Ähnlich einem botanischen Traktat sind die einzelnen Namen vor allem pflanzlicher Duftstoffe aufgelistet und mit ihrem jeweiligen Duft verknüpft (Kat.-Nr. 44–45).

Bereits der bisher älteste überlieferte Buchanhänger gibt sich als potentielles Duftbehältnis zu erkennen (Kat.-Nr. 47). Der buchförmige Anhänger ist ganz in Durchbrucharbeit gestaltet und durch einen komplizierten Verschluss so gesichert, dass sein Inneres nicht herausfallen kann. Auf seinen Einbanddeckeln liegen sich die Darstellungen des Sündenfalls und der Kreuzigung sinnstiftend gegenüber. Die mögliche Funktion des Objektes als *pomme d'ambre* wiederholt sich in der besonders auffällig herausgearbeiteten und üppig in Szene gesetzten, voller Äpfel hängenden Baumkrone des Baums der Erkenntnis, der auf beiden Seiten von Adam und Eva flankiert wird. Mit der Kreuzigung auf der gegenüberliegenden Seite wird diesem Geschehen ein ikonographisches „Gegengift“ entgegengesetzt. Der aus dem durchbrochenen Gefäß entweichende Duft



Abb. 45 (Kat.-Nr. 48): Anhänger in Buchform, Pomander, Spanien, 16. Jahrhundert



Abb. 46 (Kat.-Nr. 44): Bisamapfel in Buchform, Süddeutschland, um 1620–1650

steht so zwischen zwei Antitypen, dem Holz des Kreuzes und dem Baum der Erkenntnis mit der verbotenen Frucht. Das Behältnis schreibt dem in ihm verwahrten Duftstoff demzufolge einen klaren Funktionsauftrag zu. Es bettet den duftenden *pomme (d'ambre)* in eine Erlösungshoffnung ein, die der Darstellung der verbotenen Frucht eine legitimierende und ausgleichende Bildformel entgegensetzt.

Dabei kommt auch der Buchform selbst eine entscheidende Bedeutung zu. Die Verbindung von Erlösungshoffnung und Duft findet ihre symbolträchtigste Form im Kontext der Buchanhänger, wenn es auf dem als Duftbehältnis konzipierten Buch der Sieben Siegel zu ruhen kommt. Auf drei Buchanhängern aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wird das *Agnus Dei* auf einem in Durchbrucharbeit gestalteten Buch dargestellt, wodurch auf pointierte Weise Erlösungshoffnung und Duftstoff miteinander verbunden werden (Kat.-Nr. 54–56). Eine interessante Überlegung bietet der Anhänger im British Museum (Kat.-Nr. 54), der umlaufend auf den drei Seiten des Buchschnittes die Inschrift *ECCE AGNUS DEI* trägt und dazu anregt, im Geiste den Fortsatz *qui tollit peccata mundi* mit dem dargestellten Lamm einerseits, aber andererseits auch mit den apotropäischen Qualitäten des vormals von der Inschrift eingefassten Duftstoffes in Verbindung zu bringen.

Anders als die hier beschriebenen Einzelobjekte sind die buchförmigen Behältnisse in den meisten Fällen auf ihre reine Buchform und Funktion als Duftbehältnis beschränkt, ohne darüber hinaus noch als Bildträger zu fungieren. Bildhaft jedoch ist das Buch als ikonische Form der Gefäße. Dieser Eindruck wandelt und erweitert sich, wenn man auch die Anhänger mit Hinterglasmalerei als Duftbehältnisse auffasst. Diese im ersten Moment spekulativ anmutende These



Abb. 47 (Kat.-Nr. 42): Anhänger in Buchform (mit graviertem Spruchband), Süddeutschland, um 1500

entfaltet eine bestechende Plausibilität, wenn man sich dem erhaltenen Bestand und den Hintergründen dieser Objekte zuwendet. Dabei soll es in einem ersten Schritt zuerst um die materielle und gedankliche Verbindung zwischen Duft und Rosenkranz gehen, bevor in einem zweiten Schritt die Gruppe der buchförmigen Rosenkranzanhänger mit Hinterglasmalerei als Duftbehältnisse gelesen werden.

„Durch die Blume gesprochen“

Eine bedeutende Rolle nahmen Duftbehältnisse insbesondere im Kontext des Rosenkranzes ein. Unter allen Rosenkranzabschlüssen sind Gislind Ritz zufolge Bismäpfel neben dem *Agnus Dei* am häufigsten vertreten.⁴⁴⁶ Ihre Quantifizierung beruht dabei hauptsächlich auf einer Betrachtung des Bestands von Inventareinträgen sowie bildlichen Darstellungen von Rosenkränzen.⁴⁴⁷ Interessanterweise wurde in der Geschichte des Rosenkranzgebetes selbst zwar immer wieder auf seine Genese aus der Vorstellung eines geflochtenen Blumenkranzes hingewiesen, ohne dabei jedoch die Symbolkraft der Rose als insbesondere aufgrund ihres Duftes geschätzter Blume anzusprechen. In der Folge wurde auch an keiner Stelle auf den tieferen Zusammenhang zwischen Rosenkranzgebet, duftender Rose und wohlriechendem Duftgefäß hingewiesen. Dabei stellt mit dem Bismäpfel als einem der am häufigsten anzutreffenden Einhänger am Rosenkranz ein Duftbehältnis einen direkten Kontakt zum Sinnbild der Rose für Wohlgeruch her. Die weite Verbreitung der Assoziation zwischen Rose und Duft offenbart ein druckgraphisches Blatt aus der Bibliothèque nationale in Paris, auf dem nicht, wie zu erwarten, die Nase als Riechorgan, sondern die Rose als Symbol für den Geruchssinn im Rahmen der Fünf Sinne gewählt wurde.⁴⁴⁸ Dass der Duft der Rose insbesondere auch im Rahmen des Rosenkranzes bedeutungsvoll ist, bezeugt eine Darstellung der Muttergottes mit dem Christuskind des Gerard



Abb. 48: Illustration der gesprochenen *Ave-Maria*-Gebete als Rosen, Marcus von Weida, *Der Spiegel hochloblicher Bruderschaft des Rosenkrantz Marie*, Leipzig, 1515

David um 1510–1523.⁴⁴⁹ Auf dem kleinformatigen Ölgemälde hält Maria dem Christuskind eine (duftende) Rose vor die Nase, während der Christusknabe selbst seine Finger über die Perlen eines Rosenkranzes gleiten lässt.

Die Verbindung von gesprochenem, tastendem und mit Duft in Verbindung stehendem Rosenkranzgebet gibt anschaulich ein buchförmiger Rosenkranzeinhänger in Hannover wieder (Kat.-Nr. 42). Ähnlich wie die Einhänger der Gruppe mit Metallblättern inszeniert der Einhänger in Hannover das Buch als verbergendes Behältnis. Seine Einbanddeckel sind beidseitig mit fünf rosettenförmigen Buchschlägen versehen, die mit jeweils einem roten Rubin besetzt sind. Durch den roten Rubin klingt einerseits die Assoziation mit Blut und damit der Passion Christi an. Andererseits wird durch die Form der die Rubine umgebenden Rosetten und insbesondere ihrer roten Farbe das Bild einer Rose als mariologisch konnotierter Blume aufgerufen. Hinter den Rubinen verbirgt sich auf den Einbanddeckeln im Inneren ein beidseitig umlaufendes Spruchband mit dem lateinischen *Ave Maria*, das dadurch als gesprochen markiertes Gebet gekennzeichnet ist (Abb. 47).

Das Spruchband umschließt auf beiden Seiten gravierte Blumendarstellungen im Zentrum, bei denen es sich im ersten Fall erneut um eine Rose und im zweiten um eine Lilie handelt. Im Bild der Blumen wird so auf Maria und das Rosenkranzgebet ebenso verwiesen wie auf das Element des Wohlgeruchs. Aufgrund der Gestalt des Anhängers in Form eines Behältnisses könnte darin ein bildhafter Hinweis auf seinen ursprünglichen Inhalt und seine konkrete Funktion als Duftgefäß zu greifen sein.

Diese These wird durch einen bei Hefner-Alteneck dokumentierten Anhänger in Buchform unterstützt, der in einzelnen Elementen deutliche stilistische Ähnlichkeiten zum Anhänger in Hannover aufweist und seine Funktion als Duftbehältnis

durch Perforationen auf der Vorderseite explizit ausgeformt hat (Kat.-Nr. 43). Damit verbände das Objekt das Bild der Rose mit dem gesprochenen Gebet, welches in dem umlaufenden Spruchband formuliert ist, und somit Sprache mit Duft.

Diese Verbindung lässt sich auch auf anderen Objekten nachweisen. So soll Ludwig I. von Anjou eine Riechnuss besessen haben, in der die Umschrift *ave maria gratia plena* eine direkte Verbindung mit dem Duftstoff eingegangen ist.⁴⁵⁰ In der Vorstellung der Zeitgenoss:innen konnten die gesprochenen *Ave Maria* bildhaft zu Rosen aus dem Mund der Betenden werden, aus denen Maria einen Kranz flicht (Abb. 48).⁴⁵¹ Dem bildhaft gesprochenen Gebet und den Duftelementen im Inneren entsprechen auf der Außenseite die mit Rubinen besetzten Rosetten. Dabei unterstützt auch ihre Anzahl – zehn – eine Deutung der Rosen als Symbole des Sprechaktes, da das Rosenkranzgebet in seiner am weitesten verbreiteten Form aus einer Zehnzahl besteht, wofür sich ein eigenes Zählgerät – der sogenannte Zehner – entwickelt hat.⁴⁵² Das Objekt spiegelt und vollzieht demzufolge auf mehreren Ebenen ebenjene Aktion, die der Sprecher oder die Sprecherin des Gebetes selbst vornimmt – es spricht ein wohlriechendes, rosenförmiges Gebet. In konzentrierter Form gibt es die zentralen Aspekte des Rosenkranzes wieder und schließt diese in der Form des miniaturisierten Buches ein. Behältnis des Sprechaktes ist dabei das Buch, welches den Sprechakt als Ausströmen von Sprache und Atmen mit dem Ausströmen von Duft gleichsetzt und das Gebet so an die symbolische Kraft von Duftstoffen bindet.⁴⁵³

Hinterglasanhänger und Duft

Die Beliebtheit von Bisamäpfeln und *Agnus-Dei*-Anhängern als Elemente einer Rosenkranzgebetskette sowie die sich im Bestand abzeichnende Tendenz der funktionalen Entwicklung der Buchanhänger hin zu Duftbehältnissen liefern zwei zentrale Argumentationsstränge für die potentielle Funktion der sogenannten Hinterglasanhänger in Buchform als Bild- ebenso wie Duftbehältnisse. Diese zeichnen sich dadurch aus, dass sie als buchförmige Behältnisse mit häufig perforierten Buchrücken konzipiert sind. Während die doppelt gesetzten kleeblattförmigen Schlaufen einen Hinweis geben, die Objekte als Anhänger bzw. Einhängen eines Rosenkranzes zu lesen, offenbart sich im Inneren der Anhänger eine Leerstelle. Zur Beantwortung der Frage nach dem intendierten Inhalt der Behältnisse sollen die oben genannten Tendenzen im Zusammenhang mit objektimmanenten Elementen gelesen werden, um so dem potentiellen Inhalt und damit der Behältnisfunktion der Anhänger auf die Spur zu kommen. Dabei sei explizit darauf hingewiesen, dass Schmuckstücke und insbesondere Behältnisse nicht nur einer Funktionsbestimmung zugeordnet werden konnten, sondern als Gegenstände gelebter, individueller (Frömmigkeits-)Praxis auch als Behältnisse für zahlreiche weitere Inhalte wie *Agnus-Dei*, Schriftamulette, Reliquien und anderes genutzt werden konnten.



Abb. 49 (Kat.-Nr. 26): Anhänger in Buchform, perforierter Buchrücken, Süddeutschland, 2. Hälfte 16. Jahrhundert

Für die Leseart der Gruppe der Hinterglasobjekte als Duftbehältnisse sprechen:

1. der materielle Befund der Buchform: In der Zusammenschau des materiellen Befundes zeigt sich eine deutliche Tendenz, dass Buchanhänger ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts vermehrt, in der Folge vielleicht sogar mehrheitlich, als Gefäße zur Verwahrung von Duftstoffen dienen,
2. die Verbindung zwischen Rosenkranz und Duftbehältnis im 16. Jahrhundert,
3. die Gestaltung der Objekte selbst als Behältnis mit perforierten Buchrücken sowie die Verwendung der Hinterglasmalerei für die bildtragenden Einbanddeckel,
4. bildimmanente Hinweise.

Die Gestaltung der Objekte selbst als Behältnisse mit perforierten Buchrücken, in der Kombination mit in Hinterglasmalerei gestalteten Glasplättchen für die bildtragenden Einbanddeckel, liefert die überzeugendste Argumentation. Alle Hinterglasobjekte sind als Behältnisse konstruiert und weisen einen gewölbten Buchrücken auf, der in den meisten Fällen so perforiert ist, dass er zur Emission von Duftstoffen gedient haben könnte (Abb. 49).⁴⁵⁴ Perforationen können zwar auch rein dekorativen Zwecken zugeschrieben werden, finden in der Regel jedoch insbesondere dann Anwendung, wenn es gilt, den Objekten den Charakter oder die Funktion von Durchlässigkeit zuzueignen. Im 15. und 16. Jahrhundert sind Perforationen als praktikables Mittel der Diffusion von Duftstoffen beinahe integraler Bestandteil von Duftbehältnissen, insbesondere auch solcher in Buchform (u. a. Kat.-Nr. 43).⁴⁵⁵ Aber auch der Technik der Hinterglasmalerei sind Beschaffenheiten eigen, die sie besonders geeignet für Duftgefäße



Abb. 50: Jan Provost, Kreuzigung, Niederlande, um 1495

machen. Hinterglasmalerei zeichnet sich dadurch aus, dass die empfindliche bildtragende Fläche auf der Rückseite liegt und so durch die vor ihr liegende Glasplatte geschützt ist. Dies erlaubt, sie für zahlreiche Funktionszusammenhänge anzuwenden. So konnten Hinterglasbilder zum Beispiel auf Siegelringen in Wachs gedrückt und zum Siegeln von Dokumenten benutzt werden.⁴⁵⁶ Im Rahmen der Buchanhänger erlauben die kleinflächigen robusten Glasflächen bei gleichzeitiger Bebilderung der Flächen eine Verwahrung von oberflächenstrapazierenden Materialien wie Duftstoffen und ihren Bindemitteln.⁴⁵⁷ Die Duftstoffe konnten dabei entweder an Trägerstoffe gebunden im Innenraum aufbewahrt oder als Paste in den tiefen Buchrücken eingefügt werden.⁴⁵⁸

Neben den formellen Charakteristika der Buchanhänger, die eine Nutzung als Duftbehältnis nahelegen, könnte sich die Funktion der Objekte auch in der Wahl und Umsetzung des Bildprogramms auf den Glasplättchen spiegeln. Dabei kommt insbesondere solchen Darstellungen eine gewichtige Rolle zu, die selbst Gefäßformen oder Duftstoffe thematisieren und so als selbstreflexive Hinweise der Buchbehältnisse als Duftbehältnisse gelesen werden können.⁴⁵⁹

Unter den Darstellungen tritt insbesondere das Bild der Maria Magdalena hervor. Dem Zusammenhang zwischen der Heiligen und Aspekten sinnlicher Wahrnehmung wurde bisher vor allem ausgehend von der paradigmatischen Gartenszene und dem *Noli me tangere* nachgegangen.⁴⁶⁰ In diesem Kontext kamen vor allem Darstellungen der Heiligen in der bildenden Kunst zur Sprache.⁴⁶¹ Bezeichnenderweise ist Maria Magdalena in Studien zu Rosenkränzen, Betnüssen und Bisamäpfeln als anschauliches Beispiel der Präsenz von Pomandern in der visuellen wie materiellen Kultur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit genutzt



Abb. 51 (Kat.-Nr. 26): Anhänger in Buchform (Kreuzigung mit Maria Magdalena), Süddeutschland, 2. Hälfte 16. Jahrhundert

worden (Abb. 50).⁴⁶² Dabei tragen Objekte als Bildträger häufig Darstellungen der Heiligen und sind so in ihrer die Sinne ansprechenden Selbstreflexivität sowie in der Verhandlung des Topos zwischen *visus*, *tactus* und *odoratus* ernst zu nehmen.⁴⁶³

Explizit thematisiert und angesprochen werden Duft (und Taktilität) in der Ikonographie der Maria Magdalena im Bild des Salbgefäßes. Dieses wird zu ihrem verweiskräftigsten Attribut und dient als Einstiegspunkt in verschiedene Elemente ihrer Vita. Im Bestand der Hinterglasanhänger tritt Maria Magdalena fünf Mal mit dem Salbgefäß in Erscheinung (Abb. 51, Kat.-Nr. 18, 19, 20, 26, 28). In der Analogiebildung zwischen dargestelltem Gefäß und Behältnis scheint das Attribut der Heiligen dabei ins Zentrum der Darstellung zu rücken. Auf einem Buchanhänger im Vitrocentre in Romont ist Maria Magdalena im Inneren des Anhängers dargestellt (Kat.-Nr. 19). Wie der Buchanhänger in der Hand des Besitzenden liegt, so liegt hier das Salbgefäß mit den wohlriechenden Ölen in ihren Händen. Sie wendet sich mit dem Gefäß in ihren Händen nach links in Richtung des Verschlusses. Diesem Umschlagpunkt folgend erblicken die Betrachtenden die Darstellung des Auferstandenen. Die isolierte Darstellung der Heiligen wandelt sich so in der Bespielung des Objektes zu einem Narrativ, in dem Magdalenas Gang zum Grab in der Absicht, Jesu Leichnam zu salben, mit der Begegnung des Auferstandenen assoziiert werden kann.

Vier weitere Darstellungen der Heiligen scheinen demgegenüber einen anderen Fokus zu setzen (Kat.-Nr. 18, 20, 26, 28). Drei davon sind auf der Außenseite der Anhänger platziert. Alle zeigen die Heilige nicht mehr in einer nahbaren Verbindung zur Auferstehung, sondern eingebunden in die Kreuzigungsszene. Alle Darstellungen weisen eine ähnliche Bildkomposition auf, in der Maria Magdalena in gängiger Manier unterhalb der Kreuzigung dargestellt ist.⁴⁶⁴ Besonders elaboriert setzt der Anhänger in London die Komposition in einen sinnstiftenden Zusammenhang mit dem Bildträger (Kat.-Nr. 20). Erneut wird dort der Aspekt der Taktilität verhandelt. Maria Magdalena umfasst nicht nur

den Kreuzesstamm, sondern weist mit ihrer erhobenen rechten Hand zugleich dezidiert auf den Verschluss des Anhängers. Während ihr Körper dieser Richtung folgt, wendet sie Kopf und Blick zurück zur anderen Seite. Auffällig ist dort das dargestellte Salbgefäß in Szene gesetzt: besonders groß und durch die Wendung Maria Magdalenas nach links auch den gesamten Bildraum rechts vom Kreuz einnehmend. An dieser Stelle steht es in direkter Nähe zum perforierten Buchrücken des Anhängers und verweist so eventuell auf die Funktion des Anhängers als Duftstoffe enthaltendes und diffundierendes Behältnis.

Interessant im Zusammenhang mit der Interpretation der Hinterglasanhänger als Duftbehältnisse ist zudem die Ikonographie Johannes des Evangelisten (Kat.-Nr. 21–22). In seiner Hand trägt der Heilige als Attribut Kelch und Schlange. Beide Motive können nicht nur auf die Vita des Heiligen verweisen, sondern auch auf Gestalt und Funktion des Bildträgers, auf dem sie dargestellt sind. Während der Kelch eine Analogie zum Anhänger in seiner Funktion als Behältnis herstellt, transportiert das Motiv der Schlange ein Assoziationspotential als etabliertes und lange tradiertes Symbol für Gift bzw. Gegengift und Medizin.⁴⁶⁵ Dabei gilt die Schlange nicht nur als Bildformel, sondern auch rein materiell als apotropäisch, so zum Beispiel in Form der sogenannten Natternzähne.⁴⁶⁶ Die Bedeutung der Schlange in der Vita des Evangelisten steht auch in dieser Tradition. Nachdem Johannes ein Opfer zu Ehren der Göttin Artemis verweigert, wird er gezwungen, einen Becher vergifteten Weins – in der Ikonographie symbolisiert durch eine Giftschlange – zu trinken. Seine Glaubenshaltung und -stärke lassen ihn jedoch unbeschadet.⁴⁶⁷ Die sich aus dem Kelch windende Schlange ist auf den Anhängern durch eine feine Linie aus Muschelsilber angedeutet (Kat.-Nr. 21–22). Der feine Farbauftrag des Muschelsilbers entbehrt jeder formgebenden Körperlichkeit und lässt sich innerhalb der Objektgruppe am ehesten noch mit den zahlreichen Darstellungen von Wölkchen in Verbindung bringen, wie sie insbesondere in den Darstellungen des Auferstehenden Verwendung finden. Die Schlange entweicht so bildhaft und materiell in Analogie zu üblen Dünsten und wohlriechenden Gegenmitteln.⁴⁶⁸

Schlangengift und Erlösungshoffnung

Das Bildmotiv der Schlange scheint im Kontext von Duftbehältnissen besonders beliebt gewesen zu sein. Umso erstaunlicher ist, dass Smollich die Schlange (wie die Buchform) in der Liste der Formen und Symbole nicht beschreibt, während sie Anker, Herz, Apfel, Granatapfel, Ei sowie Kröten und Schnecken einzeln aufführt und behandelt.⁴⁶⁹ Als Motiv erscheint die Schlange auf mindestens drei weiteren Buchanhängern, die als Duftbehältnisse genutzt wurden. In diesem Kontext erklärt sie sich insbesondere im Verweis auf den Sündenfall, wie im Anhänger aus Bielefeld (Kat.-Nr. 47), aber auch in der Bedeutung der Duftstoffe als *apotropaion* und Heilmittel. Ein Blick auf eine buchförmige Balsambüchse offenbart dabei ein spannendes Detail (Kat.-Nr. 44): In seinem Inneren birgt der



Abb. 52: Kleinodienbuch Herzog Albrechts V. und seiner Gemahlin Anna von Österreich, Hans Muelich, München, 1552–1555

Anhänger zwölf Kompartimente, in denen entsprechend den Inschriften u. a. Latwerge, Bernstein, Balsam, Gold, Lavendel und Rose aufbewahrt werden sollten (Abb. 46).⁴⁷⁰ Während der Körper des Behältnisses zur Aufnahme der Balsame in Buchform gestaltet ist, befindet sich am Kopf des Anhängers eine zur Tragevorrichtung miniaturisierte Form eines *pomme d'ambre*, an der als Trageöse eine sich in den Schwanz beißende Schlange angebracht ist. Auf den Außenseiten des daran angehängten Buchkörpers sind, in Analogie zur Apfelform des *pomme d'ambre*, Granatäpfel graviert. Dass der runde Knopf als miniaturisierter Pomander zu verstehen ist, davon zeugt die Beschreibung eines buchförmigen Anhängers durch Philipp Hainhofer mit einem ebensolchen *knöpflein* zur Aufnahme von Amber.⁴⁷¹

Dieselbe Kombination von pomanderförmiger Duftkapsel und Schlange findet sich auch im Pretiosenbuch der Anna von Österreich (Abb. 52). Anstelle eines Buches ist dort ein *Agnus Dei* an Schlangenöse und miniaturisierten Amberapfel gehängt, auf dessen Körper ein blutroter Edelstein prominent gesetzt ist. Edelstein und *Agnus Dei* fungieren so als Zeichen für das erlösende Blut des Lammes Gottes, welches die durch *pomme d'ambre* und Schlange versinnbildlichte Erbsünde überwindet.

Schon der Anhänger aus Bielefeld (Kat.-Nr. 47) setzt die Funktion des Duftbehältnisses mit Darstellungen des Sündenfalls und der Kreuzigung in Zusammenhang. In eine ähnliche Richtung deutet auch ein weiterer Anhänger mit dem Motiv der ehernen Schlange (Kat.-Nr. 51, Abb. 53). Das Motiv der ehernen Schlange ist geprägt von seiner Wirkung als apotropäische Bildformel.



Abb. 53 (Kat.-Nr. 51): Anhänger in Buchform (eherne Schlange) (Ausgrabung 2016 Zeitz, Brühl), Deutschland, 16. Jahrhundert

Die Erzählung aus dem 4. Buch Mose beschreibt, wie die alttestamentarischen Juden auf ihrer Wüstenwanderung von Schlangen gebissen wurden und auf Anweisung Gottes an Moses durch das Anblicken einer dafür errichteten, aus Bronze oder Kupfer bestehenden ehernen Schlange geheilt wurden. Am Ende heißt es dort wörtlich: „Und wenn jemanden eine Schlange biss, so sah er die eherne Schlange an und blieb leben“.⁴⁷²

Als von Gott empfohlenes, visuell wirksames Heilmittel gegen einen tödlichen Schlangenbiss entfaltet die Ikonographie der ehernen Schlange im Kontext des amulethaft erfahrbaren Buchanhängers eine bestechende Wirkmacht als apotropäisches Bildsymbol, welches gleichzeitig die Materialität des „ehernen“ Anhängers involviert. Dabei wird die eherne Schlange zugleich unter Hinzuziehung von Johannes 3,14 als *symbolon* verstanden, das auf Christus als Retter verweist.⁴⁷³ Dementsprechend wird in der Bildtradition die eherne Schlange am T-förmigen Kreuz in Analogie zur Darstellung Christi am Kreuz gebracht.

Ein Blick auf die gegenüberliegende Rückseite offenbart einen spannenden Bezugspunkt: Anstelle eines klar zu dechiffrierenden Bildes befinden sich dort sieben durchstoßene Löcher. Mit Blick auf den Gesamtbefund lassen sich diese am ehesten als Perforationen für Duftstoffe sowie als Verweis auf das Buch der Sieben Siegel lesen. Die Kombination mit dem symbolischen Verweis auf die Sieben Siegel bindet die Ikonographie der ehernen Schlange in ein durch Johannes 3,14 angedeutetes typologisches Bezugssystem, in dem die eherne Schlange auf den Kreuzestod Christi und seine Rolle als Lamm Gottes weist, das die Sünden der Welt hinwegnimmt.

Damit agiert der Anhänger in seiner Bildauswahl mit derselben bildstrategischen Argumentation, die sich auch schon im Anhänger aus Bielefeld (Kat.-Nr. 47) mit der Gegenüberstellung von Sündenfall und Kreuzigung oder in den *Agnus-Dei*-Anhängern beobachten lässt (Kat.-Nr. 45–56). Maßgeblicher Stellvertreter dieser Erlösungshoffnung ist jedoch das Objekt selbst in seiner Buchform, seiner „ehernen“ Materialität und Funktion als Duftbehältnis. Eine noch deutlichere Sprache als visuelle Elemente auf den Anhängern spricht das Objekt selbst durch seine Gestaltung mit Perforationen und insbesondere aufgrund der Verschlussmechanismen. Dieses zeichnet sich nicht nur als „wohlriechendes Büchlein“ aus, sondern im Sinne des Buchs der Sieben Siegel auch als im Diesseits nicht zu öffnendes Buch.⁴⁷⁴

Buch – Körper – Geheimnis: Buchanhänger im Kontext des Rosenkranzes

*Hier endet der goldene Rosenkranz geschmückt durch kurze
Erinnerung an Jesu Taten.*



Abb. 54 (Kat.-Nr. 10): Rosenkranzanhänger Buchbehältnis (Rosenkranzmadonna und Beweinung Christi), Flandern/Deutschland, 2. Hälfte 15. Jahrhundert

Das Zitat markiert den Schlusssatz eines Rosenkranzgebetes, welches in mehreren Handschriften aus dem 15. Jahrhundert überliefert ist und die im Rosenkranz zu den *Ave Maria* zu betenden 50 Zusätze in vierzeiligen Reimstrophen organisiert.⁴⁷⁵ Während der Rosenkranz im folgenden Kapitel noch ausführlich besprochen wird, soll es an dieser Stelle im Sinne einer Hinführung vor allem um eine gedankliche Verbindung zwischen den häufig getrennt gedachten Kategorien gesprochenes Gebet und Schmuckobjekt gehen. In der bildhaften Sprache des Zitats ist die materielle Ebene von Schmuckobjekten durch den bewussten Gebrauch der Worte „golden“ sowie „geschmückt“ verbalisiert.

In der Rosenkranzforschung wurde dem „Schmuck“ des Gebetes in Form von gedichteten Zusätzen oder bildlichen Umsetzungen der Geheimnisse in verschiedenen Untersuchungen nachgegangen.⁴⁷⁶ Bisher kaum Beachtung fand dagegen die Frage, inwiefern der Rosenkranz als Schmuckobjekt selbst eine „goldene An schmückung“ mit Erinnerungen an Jesu Taten erfahren hat. Zu fragen wäre, ob sich die weitverbreitete Bezeichnung des Rosenkranzgebetes als *güldin* und mit Geheimnissen „geschmücktes“ Gebet nicht auch in den Objekten widerspiegelt und dort einen Einfluss auf die Wahrnehmung, Gestaltung und Nutzung des Rosenkranzes als materielles Objekt genommen haben könnte.

Schon früh wurden Rosenkranzgebete mit einer Farbsymbolik versehen. Für das 15. und 16. Jahrhundert finden sich zahlreiche Beispiele für Rosenkranzgebetstexte mit dem Titel *güldin Rosenkranz* für eine Rosenkranzversion, die den gesprochenen *Ave Maria* jeweils einen Zusatz aus dem Leben Christi hinzufügt.⁴⁷⁷ Diese Zusätze werden von den Zeitgenoss:innen als *clausulae*, *meditationes*, *Geheimnisse* oder *Betrachtungen* bezeichnet.⁴⁷⁸ Sie sollen dem mechanischen Beten des *Ave Maria* ein meditatives, bildlich geprägtes Andachtselement und eine narrativ strukturierte und somit fortschreitende (Kom-)Memorationshilfe hinzufügen. Dabei kann sich die Bezeichnung *güldin Rosenkranz*, wie im oben genannten Beispiel, auf den gesamten Rosenkranz und die dort präsenten Geheimnisse erstrecken. Darüber hinaus gibt es aber auch Varianten, die die Geheimnisse des Rosenkranzes in dreimal fünf Geheimnisse unterteilen und unter den Titeln freudenreicher (weißer), schmerzhafter (roter) und glorreicher (goldener) Rosenkranz führen (Abb. 55). In diesem Fall übernimmt Gold die Rolle der Farbe des Triumphes, die der Verherrlichung Christi gewidmet ist, während Weiß und Rot der Empfängnis und Passion Christi zugeordnet sind.⁴⁷⁹

Eine Untersuchung der Frage, inwiefern die als „Schmuck“ bezeichneten Geheimnisse auch materiell in Rosenkränzen in Erscheinung treten, ist für einen Teil der Buchehänger insofern von Bedeutung, als diese „goldenen“ und in der Mehrzahl mit gravierten Szenen aus dem Leben Jesu „geschmückten“ Objekte durch ihre Ösen-Ring-Konstruktion konkret für eine Nutzung als Rosenkranzeinhänger konzipiert sind (Abb. 54).⁴⁸⁰ Der Fokus wird dabei auf den in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts datierten Anhängern mit gravierten Metallblättern liegen und auf der Frage, wie diese die Buchform für das Beten des Rosenkranzes und seiner Geheimnisse nutzbar machen (Kat.-Nr. 12–15). In einem zweiten Schritt soll es anschließend um die Frage gehen, welche Rolle der Buchform als metaphorisches, ein Geheimnis bergendes Behältnis des *Logos* zukommt.

Dabei sei an dieser Stelle kurz auf ein Problem in der betreffenden Forschungsliteratur hingewiesen. Obwohl in den Untersuchungen zum Rosenkranz immer wieder von der Vielgestalt der Formen des Rosenkranzgebetes gesprochen wird, finden sich dazu kaum übersichtliche Darlegungen. Die Beschäftigung mit dem Rosenkranzgebet konzentrierte sich vielmehr auf seine Genese, während die Zählgeräte aufgrund der materiellen Überlieferung hauptsächlich für das 17. Jahrhundert aufwärts untersucht wurden.⁴⁸¹ Gisli Ritz hat sich in ihrer

1955 eingereichten Doktorarbeit auf eine grundlegende Aufnahme der Gebetszählschnur konzentriert, bisher als einziges, allerdings nur in gekürzter Version publiziertes Überblickswerk zu Rosenkränzen.⁴⁸² Einen Versuch, Forschungen zum Rosenkranzgebet und erhaltenen Gebetsketten in Kombination mit daran angebrachten Bildersystemen zu lesen, unternahm Moritz Jäger in seiner Dissertation, deren Leistung insbesondere darin liegt, dem Zusammenhang innerer und äußerer Bilder im Kontext von Bildrosenkränzen nachzugehen.⁴⁸³ Trotz dieses Vorstoßes fehlt weiterhin eine Untersuchung der komplexen Kombination von Gebet, Zählgerät und Bildern sowie eine systematische, katalogisierende Analyse von Rosenkranzein- und -anhängern. Rosenkranzeinhänger mit komplexen Bildsystemen, wie die Buchanhänger sie darstellen, kommen weder bei Jäger noch bei Ritz zur Sprache. Die Auseinandersetzung mit den Ein- und Anhängern und insbesondere die Betrachtung der spezifischen Qualitäten der Buchform im Kontext des Rosenkranzgebetes stellt insofern einen Beitrag zur Behebung eines beträchtlichen Forschungsdesiderates dar.

Geheimnisse in Buchform: Verklausulierte Passion

Zur Nähe zwischen Rosenkranz und (Psalter-)Buch

Bevor es um den Zusammenhang zwischen Rosenkranz und Geheimnis gehen soll, sei in einem ersten Schritt die Bedeutung der Buchform im Rahmen der Rosenkranzandacht betrachtet. Dabei gewinnt die Buchform bereits in der Sprachauffassung des Rosenkranzes an Bedeutung. Unter dem Begriff „Rosenkranz“ versteht man heutzutage die Einheit von Rosenkranzgebet und Gebetskette in der etablierten Form als Reihengebet von jeweils zehn *Ave Maria*, gefolgt von einem Vaterunser (*Pater Noster*), in fünffacher Abfolge. Dabei war der heute gebräuchliche Terminus „Rosenkranz“ zwar bereits im 14. Jahrhundert für die Gebetsform, allerdings erst im 17. Jahrhundert auch für die Gebetschnur belegt.⁴⁸⁴ Die im Spätmittelalter gebräuchliche Bezeichnung für die Gebetschnur war vor allem *pater noster*, da die Gebetschnur ursprünglich dazu gedacht war, eine Anzahl von Vaterunsers zu beten, während das Rosenkranzgebet häufig als *psalter* oder *psalterium* bezeichnet wurde.⁴⁸⁵ Dies liegt darin begründet, dass der Rosenkranz in seiner Form auf die Anzahl der 150 Psalmen zurückgeht. Dies spiegelt sich auch in gedruckten Rosenkranzbüchern, die ab 1475 zirkulierten und *unser lieben frauen psalter* oder *von dem psalter und rosenkranz unserer lieben frauen* betitelt waren.⁴⁸⁶ Das Rosenkranzgebet war somit bereits auf Begriffsebene aufs Engste mit dem medial an den Kodex gebundenen Begriff *psalterium* oder *Psalter* verknüpft und veranschaulicht den engen Zusammenhang zwischen ursprünglichem Gebetbuch, Reihengebet und Gebetsgerät. Dabei gewinnt nicht nur die Buchform, sondern auch ihre Miniaturisierung bzw. Verdichtung an potentieller Deutungskraft.

Thomas Lentès zieht aus der simultanen Bezeichnung von Psalter und Rosenkranzgebet auch eine Analogie in ihrer Bedeutung. In seinem Aufsatz *Bildertotale des Heils* entwickelt er die These, dass „der Rosenkranz, dessen Geschichte als Ersatz des Psaltergebets für die Laien begann, nun auch die religiösen und theologischen Funktionen übernommen“ habe.⁴⁸⁷ Zur Veranschaulichung führt Lentès u. a. die *Glossa ordinaria* an, die dem Psalter mehr Geheimnisse zugesprochen habe als den anderen Schriften.⁴⁸⁸ Zudem habe der Psalter nach Cassiodor als Schatz der gesamten Heiligen Schrift gegolten, den Petrus Lombardus gar als die Ansammlung der gesamten Theologie deutete.⁴⁸⁹ Ähnliches gilt auch für das *Ave Maria*, welches nach Klinkhammer einer Zusammenfassung des Heilsgeschehens gleichkomme.⁴⁹⁰

Diese Auffassung vom Rosenkranzgebet in Kombination mit der Begriffsanalogie zwischen (gesprochenem) Psaltertext und Rosenkranzgebet kann sich auch auf die Wahrnehmung der eingehängten Bucheinhänger ausgewirkt haben. Sie sind gleichsam materieller Ausdruck der Abbrivatur des Psalters zum Reihen- und seiner wiederum mit dieser Verdichtung einhergehenden gegenläufigen Anreicherung multiplizierter Vielgestaltigkeit.⁴⁹¹ Die Buchform fügt sich in diesem Zusammenhang als sinnstiftendes Behältnis, als symbolisches Objekt ein, in dem dieses allumfassende Heiltum geborgen und gebunden ist.

Das Rosenkranzgebet und seine Geheimnisse

Spätestens seit dem 15. Jahrhundert gehörten neben dem *Ave Maria* und *Pater Noster* auch die Meditationen oder Rosenkranzgeheimnisse zum festen Bestandteil der Gebetspraxis. Diese wurden als *clausulae, mysterii oder betrachtlinge* bezeichnet und verbanden das Sprechen der Reihengebete mit Meditationen zum Leben Christi und seiner Passion.⁴⁹² Dabei war die Vielfalt an Rosenkranzgebeten und Meditationen in der Zeit der Formierung zahlreich und bei weitem nicht auf einen Typus festgelegt. In den gedruckten Rosenkranzbüchern wird die eindruckliche Vielzahl von Möglichkeiten deutlich, die nach Winston-Allen von fünf, zwölf oder 63 bis hin zu 200 Meditationen reichen konnten.⁴⁹³ Die Meditationen konnten sich an Maria und Christus ebenso richten wie an Heilige oder den Heiligen Geist.⁴⁹⁴

Allerdings setzte sich mit der Zeit vor allem in den verbildlichten Rosenkränzen eine bestimmte Form der Betrachtungen durch, in der die Meditationen auf 15 Geheimnisse reduziert wurden.⁴⁹⁵ Diese wurden in drei Fünfergruppen unterteilt und als freudreicher Rosenkranz (zur Kindheit Jesu), schmerzhafter Rosenkranz (zur Passion) und glorreicher Rosenkranz (Auferstehung und Himmelfahrt) bezeichnet.⁴⁹⁶ Traditionell wurde die Erfindung dieser sogenannten Meditationen, *clausulae* oder Betrachtungen mit dem heiligen Dominikus (1170–1221) und zwei weiteren Dominikanern – Dominikus von Preußen (1384–1460) und Alanus de Rupe (1428–1475) – in Verbindung gebracht.⁴⁹⁷ In der Tat wurde das Rosenkranzgebet durch die Dominikaner propagiert und verbreitet, was



Abb. 55: Weißer, roter und goldener Rosenkranz, Alanus de Rupe, *Psalterium Beate Virginis Mariae*, gedruckt bei Anton Sorg, Augsburg, 1490

einen signifikanten Aufschwung auslöste. Dominikus von Preußens zwischen 1409 bis 1415 konzipierter und auf 50 Meditationen festgelegter Rosenkranz zum Beispiel war mit über 1000 Kopien verbreitet.⁴⁹⁸ Wie Winston-Allen darlegt, lassen sich aber bereits um 1300 Nachweise für Rosenkränze mit Meditationen zum Leben Christi nachweisen, u. a. in einem lateinischen Rosenkranzgebet mit vier weiteren volkssprachlichen Gebetstexten aus dem zisterziensischen Frauenkloster St. Thomas an der Kyll.⁴⁹⁹

Spätestens seit dem 15. Jahrhundert wird durch Alanus de Rupe zudem die legendäre Übergabe des Rosenkranzes durch die Muttergottes an den heiligen Dominikus im Kontext der siegreichen Schlacht bei Muret gegen die Albigenser 1213 in Verbindung gebracht.⁵⁰⁰ Der Rosenkranz soll gleichsam als von Maria ausgegebene Waffe gegen die als Sekte angesehenen Albigenser gewirkt haben.⁵⁰¹ Während die Geschichte um die Übergabe des Rosenkranzes durch Maria in den Bereich der Legendenbildung führt, gilt der Anteil der Dominikaner an der Verbreitung des Rosenkranzes als gesicherte Tatsache und begründet sich nicht zuletzt auf der Einrichtung der sogenannten Rosenkranzbruderschaften.⁵⁰²

Spätestens mit dem Aufkommen der Rosenkranzbruderschaften entwickelte sich das Rosenkranzgebet zu einer Bewegung, die alle gesellschaftlichen Schichten erfasste. Die erste Rosenkranzbruderschaft wurde 1475 in Köln gegründet; die Bewegung breitete sich von dort rasant in ganz Europa aus.⁵⁰³ In den ersten sieben Jahren schlossen sich der Bruderschaft bereits 100 000 Mitglieder an.⁵⁰⁴ Die weite und schnelle Verbreitung der Rosenkranzbruderschaften und in der Folge auch des Rosenkranzgebetes war vor allem auch in der Ausrichtung der

Bruderschaft begründet. Sie kannte keine Eintrittsbeschränkungen oder Mitgliederbeiträge. Einzige Bedingung für die Teilhabe war das Praktizieren des Rosenkranzgebetes. Aber selbst zum Sprechen des Gebetes gab es keine Vorschriften und Einschränkungen. Es konnte im Gehen oder Stehen gesprochen werden, mit oder ohne Meditationen.⁵⁰⁵ Die Mitgliedschaft in der Bruderschaft und das Sprechen des Gebetes versprachen dabei Schutz und Segen im Diesseits ebenso wie im Jenseits. Von 1476 an wurden zahlreiche Ablässe für das Rosenkranzgebet gewährt, darunter 40 Tage durch den päpstlichen Legaten Alexander von Forlì oder gar sieben Jahre und sieben Quarantänen (40 Tage) durch Papst Sixtus IV. im Jahr 1478.⁵⁰⁶

Der materielle Befund: Gebetsketten, Einhänger und Anhänger

Parallel zur Praxis des Reihengebets etablierten sich dazugehörige Zählgeräte, die sogenannten *pater noster*. Die einfachste Form des Zahlgerätes stellten darunter die als Zehner bezeichneten Gebetsketten dar, die aus einer als Gesätz oder Dekade bezeichneten Abfolge von zehn Ave-Maria-Perlen bestanden und von einer größeren Paternoster-Perle abgeschlossen wurden.⁵⁰⁷ Die geläufigste und für beide Geschlechter nachweisbare Form bildete der sogenannte Fünfziger, der sich aus 50 durch jeweils fünf Paternosterperlen unterbrochene Ave-Perlen zusammensetzte. Die Psalterform wiederum meint eine auf 150 Ave-Perlen und 50 internierende Paternosterperlen erweiterte Form der Gebetschnur.⁵⁰⁸ Während die Psalterform sozusagen die materiell „ausgeschriebene“ Form des Rosenkranzgebets mit 15 Gesätzen bildete, wie es 1569 von Papst Pius V. festgelegt wurde, stellten der Zehner ebenso wie der Fünfziger materielle Abkürzungen zum ausführlichen Beten des Rosenkranzes dar.⁵⁰⁹ Am Ende des 16. Jahrhunderts setzte sich schließlich eine Form des Rosenkranzes durch, die den Rosenkranz um drei Zusätze ergänzte, die den drei Kardinaltugenden Glaube, Liebe und Hoffnung zugeordnet waren und am Ende, markiert durch ein Kreuz, durch das Beten des *Credo* abgeschlossen wurden.⁵¹⁰ Neben diesen beinahe kanonischen Gebetszählformen gab es jedoch zahlreiche weitere Möglichkeiten individualisierter Gebetspraktiken und damit auch Anordnungen und Strukturierungen von Gebetsketten. So finden sich in den Katalogen u. a. auch Gebetsketten mit vier, sechs, sieben oder acht Dekaden oder Kombinationen von 5×3 , 6×4 , 3×8 , 4×7 , 8×5 , 9×4 , 3×10 oder 12×5 Gesätzen.⁵¹¹

In den meisten Fällen waren Rosenkranzperlen, insbesondere auch aufgrund ihrer Rolle als taktile Zählhilfe, unbedeutend.⁵¹² Im stetigen Anreihen der gesprochenen einzelnen Gebete dienten die Perlen als Erinnerungsstütze und Leitfaden, an dem innere Bilder oder Meditationen angehängt werden konnten. Dies konnte jedoch auch ganz real geschehen, indem man beispielsweise anstelle der fünf Paternosterperlen zum Abschluss eines Gesätzes miniaturisierte *Arma Christi* zwischen die einzelnen Dekaden einfügte oder Einhänger, die sich durch ihr Bildprogramm als visuelle Ergänzung eigneten (Abb. 56).



Abb. 56: Rosenkranz, Italien, 16. Jahrhundert

Einen raren Befund stellt in diesem Kontext ein Metalldetektorfund von 2021 dar (Finderin Buffy Bailey, Umgebung von York): ein 1,5 cm kleines Goldbüchlein, das vermutlich in das 15. Jahrhundert datiert (Abb. 57). Das miniaturisierte Büchlein ist als geöffnetes Buch gestaltet und zeigt auf den Innenseiten Gravuren zweier Heiliger (Leonhard und Margarethe). Die Außenseiten waren vermutlich in Email gestaltet, worauf die bearbeitete Oberfläche schließen lässt. Neben der Kleinheit des Objektes lässt vor allem der durch den Buchrücken gehende Tunnel an eine Verwendung als eingefädelt Element an einer Rosenkranzkette denken.

Die Praxis, den Rosenkranz durch eingehängte Objekte zu ergänzen, lässt sich nach Ritz bis in das 14. Jahrhundert zurückverfolgen.⁵¹³ Dabei scheint der Einhänger, der häufig zwischen zwei Paternosterperlen gesetzt wurde, im 15. Jahrhundert die dominierende Form gewesen zu sein. Ab 1520 traten ihr zufolge aber auch Anhänger mehr und mehr in Erscheinung und lösten bis 1560 sukzessive den Einhänger ab.⁵¹⁴ Im Bereich der Ein- und Anhänger lässt sich nach Ritz eine eindeutige Quantifizierung festhalten: am häufigsten waren Bisamäpfel, gefolgt von *Agnus-Dei-Anhängern* und Heiligenfiguren.⁵¹⁵ Buchanhänger finden bei ihr keine Erwähnung.

Dass sich solche Einhänger nicht nur als apotropäische oder dekorative Elemente verstehen lassen, sondern sich das auf ihnen vertretene Bildprogramm teilweise mit ganz konkreten Rosenkranzgebetsformen verbinden lässt, legt ein Blick auf den materiellen Bestand nahe. Ein Rosenkranz aus Italien, der in das 16. Jahrhundert datiert, schließt die Gesätze mit bebilderten Paternosterkugeln ab, die, im Sinne der Meditationen, Szenen aus dem Marienleben und der Passion



Abb. 57: Einhänger (?) in Buchform
(Fundort: Yorkshire, Sheriff Hutton
Castle), England oder Frankreich,
15. Jahrhundert

(Verkündigung, Geißelung, Dornenkrönung, Kreuzigung, Krönung Mariens) sowie als Einstieg und Abschluss das Christusmonogramm *IHS* zeigen (Abb. 56). Ein weiterer Rosenkranz aus der Sammlung Bühler, der in das 17. Jahrhundert datiert, setzt in den zwischen die Gesätze eingehängten Medaillons bildlich vier Geheimnisse des schmerzhaften Rosenkranzes mit den Szenen der Geißelung, Dornenkrönung, Kreuztragung und Kreuzigung um.⁵¹⁶

Zahlreiche heute als Einzelstücke erhaltene Rosenkranzeinhänger aus dem 15. und 16. Jahrhundert weisen Einzelszenen des narrativ gedachten Marien- und Christuslebens auf, die im Kontext dieser Visualisierungstechnik und Strategie der Geheimnisse zu lesen sein könnten (Abb. 58). Darstellungen zum Beispiel der Kreuztragung sind in einem narrativen Zusammenhang wahrscheinlicher als vereinzelt lose eingehängte Bilder.⁵¹⁷ In dieser Hinsicht wäre eine Katalogisierung und Systematisierung szenischer Rosenkranzeinhänger wichtig und lohnend. Dabei mussten die Geheimnisse nicht immer nur ein *Ave Maria* abschließen, sondern konnten auch am Ende einer Dekade stehen. So finden sich auch Geheimnisse zu den Blutvergießungen (Ölgarten, Geißelung, Dornenkrönung, Kreuztragung, Kreuzigung).⁵¹⁸ Es wäre zu überlegen, ob gerade diese Auswahl ähnlich wie die *Arma Christi* und Fünf Wunden besonders geeignet war, um als Medaillon an Stelle einer Paternosterperle als bildliches Geheimnis eingefügt zu werden. Der Rosenkranz bezeichnet im 15. Jahrhundert demzufolge ein multimediales System, das gesprochene und geschriebene Rosenkranzgebete, gedruckte Bilderrosenkränze sowie taktile Zählgeräte und additive Bildkomponenten, darunter Einhänger und Anhänger, umfasst.



Abb. 58: Rosenkranzeinhänger, Süddeutschland, um 1500

Das Rosenkranzgebet und seine materiellen wie mentalen Bilder: Ein Forschungsproblem

Auffällig ist, dass sich die beschriebenen Einhänger einer Bildlösung bedienen, die sie wechselseitig mit den sogenannten Bildrosenkränzen verbindet. Von Bedeutung bei den zuvor genannten Beispielen ist, dass sie die Geheimnisse in Form runder Medaillons einhängen. Diese fügen sich einerseits homogen in die aus runden Perlen bestehende Gebetskette ein, andererseits stehen sie dadurch auch in einem visuellen Beziehungsgeflecht und Wechselverhältnis zu druckgraphischen Darstellungen der Meditationen. Dort geben Medaillonrahmen, die zwischen die Rosenkranzperlen eingefügt sind, einen Einblick in die Meditationen. Ein eindrückliches Beispiel dafür stellt ein um 1520 datierter Einhängen im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg dar, der in ähnlicher Darstellung wie auf entsprechenden Druckgraphiken einen himmlischen Rosenkranz mit zwischen die Perlen gehängten Medaillons zeigt (Abb. 59). Damit findet sich der himmlische Rosenkranz nicht nur als schriftlich fixiertes Gebet oder visuell umgesetzt in druckgraphischen Blättern, auf denen in einem Medaillon das gesamte Heilspersonal stellvertretend anwesend ist. Vielmehr kann er, wie der kreisrunde Einhängen nahelegt, auch direkt mit dem Zählgerät verbunden sein. Er dient dann als eine visuelle Verbindung zwischen verbalem Gebet, taktilem Zählgerät und meditiertes „Bildertotale des Heils“ und wird integraler Bestandteil des komplexen Gebetsvorgangs mit all seinen Komponenten.⁵¹⁹

Nach Winston-Allen änderten sich die „picture texts“, wie sie die bildlichen Rosenkränze nennt, anders als die gedruckten Rosenkranzgebete, verhältnismäßig wenig,⁵²⁰ sie sieht dort eine „persistence and apparent uniformity“, die



Abb. 59: Rosenkranzeinhänger/Zierscheibe, Nürnberg, um 1520

sich durch die verschiedensten Medien zieht.⁵²¹ Ihr Blick zielt vor allem auf druckgraphische Blätter, Altarbilder und kleinformatische Andachtsbilder. Was dabei kaum zur Sprache kommt, sind jedoch Bildsysteme, die direkt mit dem Rosenkranz verbunden sind, sei es auf Perlen oder Einhängern, und damit in eine enge Beziehung mit der Rosenkranzkette als Träger treten.

Den zahlreichen Varianten von Rosenkranzgebeten und Meditationen steht in der Forschung also ein relativ eng gefasstes Bildrepertoire der Geheimnisse gegenüber. Darin offenbart sich vor allem ein methodisches Problem. Tragen Objekte Bildprogramme in sich, wird immer wieder versucht, sie auf eine textlich fixierte oder vor allem druckgraphisch umgesetzte Version eines Rosenkranzgebetes zurückzuführen. Das Rosenkranzgebet zeichnet sich jedoch gerade dadurch aus, dass es ein gesprochenes Gebet ist, welches in der Zeit um 1500 so zahlreich variiert werden konnte, dass Patrick Diehl es treffend mit der Varianz im Jazz verglichen hat.⁵²² In diesem Sinne verhalten sich die Meditationen als idealiter meditierte innere Bilder zu den bildlich dargestellten ähnlich wie das gesprochene Gebet zum Text. Dass die zahlreichen Varianten von Meditationen in druckgraphischen Blättern bildhaft nicht ähnlich vielgestaltig umgesetzt sind, liegt vor allem an den medialen Bedingungen der Druckgraphik, die auf eine serielle Umsetzung ausgelegt sind. Nutzt man sie als vorrangig akzeptierte

Quelle zur Analyse bildlicher Umsetzungen der Meditationen, übersieht man gezwungenermaßen das Potential, das bildtragende Objekte als Quelle in sich tragen. Zudem lassen sich die kanonisch gewordenen 15 Rosenkranzgeheimnisse bezeichnenderweise zuerst im Ulmer Bilderrosenkranz aus dem Jahr 1483 greifen und erst 1521 in gedruckter Textform in Albertos da Castellos Rosenkranzbuch.⁵²³

Die mit dem Rosenkranz in Zusammenhang zu bringenden Objekte und deren Bilder könnten eine Bereicherung im Verständnis dieser komplexen ineinandergreifenden Gebetstechnik darstellen. Dazu bedarf es jedoch einer radikalen Neuperspektivierung in der Rosenkranzforschung. Sie könnte die Präsenz der Bilder auf den Objekten ernst nehmen und ihnen den Status einer Primärquelle zusprechen, die den textlich fixierten Gebeten oder gedruckten Bildwerken nicht untergeordnet ist, sondern als gleichwertige Informationsquelle gewertet wird. Erschwert wird dies nach wie vor durch den Mangel an bildtragenden Objekten, die mit dem Rosenkranz in Verbindung zu bringen sind. Dieses Forschungsdesiderat müsste dringend aufgearbeitet werden.⁵²⁴

Bilder auf Rosenkranzperlen können durchaus als additives Bildprogramm gelesen werden, das dem Beten mithilfe der Gebetsperlen eine erweiterte allgemeine Bild- und damit Bedeutungsebene hinzufügt (*imago pietatis, imitatio Christi*, geistige Pilgerschaft etc.). Gleichzeitig können sie aber auch als inhärentes Bildprogramm aufgefasst werden, das in den Perlen bildlich visualisierten Meditationen entspricht. Gerade in dem materiellen wie künstlerischen Anspruch, den diese Objekte verkörpern, liegen Potential und Begründung für individuelle Formen von Meditationen. Die Wahrscheinlichkeit, eine textlich gefasste Gebetsform eines solchen Objektes zu finden, ist relativ gering, wenn es sie überhaupt gab, denn diese Gebetsprozesse und die damit verbundenen Objekte waren Teil der gelebten Praxis. In ihrem Status als materielle Zeugen einer individualisierten Gebetspraxis sind sie jedoch von außergewöhnlicher Aussagekraft und sollten als solche ernst genommen werden.

Eine Inklusion von Bildprogrammen auf Objekten in den Katalog von Bildsystemen der „picture rosaries“ würde die Diskrepanz zwischen textueller Vielgestalt und visueller Homogenität abmildern. Wenn für die Rosenkranzgebete, wie von Dinckmut im *Psalter Mariae* formuliert, gilt, dass *magst du nehmen für dich welchen weg du willst* – wieso sollte dies nicht auch für die bildlich umgesetzten Meditationen in Rosenkränzen gelten?⁵²⁵ Der meditative Weg soll ihm zufolge ein bildlicher sein:

*Gefällt dir aber unter den sechs obgemelten wegen kainer oder hast du mehr andacht zu einem anderen weg so nimm den selben für dich allein das dieses loblich gebet mit fleiss und andacht wird gesprochen nach dem und es bildlich ist und den menschen vergnüglich ist*⁵²⁶

Geheimnisse in Buchform

Wie die Buchform als Behältnis der Rosenkranzgeheimnisse nutzbar gemacht wurde, soll im Folgenden nun anhand konkreter Beispiele deutlich werden. In einem ersten Schritt möchte ich das in den Buchanhängern präsente Bildprogramm auf seine Bedeutung als ideell oder real verbildlichte Geheimnisse hin untersuchen. Zugleich soll dabei auf die unterschiedlichen Ebenen eingegangen werden, die mit den Qualitäten des Buches als verbergendes und offenbarendes Behältnis operieren: vor allem mit seinem kleinen Format (limitierte Wahrnehmung), seinen schimmernden gravierten silbernen Oberflächen (Spiegel), der Überlagerung der Metallblätter sowie seinen bildinternen Elementen (Vorhänge).

Um die Leistung der Buchanhänger als inszeniertes Behältnis der Geheimnisse zu verstehen, gilt es zuerst, die Kategorie Rosenkranzeinhänger mit den Geheimnissen des Rosenkranzes in Verbindung zu bringen. Auffällig ist dabei die gewählte Kreisform, welche die gedruckten Bildrosenkränze mit der Rundform der Zählgerätsperlen und der runden Einhänger visuell verbindet. Das Element des Einblicks, das vor allem durch die segmentierte Rundform der Medaillons, vergleichbar dem Sehen durch ein Schlüsselloch, zustande kommt, ist wohl in Kombination mit dem kleinen Format von zentraler Bedeutung für ein Verständnis dieser Bildfindung, in Bildwerken ebenso wie auf Objekten.⁵²⁷ In diesem Zusammenhang kommt den Einhängern eine besonders signifikante Aussagekraft zu, der in der Rosenkranzforschung bisher noch nicht angemessen nachgegangen wurde. Sie sind materieller Ausdruck einer an und mit den Objekten vollzogenen Gebets- und Meditationspraxis. Als Vorstoß in diese Richtung ist dieses Kapitel zu verstehen, das anhand der spezifischen Form der Buchanhänger exemplarisch der Frage nachgehen soll, auf welche Art und Weise ein idealiter meditiertes Geheimnis in ein materiell umgesetztes Bildkonzept überführt wird.

Clausulae – Meditationen – Betrachtungen – Geheimnisse – schon die historischen Begriffe tragen den visuell komplexen Anspruch des Rosenkranz(-gebetes) mit sich, der sich auch auf materiell umgesetzte Bilder überträgt. Interessant ist, dass der Begriff des Geheimnisses erstmals im 16. Jahrhundert auftaucht. Während die zeitgenössische Bedeutung des Geheimnisses vor allem auf zwischenmenschlicher Ebene angesiedelt ist, war es in seinem Ursprung vor allem religiös konnotiert. So äußert sich Martin Luther (1483–1546) in Ermangelung einer passenden Übertragung des Wortes *mysterium* wie folgt darüber:

Ich kan heutigs tags kein deudsch finden auf das wort mysterium, und were gleich gut das wir blieben bei dem selbigen krieichischen wort [...] es heiszt ja so viel als secretum, ein solch ding das aus den augen gethan und verporgen ist, das nieman sihet, und gehet gemeiniglich die wort an, als wenn etwas gesagt wird das man nicht verstehet, spricht man das ist verdackt, da ist etwas hinden [...] eben dasselbig verporgen heiszt eigentlich mysterium, ich heitze es ein geheimnis.⁵²⁸



Abb. 60:
Codex Rotundus,
Burgund, 2. Hälfte
15. Jahrhundert

In der Kunstgeschichte wurde dem Konzept des geheimen, verbergenden und zugleich offenbarenden Sehens anhand unterschiedlicher Metaphern nachgegangen. Neben der Schwelle, dem Fenster und dem Schleier bzw. Vorhang ist es auch der Spiegel, der als Metapher auftritt und ein visionäres, imaginatives oder erkenntnisreiches Sehen markiert.⁵²⁹ Wie Husemann in Anlehnung an Belting konstatiert, weisen erstaunlich viele Andachtsbilder eine Affinität zum runden Format auf.⁵³⁰ Der Kreis als vollkommenste geometrische Form ließe zwar auch Implikationen mit Blick auf die Hostie oder die Inszenierung von Reliquien zu, seine Wertschätzung begründe sich aber vor allem aus der Idee des *speculum*.⁵³¹

Ähnlich wie der Schleier oder Vorhang galt der Spiegel als Metapher für ein transzendentes und zugleich im Diesseits limitiertes Sehen. Im Spiegel der Schöpfung offenbart sich Gott (1 Röm 1,20), dessen wahre Natur erst im Jenseits erfassbar ist, wie im 1. Korintherbrief 13,12 formuliert: „Wir sehen jetzt durch einen Spiegel, aber dann von Angesicht zu Angesicht.“ Zur ausschnitthaften Form des Medaillonrundes im Sinne eines visuell limitierten Einblicks kommt demzufolge eine starke symbolische theologische Bedeutung limitierter Ansichtigkeit hinzu. Dieses Einblicken in eine konzentrierte Bilderwelt findet sich neben den medaillonförmigen Eihängern auch in weiteren mit dem Rosenkranz verbundenen Rundformen vermehrt in Form von Anhängern, wie zum Beispiel *Agnus-Dei*-Kapseln oder Betnüssen.⁵³² Die kleinformatischen Betnüsse sind in ihrer filigranen, kleinteiligen Bilderwelt ein besonders anschauliches Beispiel einer die Grenzen der Wahrnehmung herausfordernden Bildlichkeit, die vor allem in ihrer detailreichen Miniaturisierung begründet liegt.

Die Inszenierung von Bildschwellen in Form kreisrunder Durchblicke im Kontext einer Buchkultur veranschaulichen wiederum u. a. Buchformen wie der Codex Rotundus (Abb. 60) oder das von Rostislav Tumanov bearbeitete

Petau-Stundenbuch der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.⁵³³ Dort sind in 32 der 44 Textseiten runde Löcher eingefügt, die den Blick auf darunterliegende Miniaturmalereien freigeben.

Von Interesse ist in diesem Zusammenhang auch die tief verwurzelte Metapher des Buches als Spiegel oder *speculum*.⁵³⁴ Ähnlich wie die Medaillonform im Sinne eines Schlüsselochs ermöglicht auch die Buchform durch ihre verbergenden und offenbarenden Qualitäten ein konzeptuell-ephemeres Sehen, ein Einblicken in eine Bilderwelt, die im Sinne einer bildlichen Doppelnatur materiell präsent ebenso wie visuell imaginiert ist. Wie Fenster, Schleier und Spiegel Metaphern einer nur teilweise zugänglichen Ansichtigkeit darstellen, wird auch die miniaturisierte Form des Buches zu einer Metapher limitierter Wahrnehmung, zu einem Bildgerät und Ausdruck einer geheimnisvollen Betrachtung. Die Symbolik des Buches als verbergendes und zugleich offenbarendes Medium machen sich die Buchanhänger im Kontext der Rosenkranzanhänger nicht nur allgemein, sondern ganz konkret zunutze.

Das Buch als Behältnis der Rosenkranz-Geheimnisse

Für ein Verständnis der Buchanhänger als in die Rosenkränze eingehängte Umsetzung der meditierten Geheimnisse gilt es, sich einige Grundbedingungen klarzumachen:

Alle Anhänger treten äußerlich als beschlagene und mit Verschlüssen versehene kostbare Bücher auf, die mit dem verbergenden Element des Buchkörpers durch Schließen und einen verbergenden Buchschnitt spielen. Es gibt eine Art taktiles Blättern, indem man den Riegel öffnet und Seite für Seite in das so entstehende Buchbehältnis ablegen kann. Auf den Außenseiten finden sich jeweils fünf „Buchbeschläge“, die teilweise explizit als inszenierte Rosen bzw. Rosetten wiedergegeben sind. In ihrem Inneren bergen sie sechs bis sieben bewegliche silberne, zum Teil vergoldete Blätter, auf denen sich ganzseitige Gravuren der Passion oder Marien- und Heiligenfiguren befinden. Die Anhänger bewegen sich alle zwischen sechs und acht Blättern. Daraus folgt eine Anzahl von zwischen 14 und 18 Bildern. Drei der vier Anhänger geben schwerpunktmäßig Szenen aus dem Marien- und Christusleben wieder (Kat.-Nr. 12, 14–15), während ein Anhänger Heiligendarstellungen in Kombination mit Marienbildern aufweist (Kat.-Nr. 13).

Alle drei Buchanhänger mit einer szenischen Abfolge des Heilsgeschehens bilden die Szenen der Verkündigung, Geburt, Ölberg, Geißelung, Dornenkronung und Kreuzigung ab. Während die Kindheit Christi – also Szenen wie die Darbringung im Tempel – weniger bildreich umgesetzt ist, liegt ein deutlicher Schwerpunkt auf dem Passionsgeschehen, das teilweise das Abendmahl einschließt und mit diversen Anklageszenen sowie dem Kreuzigungsgeschehen umfänglich abgebildet wird (Kat.-Nr. 15).

Darstellungen des Marien- und Christuslebens treten in der Zeit um 1500 in verschiedenen Gruppierungsschemata und Medien auf. Innerhalb der Stundenbücher

sind sie dem Marienoffizium und den Stundengebeten des Kreuzes zugeordnet, sie können aber auch in 14 Szenen die Sieben Freuden und Schmerzen Mariens darstellen oder das Passionsgeschehen in Kreuzwegstationen, auf Altarretabeln und in Passionsfolgen imaginativ nachvollziehbar machen. Darstellungen des Marienlebens und der Passion bündeln in sich demzufolge eine Vielzahl unterschiedlichster medialer Zusammenhänge und Funktionen. Die Omnipräsenz der bildlichen Umsetzung macht es mitunter nicht einfach, der Übertragung der Bilder auf spezifischen Objekten eine konkrete Bedeutung zuzuweisen. Insofern kommt der Funktion des Bildgerätes, in das sie eingefügt sind, für die Analyse eine besondere Bedeutung zu. Im Falle der Bucheinhänger stellt diesen Funktionskontext der Rosenkranzeinhänger als Behältnis der Bilderzyklen her.

Die Buchanhänger unterliegen einer durch den Bildträger vorgegebenen Szenenauswahl. Aus der doppelseitigen Bebilderung der Blätter folgt eine gerade Anzahl von dargestellten Szenen. Allein aus diesem Grund muss ein direkter Vergleich mit kanonisch gewordenen Meditationsmodellen wie dem marianischen und jesuanischen Rosenkranz, der aus einer ungeraden Abfolge von zum Beispiel dreimal fünf besteht, immer hinken. Parallel dazu entdeckt man bei den Buchanhängern irritierende Kombinationen einer 15-teiligen Szenenfolge aus dem Marien- und Christusleben, die mit drei weiteren unverbundenen Bildern einzelner Heiliger abschließt (Kat.-Nr. 15). Mit Blick auf die Anzahl von 15 Geheimnissen und die gerade Seitenzahl der Bücher wird eine solche Kombination jedoch zu einem sinnstiftenden Argument für die Bildlösung.

Die Bandbreite an Geheimnissen, aus der eine individuell auf das eigene Gebetsgerät und die Anzahl der *Ave Maria* und Geheimnisse zugeschnittene Gebetspraxis schöpfen konnte, wird in vielen ausführlich erzählenden Text-Bild-Folgen des Rosenkranzgebetes in Druckform deutlich, wie zum Beispiel das 1493 in Zinna durch Hermann Nitzschewitz gedruckte *Novum Beatae Mariae Virginis Psalterium* oder der *Rosario della gloriosa Vergine Maria*, die im letzteren Fall die einzelnen Geheimnisse in 150 Bildern wiedergeben.⁵³⁵

Wie zuvor ausführlich thematisiert, ist der Nachweis der Szenenauswahl der Buchanhänger als „verklausulierte Passion“ nicht direkt zu führen. Festhalten lässt sich lediglich, dass Rosenkranzeinhänger nachweisbar als Materialisierungen der Geheimnisse in Rosenkränzen in Erscheinung treten und die Auswahl der Passionsfolgen in drei der vier buchförmigen Rosenkranzeinhänger eine hohe Plausibilität entfaltet. Bezeichnenderweise ist jenes Objekt, welches durch seine Szenenauswahl aus der Reihe fällt, auch dasjenige, welches die Deutung des in den Buchanhängern geborgenen Bildprogramms als verbildlichte und materialisierte Geheimnisse am eindrucklichsten veranschaulicht: Anstelle der üblicherweise anzutreffenden Szenen aus dem Marien- und Christusleben befinden sich auf dem Anhänger in Berlin (Kat.-Nr. 13) vor allem Darstellungen von Heiligen, somit ein auf den ersten Blick nicht als kanonisch für den Rosenkranz betrachtetes Bildprogramm.

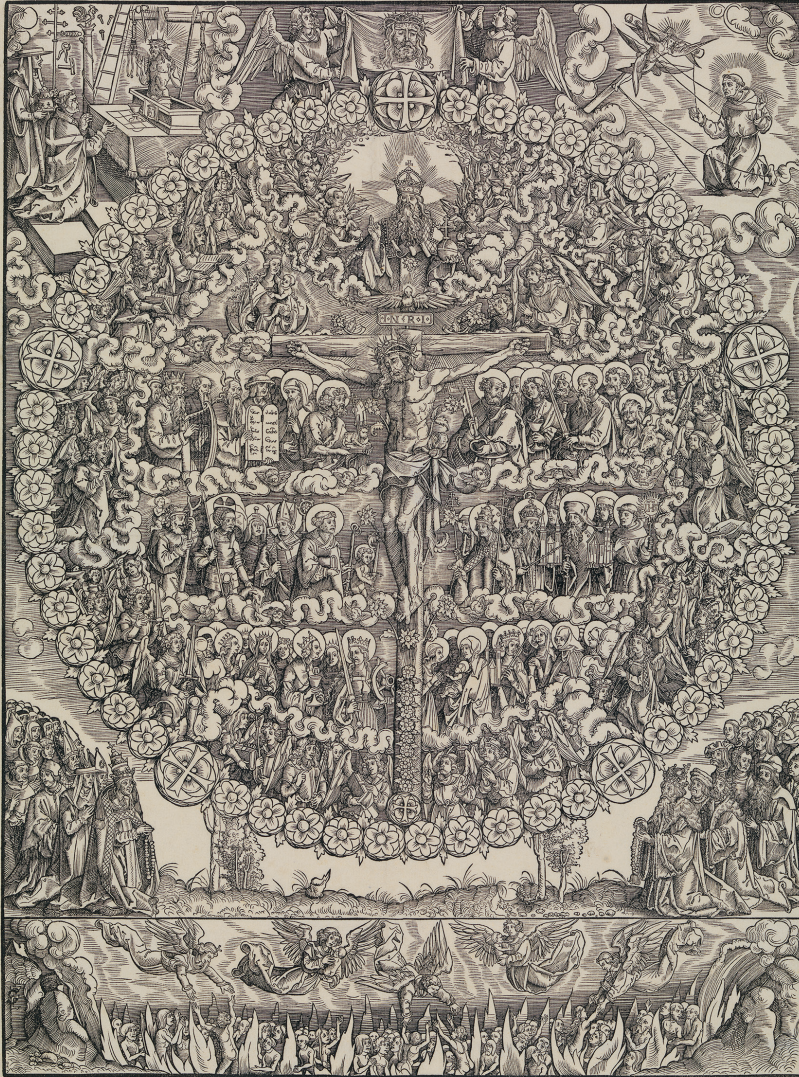
Es ist jedoch ohnehin von einer Vielzahl unterschiedlicher Rosenkranzgebetsformen und Meditationen und somit in der Folge auch Gebets- und Bildmedien auszugehen. Aus der unterschiedlichen Form von Rosenkränzen formuliert Lentès gar die Überlegung, „dass die Gebetsform im Laufe des 15. Jahrhunderts dermaßen an Plausibilität gewann, dass sie für alle möglichen Inhalte und Zwecke genutzt werden konnte“. ⁵³⁶ So konnte es neben Rosenkränzen mit Geheimnissen zum Marienleben und der Passion auch solche geben, die unterschiedlichen Heiligen gewidmet waren. Lentès spricht in diesem Zusammenhang von einem „bunten Bild“ textlich überlieferter Rosenkranzgebete. ⁵³⁷ Zum anderen finden sich aber auch gedruckte Bildrosenkränze, die Meditationen an Heilige und Märtyrer:innen einschließen: Ein von Johann Philipp Steudner in Augsburg gedruckter *Rosenkrantz der heiligen Jungkfrauen Mariae* zeigt im Zentrum die Gürtel- und Rosenkranzspende Mariens. ⁵³⁸ Eingereiht in eine Perlenkette, rahmen die Darstellung zwölf rosettenförmige Medaillons, die in jedem einzelnen einen von sechs weiblichen wie männlichen Heiligen bzw. Märtyrer:innen zeigen. ⁵³⁹

Auch die Darstellung des himmlischen Rosenkranzes macht die Heiligenmotive zu einem gewichtigen Gebets- wie Bildelement. Umgeben von einem Kranz aus 50 Rosen, unterteilt durch fünf dazwischengesetzte größere Rosen, Kreuzmedaillons oder Einblicke in das Leben Jesu, wird die gesamte himmlische Hierarchie visualisiert (Abb. 61). ⁵⁴⁰ Beide Bildrosenkränze weisen als zentrale Elemente die Integration von Heiligen auf, die im ersten Fall explizit als geheimnisvolle Einblicke oder Betrachtungen im Inneren der Rosen dargestellt sind.

Das heterogene Bild nachgewiesener Rosenkranzgebets- und Bildformen möchte ich im Folgenden zum Ausgangspunkt nehmen, um den Anhänger in Berlin (Kat.-Nr. 13) als additives Bildgerät im Zusammenhang mit dem himmlischen Rosenkranz zu lesen. Die Logik des himmlischen Rosenkranzes als „Bildertotale des Heils“, ⁵⁴¹ als Verbildlichung des gesamten Heiltums, spielt für das Verständnis des Anhängers eine signifikante Rolle. Auf den beiden vergoldeten Rückseiten der Buchdeckel befindet sich dort zweimal die Figur Mariens – einmal in der Darstellung als Strahlenkranzmadonna (Abb. 62), ein zweites Mal als Teil einer Anna-Selbdritt-Gruppe. Die unvergoldeten Innenseiten wiederum geben auf jeder Seite einzelne Heilige aus dem Kanon der 14 Nothelfer:innen sowie eine Gregorsmesse wieder. Die Heiligen sind einander paarweise nach Geschlecht oder Stand zugeordnet. Das Büchlein beginnt mit der Darstellung der Strahlenkranzmadonna und setzt sich mit Christophorus, Katharina, Barbara, Erasmus, Dionysius, Vitus, Ägidius, Blasius, Margarethe, Eustachius (Hubertus), Georg und der Gregorsmesse fort, bis es mit einer weiteren Darstellung Mariä im Bild der Anna Selbdritt schließt.

Erst im Zusammenhang mit der Rosenkranzandacht wird die Versammlung der in dem Anhänger präsenten Heiligendarstellungen und Andachtsbilder zu einem sinnstiftenden Gefüge. Ein verbindendes Lesen der Bilder in Anlehnung an den himmlischen Rosenkranz erklärt besonders die eigentümliche Kombination einzelner Heiligenbilder mit den in einem anderen ikonographischen Register

Begewurff Christenlichs gebets des hymelichen Rosenkrantz begnadet von pabst Alexander dem. vi. mit. vij. Jar. Leo de
 r. mit. c. Jar. vnd. c. quadragen. Cardinal Raymundus vnd Innocentius. cc. tag. Thomas Albertus. c. vnd. xl. tag. Bischoff
 vnd weichbischoff zu Bamberg. lxxx. tag. on ander gemayn Abblat formlichen bettern verliben. des langen hymelichen Ro-
 senkrantz gefetzt auff. l. Vater vnnser vnd Aue maria. v. glauben. oder kurtz. r. Vater vnnser vnd Aue maria. j. glauben.



Zurts Bericht dieser figur. Got. trüaligkheit man er in hertsich lieb der faren engel Christi menschet vnd Mariam mit den weifin gderet. Christus All gotes engel vnd richur syner gerecht
 tigkheit. Patriarchen Propheten dey künigliche bercheude engel. Zwad fhdotten iunger Christi mit got freytig wunderwundernde engel. Mutter bey den gewaltig gewaltig bey freyer vns
 ser synder. Beschützer. Gekufftet vnd Prdantsch engel. Junckfrawen. Ersengel gotes Secretary vnd septer tragen. Weyffrauen vnd alle gotes heyligen. Erre mit mit. Iudei. aller heyligen
 engel. zu hilf aller gldandigen Seelen zu geynenn nur der heyligen christlichen Pyehen zu furdernng aller menschen in des heylig hymelich hant.

P. 35.

Abb. 61: Der Große Rosenkranz, Erhard Schön, Nürnberg, 1515/1520

Abb. 62 (Kat.-Nr. 13):
Anhänger in Buchform
(Strahlenkranzmadonna
und heiliger Christophorus). Süddeutschland,
Anfang 16. Jahrhundert



angesiedelten Darstellungen der Maria im Strahlenkranz und der Gregorsmesse. Diese nehmen in druckgraphischen Umsetzungen des Themas eine Sonderrolle ein.

Vergleicht man die Auswahl der Bilder des Einhängers mit Darstellungen des himmlischen Rosenkranzes, fällt Folgendes auf: Zugunsten einer mariologischen Rahmung werden die Einbanddeckel mit mariologischen Bildern der Anna Selbdritt und Strahlenkranzmadonna besetzt, die im Kontext des Einhängers durch die bildexterne, materielle Präsenz der eingehängten Rosenkranzperlen zur Rosenkranzmadonna erweitert wird. Das Bild der Maria im Strahlenkranz wird zur topischen Ikonographie für die Rosenkranzandacht. Umgeben von einem bildlichen Rosenkranz wird sie zum Bild für die Rosenkranzandacht selbst (Abb. 54).⁵⁴² Sowohl das Bild der Maria im Strahlenkranz als auch der Anna Selbdritt besetzen in Darstellungen des himmlischen Rosenkranzes ähnlich wie im vorliegenden Buchehänger zentrale, rahmende Platzierungen in der Bildlogik. So markiert Maria auf gedruckten Darstellungen des himmlischen Rosenkranzes den Eintritt in das Bildregister oben links am Ende des Kreuzesarmes, während sich die Darstellung der Anna Selbdritt ebenso hervorgehoben im untersten Register in direkter Nähe zum Kreuzesstamm unten rechts befindet. Zwischen diesen beiden entspannt sich ähnlich wie im Buchehänger das Personal vertretener Heiliger. Auf den Darstellungen des himmlischen Rosenkranzes wird dies in drei Registern in Vertreter des Alten Testaments sowie männliche und weibliche Heilige unterteilt.⁵⁴³

Als Überleitung zwischen den mariologisch konnotierten Einbanddeckeln und den Heiligendarstellungen fungieren auf dem Buchanhänger die Darstellungen des heiligen Christophorus und der Gregorsmesse (Abb. 62–63). Beide nehmen auch in druckgraphischen Umsetzungen des himmlischen Rosenkranzes eine



Abb. 63 (Kat.-Nr. 13): Anhänger in Buchform (Gregorsmesse), Süddeutschland, Anfang 16. Jahrhundert

ikonographische Leitrolle ein. So steht der heilige Christophorus in Leserichtung gedacht immer an erster Stelle der repräsentierten Heiligen. Die Gregorsmesse wiederum befindet sich häufig gepaart mit einer Darstellung der Stigmatisation des heiligen Franziskus in einer der oberen Ecken. Dort fungieren sie als ideelle Vorbilder einer prototypischen andächtigen Verehrung Christi und seiner Passion. Den Umbruch zwischen der Vorbildrolle Gregors und der reellen Andachtspraxis der Betrachtenden inszeniert der Buchanhänger geschickt durch die vorgeschaltete dynamisierte Rückenfigur des heiligen Georg, durch die ein Umschlagpunkt angezeigt wird. Indem das Blatt beim Umwenden in der Darstellung die Seitenrückansicht des heiligen Gregor betend und kniend vor dem Altar vorstellt, konfrontiert sie die Betrachtenden mit ihrer eigenen Haltung im andächtigen Gebet. Insofern könnte die Gregorsmesse als Reflexionspunkt angesehen werden, in dem die Betrachtenden das Buch und seine Bilder als Medium begreifen, die als äußere Vermittler einer inwärts gerichteten Schau dienen.

Davon, dass die Darstellung der Gregorsmesse mehr leistet als eine ikonographische Wiedergabe, zeugt auch die Figur auf dem Altar, bei der es sich, anders als bei der üblichen Wiedergabe des Schmerzensmannes, um eine Darstellung des Gekreuzigten handelt (Abb. 63). Sollte der Anhänger tatsächlich in einer Nähe zu Bildkonzepten des himmlischen Rosenkranzes gedeutet werden, könnte dieses Element damit auf das eigentliche Zentrum – die Darstellung des Gekreuzigten – weisen (Abb. 61, 63).

Durch die Auswahl, Platzierung, Inszenierung und Kombination der Bilder kreiert der Einhängler eine ganz eigene und spezifisch für das Objekt Rosenkranzeinhänger geeignete Bildlösung und bezeugt zugleich das wechselseitige Zusammenspiel der unterschiedlichen Medien Gebetstext, Bildrosenkranz und Rosenkranzobjekt. Eine besondere Rolle in der Bildauswahl kommt dabei den Mariendarstellungen zu, die nicht nur als Anfangs- und Endpunkt inszeniert sind, sondern zudem als umschließender bzw. bergender „Rahmen“ auch materiell durch eine Vergoldung hervorgehoben sind. Indem der Bucheinhänger Darstellungen von Maria als umschließende Bilder einsetzt, werden die Heiligendarstellungen auf einer ersten Ebene sinnstiftend in den Kontext der auf Maria hin zu denkenden Rosenkranzandacht eingehängt. Zugleich macht sich der Anhänger jedoch die spezifischen medialen Qualitäten als Gefäß in Buchform zunutze, in dem die Marienbilder als Bildbehältnis des inkarnierten *Logos* zu verstehen sind. Dieser metaphorischen Ebene der Buchanhänger als Behältnis nicht nur der Rosenkranzgeheimnisse, sondern als Körper des Geheimnisses der Inkarnation soll im Folgenden ausführlicher nachgegangen werden.

Das Geheimnis der Inkarnation des *Logos*: Maria als metaphorisches Behältnis

Um dem Verständnis des Buches als mariologischer Körper, als Gefäß des Inkarnationsvorgangs und Behältnis des *Logos* näherzukommen, ist es hilfreich, sich zuerst dem historisch-theologischen Hintergrund der Analogiebildung zuzuwenden. Die Gefäßmetapher Mariens ist ein Topos in der Kunstgeschichte des Mittelalters und hat in verschiedensten Symbolen Ausdruck ebenso wie Aufmerksamkeit erfahren. Dabei wurde vor allem Sinnbildern wie der Vase oder Vorstellungen von Maria als Tempel oder Haus nachgegangen.⁵⁴⁴ Was dabei erstaunlicherweise kaum zur Sprache kam, ist die symbolische Bedeutung des Buches als mariologisches Gefäß des *Logos*. Dies mag darin begründet liegen, dass das schrifttragende Buch im klassischen Sinne nicht als Gefäß aufgefasst wurde. Wenn überhaupt, basierte der Vergleich häufig auf der Materialität des Pergaments und übertrug sich ausgehend von dort auf das Buch als Träger. So wurde Maria beispielsweise als Buch bezeichnet, das außen mit Demut und innen mit unversehrter Jungfräulichkeit beschrieben war.⁵⁴⁵

Dabei lassen sich, wie Klaus Schreiner in seinem Aufsatz *Wie maria geleicht einem buch* zeigt, durchaus Spuren finden, die die lange Tradition der metaphorischen Analogie zwischen Maria und dem Buch sichtbar werden lassen.⁵⁴⁶ Zahlreiche Vergleiche operieren neben den materiellen Qualitäten des Pergaments und seiner Vorbereitung als Schreibstoff sowie dem Text und dem Akt des Schreibens auch mit den Eigenschaften der Verschlüsse.⁵⁴⁷ Schreiner zufolge bedienten sich bereits die altchristlichen Exegeten des Buchvergleichs, um das



Abb. 64 (Kat.-Nr. 14): Anhänger in Buchform (Verkündigung an Maria), Süddeutschland, 1512

„Geheimnis der Inkarnation“ nachvollziehbar zu machen.⁵⁴⁸ Im Zusammenhang mit dem Stammbaum Christi wird Maria als *liber generationis* (Matthäus 1,1) bezeichnet.⁵⁴⁹ Wie Schreiner zeigt, lässt sich auch der starke Fokus auf die Buchlektüre Mariens, insbesondere des Psalters, in der Verkündigung mit der Verbreitung „detaillierter Buch- und Schriftmetaphern“ in Verbindung bringen.⁵⁵⁰ Nach Bischof Andreas von Kreta ist Maria aber auch „der Codex, der ein vollkommen neues Geheimnis in sich birgt“.⁵⁵¹ Einen sprechenden und insbesondere zeitlich und kontextuell näher an den Buchanhängern liegenden Vergleich zog schließlich der Dominikanerbischof Antonius von Florenz. Nach Schreiner setzte er in seinem *sermo de navitate sanctae Mariae* Bücher als „Träger von Wissen und Weisheit“ mit Maria gleich, „die die Summe göttlicher Weisheit – den Sohn Gottes – in sich trug“.⁵⁵²

Neben schriftlichen Nachweisen über die Verbreitung des Vergleichs Mariä mit einem Buch finden sich auch bildliche Zeugen, die die Vorstellung des Buches als Träger des Gottessohnes, des *Logos*, visualisieren. Dabei ist der Vergleich zwischen dem Körper des Buches und dem Körper Mariä bereits in den Verkündigungsszenen präsent. Nach Horst Wenzel symbolisiere das Buch in Szenen der Verkündigung die Bereitschaft Mariä, den *Logos* aufzunehmen.⁵⁵³ Bildhaft wird das Verständnis der Seiten als Inhalt des Buches zum körperhaften inkarnierten *Logos* in der Darstellung des Rohan-Stundenbuches, in dem das Buch den auf dem Buchschnitt liegenden und durch eine Schnalle fixierten Körper des Christuskindes umschließt (Abb. 65).⁵⁵⁴



Abb. 65: Rohan-Stunden-
buch, Paris, 1425

Das Verständnis von Maria als Buch und insbesondere die metaphorische Ausdeutung der Buchschnallen und Riemen (*clausura*) mag dazu geführt haben,⁵⁵⁵ dass Buchschließen realer Bücher gerne mit dem Namen *Maria*, dem Englischen Gruß oder Marienbildern versehen wurden. Auf einer Schließe eines niederländischen Stundenbuches um 1460 befindet sich ein rundes Medaillon mit einem gemalten Bild der Muttergottes hinter einer Hornplatte.⁵⁵⁶ Ähnlich einer Mantelschließe verbindet das Medaillon die beiden Buchumschläge und spielt so auch mit der Analogie zwischen den umschließenden Einbanddeckeln eines Buches und der schützenden Geste der Schutzmantelmadonna. Als zwei Beispiele unter vielen seien zwei Buchschließen angeführt, eine aus Ulm um 1470 mit der Inschrift *MARIA* (Leipzig, Universitätsbibliothek Ms. 1502) sowie eine zeitgleiche aus Augsburg mit einem Teil des Englischen Grußes: *AVE MARIA GRACIA*.⁵⁵⁷ Neben den zuvor thematisierten schriftlichen und bildlichen Quellen, die das Buch als symbolischen Körper des Inkarnationsvorgangs

sichtbar werden lassen, bezeugen die Buchschließen einen unmittelbaren und materiell mit dem Buchkörper verbundenen Ausdruck der Analogie.

Vor diesem Hintergrund wird nun auch die Bedeutung der mariologischen Einbanddeckel des Anhängers in Berlin deutlich. Die durchdachte Gestaltung der Deckelinnenseiten dient einer symbolischen Aufladung des Anhängers, der Analogien an die mariologische Idee der Gottesmutter als heilsgebärendes Gefäß evoziert. Wie das reale Buch den textuellen *Logos*, so trägt sie den fleischgewordenen *Logos* in sich. Wie ein Schutzmantel legen sich die Buchdeckel mit ihren Darstellungen dabei um die inneren, silbernen Blätter. Auf diesen verschmelzen die Marienbilder auch materiell mit den vergoldeten Einbanddeckeln des Buches. In der Vergoldung der Marienbilder mag so auch eine material-symbolische Ebene zum Tragen kommen, wird Maria doch als *virgo aurea* bezeichnet, deren Seele und Körper durch ihre Tugenden eingekleidet sind in Gold und goldenen Glanz.⁵⁵⁸

Man könnte nun einwenden, dass das inkarnatorische Potential nicht voll ausgeschöpft wurde, da die mariologischen Einbanddeckel nicht, wie zu erwarten, auf den silbernen Innenseiten den *Logos*, also christologische Bilder, umschließen, sondern Heiligenbilder. Die Idee des Buches als mariologisches Gefäß scheint jedoch im Kontext der Buchanhänger so integral mit dem Buchkörper verbunden zu sein, dass die Objekte auch ein mehrschichtig gelagertes Bezugssystem aufweisen können. In diesem vermag der Buchanhänger als Rosenkranzeinhänger auf einer ersten Ebene die Geheimnisse des himmlischen Rosenkranzes insbesondere auf seinen Innenseiten in Form der Heiligenbilder zu visualisieren und zugleich mit der Vorstellung des Buches als mariologisches Gefäß zu operieren.

Diese Vermutung bestätigt sich umso mehr, wendet man sich den drei weiteren Buchehängern und ihrer Bildauswahl zu (Kat.-Nr. 12, 14–15). Dort umfassen die vergoldeten Einbanddeckel des Buchkörpers Szenen aus dem Leben Jesu, umschließen demzufolge ganz konkret und bildhaft den *Logos*. Den Beginn der Bilderfolgen des Christuslebens bildet dabei in allen Fällen die Verkündigung (Abb. 64). Als Anfangspunkt des Heilsgeschehens scheint dies folgerichtig und logisch.⁵⁵⁹ Zugleich zeigt es jedoch die enge Verbindung zu Bildrosarien, in denen, wie David Ganz schreibt, die Verkündigung üblicherweise das erste der heilsgeschichtlichen Geheimnisse darstellt.⁵⁶⁰ Anders als in gedruckten oder gemalten Passionsfolgen steht die Szene der Verkündigung in den Einhängern ganz konkret in Verbindung mit dem Rosenkranz als gesprochenes Gebet und der Form des Buches. Dadurch stellt die Verkündigung nicht nur den narrativen Anfang einer Bilderzählung dar, sondern wird als Darstellung des Englischen Grußes an einem Gebetszählgerät gleichsam zu einem visuellen Link zum gesprochenen *Ave-Maria*-Gebet. Wie David Ganz schreibt, steckt in der Szene der Verkündigung die „heilsgeschichtliche Potenz des gesprochenen Wortes *Ave*“, in der das Wort inkarniert wird.⁵⁶¹ In der Darstellung der Verkündigung in einem buchförmigen Objekt als paralleles Gebetsmedium zum Sprechen des *Ave Maria* wird die Inkarnation des *Logos* symbolhaft in der Form des Buches

als Behältnis des *Logos* präsent. Im Umkehrschluss wird das Buchobjekt als Gefäß dieses Inkarnationsvorgangs gleichbedeutend körperhaft zu Maria.

Auf einem Rosenkranzeinhänger der Hinterglasmalereigruppe ist der enge Bezug zwischen der Verkündigung und der Inkarnation des *Logos* medial umgesetzt (Kat.-Nr. 16). Dort verbirgt sich im Inneren des Buchkörpers, sozusagen auf der Versoseite hinter der Verkündigungsszene auf der Außenseite, der *Logos* in Form des als Schriftbild wiedergegebenen Namens des Gottessohnes, *IHS*. Vollkommen angefüllt mit den Worten Gabriels ist der an anderer Stelle bereits besprochene Anhänger in Hannover (Kat.-Nr. 42). Dieser ist ganz bewusst als Buchbehältnis gestaltet. Während die Einbanddeckel außen mit jeweils fünf rubinbesetzten Rosetten gestaltet sind, weisen sie innen eine im Kontext der Buchanhänger einzigartige Gestaltung auf. Anders als auf den meisten Buchanhängern finden sich dort keine figürlichen Bilder, sondern ein beidseitig umlaufendes Spruchband, auf dem der Englische Gruß eingraviert ist. Damit wird das Buch zum Körper Mariens, in dem die Worte Gabriels Eingang gefunden haben. Mit diesem Anhänger lässt sich so weder eine textuell erzählte noch eine bildhafte Darstellung der Verkündigung nachweisen, sondern vielmehr auf außergewöhnliche Weise die Umsetzung des Geheimnisses der Verkündigung als materielles Objekt.

Verbergen und Offenbaren: Buchseiten und Vorhänge

Aber nicht nur der Buchkörper offenbart sich als geheimnisbergendes Behältnis. Auch die in seinem Inneren verwahrten Blätter und ihre Darstellungen operieren mit Strategien des Offenbarens und Verbergens, unter denen insbesondere das Bild des Vorhangs hervorsteht. Zwei Buchanhänger (Kat.-Nr. 12, 14) inszenieren an einem zentralen Umschlagpunkt im Buch auf der verbergenden Rectoseite einen intentionell eingefügten Vorhang, der in diesem Zusammenhang nicht anders als ein metaphorischer Verweis auf die Qualität des Buches als verbergendes wie offenbarendes Medium verstanden werden kann.

Als bedeutsames Bildelement erweist sich der Vorhang in einem Buchanhänger in Oxford (Kat.-Nr. 14). Dort findet sich das Marien- und Christusleben ausgebreitet in 18 Szenen von der Darstellung der Verkündigung bis hin zur Marienkrönung und dem letzten Gericht. Schon mit Beginn der Bildnarration markiert der Buchanhänger durch die Art und Weise des gewählten Bildausschnittes und der Zu- bzw. Abwendung der Protagonisten zu den Betrachtenden das Thema dargebotener und zugleich eingeschränkter Seherfahrungen.⁵⁶² Diese Bildstrategien des Anbietetens und Entziehens zentraler Bildelemente kulminierten auf der letzten Rectoseite des Büchleins.

Im Anschluss an das Christusleben und seine Passion bis zur Szene der Auferstehung tritt dort an prominenter Stelle die Darstellung des Vorhangs



Abb. 66 (Kat.-Nr. 14):
Anhänger in Buchform
(Pfingsten/Marientod),
Süddeutschland, 1512

in Erscheinung (Abb. 66). Er ist zu beiden Seiten weggezogen und auf einer mit dem Rahmen der Seite korrelierenden Laufschiene drapiert, also deutlich als Bildschwelle zwischen der Darstellung und den Betrachtenden eingesetzt. Ikonographisch in mehrerlei Hinsicht rätselhaft ist die Szene, auf die er Einblick gewährt. Umgeben von sechs Aposteln und gestützt durch Johannes befindet sich dort Maria im Zentrum, vor einer knienden Person stehend. Als einzige Figur im gesamten Bilderzyklus trägt sie exakt wiedergegebene Kleidung: ein Pluviale. Maria reicht der Figur die Hand, in der sie eine Kerze hält – ein Objekt, das im Rahmen von Mariendarstellungen zumeist den Marientod begleitet.⁵⁶³ Bei dem männlichen Zelebrenten könnte es sich demzufolge um Petrus handeln. Ein ikonographisch naher Vergleich lässt sich beispielsweise mit einem Holzschnitt aus der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel ziehen.⁵⁶⁴ Anders als in typischen Marientod-Ikonographien wurde auf eine Darstellung des Bettes zugunsten einer stehenden Versammlung verzichtet. Dabei scheint sich der Vorhang als Element des Bettes und ikonographisches Element des Marientodes auf den Rahmen der Bildseite verschoben zu haben.

Die stehende Versammlung der Apostel um Maria in einem Innenraum im Anschluss an eine Darstellung der Auferstehung lässt neben dem Motiv des Marientodes zugleich die Ikonographie des Pfingstwunders anklingen, die durch ein auffälliges Bildelement unterstützt wird. Dieses ist jedoch nicht auf der Ebene der Darstellung, sondern materiell visualisiert. Im Hintergrund der Szene, als Pendant zum Vorhang, befindet sich ein rechteckiges Fenster. Als einzige Stelle im gesamten Büchlein ist es vergoldet. Die Strahlkraft des Goldes durch das

Fenster lässt Assoziationen an das Einströmen eines strahlenden Lichtes zu, wie es im Pfingstwunder beschrieben wird. Auf einer materiellen Ebene ist hier in der Leuchtkraft des Goldes unmittelbar visualisiert, was auf Darstellungsebene durch das Symbol von Lichtstrahlen oder züngelnden Flammen mittelbar in Szene gesetzt wird – die Ausgießung des Heiligen Geistes.

Neben der ikonographischen Ebene gibt sich das vergoldete Fenster wie der eingezogene Vorhang auf dem beweglichen Blatt als zweite Sichtschwelle zu erkennen, die zwischen der dargestellten Szene und dem dahinterliegenden Bildraum der anschließenden Seiten vermittelt. Bis zur Darstellung des Marientodes sind alle Szenen der Narration auf den vorhergehenden Seiten räumlich in einem irdischen Raum, also der jeweiligen Umgebung des Heilsgeschehens, situiert. Hinter dem Marienod / der Ausgießung des Heiligen Geistes offenbart sich mit der Darstellung der Marienkrönung und dem Jüngsten Gericht nun ein jenseitiger, himmlischer Raum. Die Seite mit der Darstellung Mariä zwischen Vorhang und Fenster visualisiert demzufolge den Umbruch von einem irdischen in einen von Engeln besetzten himmlischen Raum. Auf Objektebene ist zwischen diesen beiden Welten ein Zwischenraum geschaltet, der durch den Vorhang des Rahmens und das vergoldete Fenster als imaginativer Durchblick zur nächsten Seite definiert wird. In diesem wird Maria als Vermittlerin in Szene gesetzt, die zwischen den für die Betrachtenden geöffneten Vorhang und dem vergoldeten, lichtdurchflutenden, blendenden Fenster steht und damit nur mittelbar sichtbaren Einblick in ein jenseitiges, zeitloses Geschehen bietet. Dieser Vermittlungsraum dient den Betrachtenden, die sich durch Maria und die an sie gerichteten Rosenkranzgebete Fürsprache erhofften, für das hinter der Szene liegende Jüngste Gericht.

Dass das Einziehen eines Vorhangs in das Bildgeschehen als ein intentionelles Element anzusehen ist, welches mit den verbergenden und offenbarenden Qualitäten der Buchseite verschmilzt, beweist ein Blick auf einen weiteren Buchanhänger, bei dem sich die druckgraphische Vorlage nachweisen lässt (Kat.-Nr. 12). Auf der zweiten Verso-Seite des Figdor-Anhängers wird die Beschneidung Jesu im Tempel thematisiert (Abb. 67).

Die Darstellung kann mit dem Holzschnitt B. 86 Dürers aus dem Marienleben um 1504/1505 verbunden werden (Abb. 68).⁵⁶⁵ Die Gravur beschränkt sich im Vergleich mit der Vorlage deutlich auf das Kernpersonal der Handlung. Die Komposition der Beschneidungsszene sowie Gruppierung, Haltung und Gestik der übernommenen Figuren entsprechen einander. Das Geschehen findet vor dem Tempelvorhang statt, der sich über die ganze Länge des Hintergrundes zieht. Darin offenbart sich eine markante Abweichung von der Vorlage. Anders als im Holzschnitt Dürers, in dem der Vorhang zu beiden Seiten geöffnet dargestellt ist, wurde der Vorhang in der Gravur auf der Buchseite geschlossen. Diese „Verschleierung“ eines Hintergrundes verweist auf die drohende Zukunft, die Kreuzigungsszene als letztes Blatt des Büchleins, die mit dem (hier nicht dargestellten) Zerreißen des Tempelvorhangs verknüpft ist. Mit dem geschlossenen



Abb. 67 (Kat.-Nr. 12):
Anhänger in Buchform
(Beschneidung Christi),
ehemals Sammlung Figdor,
Süddeutschland, nach 1508

Vorhang im Hintergrund führt das Büchlein eine Sichtbarkeitsgrenze ein, die den Blick in das Allerheiligste des Tempels zu verwehren scheint. Er konfrontiert die Betrachtenden mit der Doppelnatur Christi und verweist auf die Grenzen irdischer Wahrnehmungs- und Erkenntnisbestrebungen.⁵⁶⁶

Der Vorhang symbolisiert eine bildinterne Konfrontation mit den Grenzen irdischer Wahrnehmungs- und Erkenntnisbestrebungen und verschmilzt so mit objektimmanenten Komponenten der Buchform und seiner Bestandteile. Das sind die spezifischen materiellen und technischen Eigenschaften der Buchanhänger ebenso wie ihr kleines Format. Gold und Silber der Buchanhänger bauen auf ein bewusst inszeniertes Schimmern der Oberfläche, vor dessen Hintergrund sich die Gravur kontrastreich absetzt. Die schimmernde Oberfläche lässt die gestochenen Bilder immer nur zum Teil sichtbar werden und offenbart eine Unverfügbarkeit, die Assoziationen an die Grenzen irdischer Wahrnehmung weckt. Die Verbindung von Material und Technik verstärkt so die funktionale Ambivalenz des Buches als verbergendes und zugleich offenbarendes Medium.

Diesem Vorgang inhärent ist eine weitere Qualität, die in der Überlagerung der Seiten und Bilder besteht. Die Thematik limitierter Wahrnehmung wiederholt sich in der Montage des Bildträgers, dessen Seiten immer nur zeitlich vereinzelt als Teile des Ganzen rezipiert werden können. Das Potenzial der Buchseite als verbergendes wie offenbarendes Instrument greifen die Buchanhänger strategisch auf und verschmelzen es mit bewusst in Szene gesetzten Bildelementen wie dem Vorhang. Zu guter Letzt ist es jedoch das Format, das eine Wahrnehmungsgrenze



Abb. 68: Beschneidung Christi, Albrecht Dürer, Nürnberg, 1503

markiert. In ihrer kleinen Größe laden diese Kunstwerke die Betrachtenden zur Nahsicht ein und grenzen sie durch die spezifische Wahl der miniaturisierten Form doch immer wieder aus. Damit leistet das miniaturisierte Buch ebenjenen formalen Akt, der auch der Rundform der Medaillons in (Bild-)Rosenkränzen innewohnt. Es rahmt eine als Einblick inszenierte, geheimnisvolle Bilderwelt.

**Verinnerlichen – Ausstrahlen: Andacht
und Apotropäik: „und das Wort ist
Fleisch geworden und wohnt in uns“⁵⁶⁷**

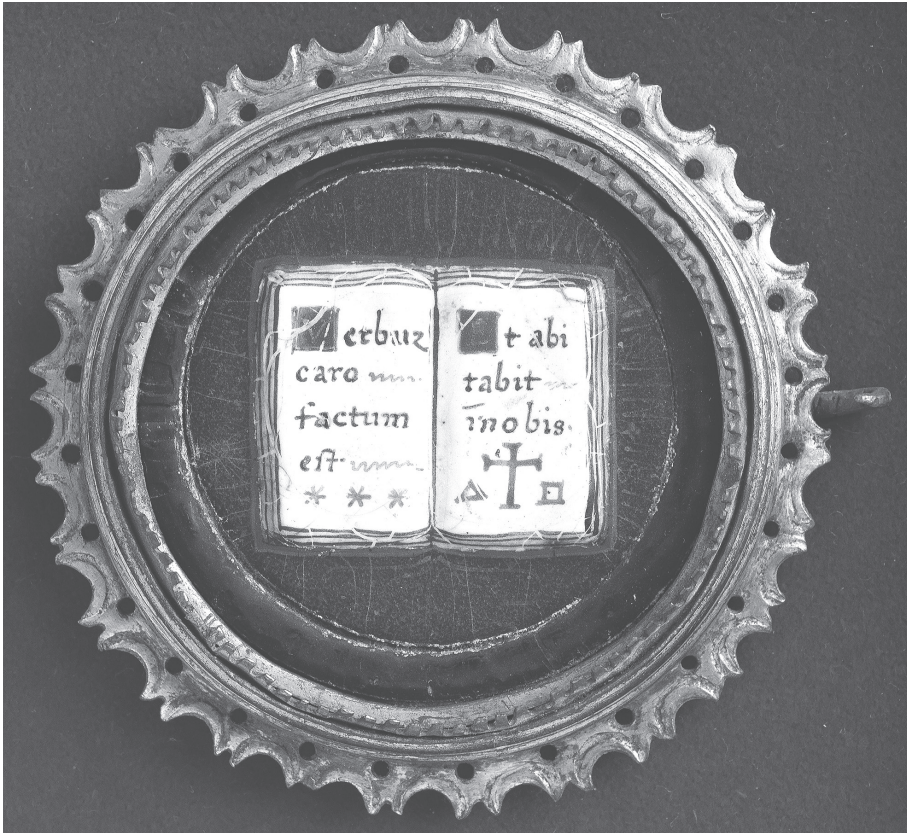


Abb. 69: SchlieÙe mit geöffnertem Buch, Florenz, 16. Jahrhundert

Versteckt in einer unscheinbaren Vitrine wird im Bargello-Museum in Florenz eine kleinformatige kreisförmige SchlieÙe aus dem 16. Jahrhundert ausgestellt (Abb. 69). Als einzige Darstellung befindet sich auf ihr ein als dreidimensionales Bild gestaltetes, aufgeschlagenes und beschriebenes Buch hinter einer Platte aus

Bergkristall. Auf den beiden aufgeschlagenen Seiten steht, ganz im Stil einer illuminierten Handschrift mit hervorgehobenen Initialen, eine Zeile aus dem ersten Kapitel des Johannesevangeliums: *Verbum caro factum est et habitabit in nobis*.⁵⁶⁸

Die Darstellung eines dreidimensionalen Buches als zentrales Hauptmotiv ist eine äußerst ungewöhnliche Wahl, die noch gesteigert wird durch das Verwahren und Sichtbarmachen hinter Bergkristall. Üblicherweise tragen Schließen sakralen Inhalts figürliche bzw. szenische Darstellungen, zum Beispiel der Verkündigung.⁵⁶⁹ Das Sichtbarmachen hinter Bergkristall wiederum dient vor allem dem Schutz und der Steigerung wirkmächtiger Bilder und Gegenstände, vor allem von Reliquien.⁵⁷⁰ Beides macht sich die Schließe zu eigen, um es für die Darstellung und Wirkung des ausgestellten Buch-Bildes nutzbar zu machen. Hinzu kommt die Funktion der Schließe als Objekt, dessen Sinn es ist, als integrales Verbindungsgerät oder zierendes Schmuckobjekt an der äußersten Kleidungsschicht der Träger:innen platziert zu sein. In ihrer direkten Nähe zum Körper der Träger:innen ist die Schließe für diese nur eingeschränkt sichtbar und vor allem erinnernd präsent, während sie ausgehend vom Körper der Träger:innen unmittelbar sichtbar, wahrnehmbar und in der Folge auch wirkmächtig ist. Schließe, Buchform und Text beziehen sich so auf eine konkret funktionsbedingte Art und Weise aufeinander.

Ein Schlüssel für das Gesamtverständnis des Objektes und der Würdigung seiner mehrschichtig angelegten Qualitäten liefert dabei die Bedeutung des Zitates aus dem Johannesevangelium. Das Johannesevangelium wird seit dem Frühmittelalter als besonders wirkmächtige Schrift angesehen, weswegen insbesondere Vers 1,14 als Schriftamulett Verwendung fand.⁵⁷¹ Das Zitat wird in seiner apotropäischen Tradition noch gesteigert durch die Form des aufgeschlagenen Buches, welche sich einer Banngeste gleich nach außen richtet. Durch die verteilte Anbringung des Textes auf beiden Seiten eines aufgeschlagenen Buches wird der Text als allgemeingültige Schutzformel zudem auf doppelte Weise mit seinem Trägermedium verbunden. Zum einen weist das Schriftzitat *Verbum caro factum est et habitabit in nobis* auf Christus als den *Logos* und bezieht sich damit auch auf das aufgeschlagene Buch selbst, auf dem die Worte materiellen Ausdruck gefunden haben. Zum anderen bringt es das Wort „Fleisch“ durch die direkte Körpernähe der Schließe in Verbindung mit dem Körper der Träger:innen, in dem dieses Wort „wohnen soll“. Die Absicht der Schrift, in Körper und Geist einer/s jeden Gläubigen verwahrt zu sein, wird so durch die Funktion der Schließe verstärkt.

Silke Tammen hat in mehreren ihrer Studien zur Schmuckkultur des Mittelalters auf die Doppelnatur von Schmuckobjekten hingewiesen.⁵⁷² Als Ausgangspunkt hierfür diente ihr insbesondere Georg Simmel, dessen *Psychologie des Schmucks* bis heute eine der wenigen theoretischen Überlegungen in der kunsthistorischen Schmuckgeschichte darstellt und das Forschungsdesiderat in diesem Bereich offenbart.⁵⁷³ Tammen hebt vor allem Simmels zentrale Feststellung

hervor, nach der „diese Bedeutung des Schmuckes als der Ausstrahlung des Menschen, als Dokumentierung der Tatsache, dass der Mensch nicht mit der geometrischen Grenze seines Körpers zu Ende ist“.⁵⁷⁴ Simmels Überlegungen entstammen seinen Gedanken zur Funktion und Bedeutung von Schmuck zum Ende des 19. und Beginn des 20. Jahrhunderts. Sie beziehen sich vor allem auf den Diamanten, den Simmel infolge seiner körperlosen Strahlkraft „als den entschiedensten, zweckmäßigsten Schmuck“ erscheinen lässt.⁵⁷⁵ Seine Gedanken stehen in enger Analogie zu seiner sozialhistorischen Bewertung der Mode um 1900 zwischen Repräsentation, Identifikation und Abgrenzung.⁵⁷⁶ In diesem Zusammenhang liest Simmel die Ausstrahlungswirkung von Schmuck vor allem in Kontext einer sozialen Ausstrahlung. Zugeschriebene religiös-magische Qualitäten eines Ausstrahlungsvermögens von Schmuck werden von ihm dementsprechend nicht thematisiert.

Tammen stellt in ihrem Aufsatz *Bild und Heil am Körper* der von Simmel postulierten Außenwirkung des Diamanten eine Reihe mittelalterlicher Schmuckstücke zur Seite, anhand derer sie die entgegengerichtete Wirkung von Schmuckstücken erarbeitet – ihren Bezug zum Körperinneren der Träger:innen.⁵⁷⁷ Zahlreiche Schmuckstücke zeichnen sich dadurch aus, dass sie sich auf beide Seiten der von Simmel formulierten „geometrischen Grenze des Körpers“⁵⁷⁸ hin orientieren und diese durch die Platzierung ihrer zum Einsatz kommenden Materialien, Techniken und Bilder bewusst ansprechen und steuern.

Das folgende Kapitel möchte beiden Tendenzen gerecht werden und dabei insbesondere die Funktion und spezifische Qualität der Buchform herausarbeiten. In diesem Sinne kann die vorgestellte Schließe als symptomatisch angesehen werden, da sie beide Pole – Verinnerlichen und Ausstrahlen – in der ausgestellten Form des Buches bündelt. Dabei sei erneut betont, dass es die Qualität von Schmuckobjekten ist, in beide Richtungen hin zu kommunizieren. Die Trennung der beiden Aspekte in den folgenden Teilkapiteln dient demzufolge einer Hervorhebung der einzelnen Aspekte, möchte diese jedoch im Einzelobjekt nicht auf die eine oder andere Komponente beschränken.

Verinnerlichen: Das Buch des Herzens

Dem Themenbereich des Verinnerlichens von (Objekt-)Inhalten könnte man mit den verschiedensten Begriffen nachgehen. Anders als die Begriffe Interiorisierung, Inkorporierung oder Internalisierung bietet der Begriff des Verinnerlichens den Vorteil, dass er zwei zentrale Aspekte gleichzeitig anklingen lässt. So lässt er das Innere als (körperlichen) Raum des Verinnerlichungsprozesses in Abgrenzung zum Äußeren in Erscheinung treten, trägt in sich aber zugleich die Wortbedeutung des mittelhochdeutschen Wortes *innern* als Handlungsvollzug des Erinnerns.⁵⁷⁹ Für die Bedeutung der Buchanhänger sind ebendiese Aspekte zentral. Ihr kleines

Format und ihre Nähe zum Körper der Träger:innen bilden die Basis, auf der das Buch als Behältnis, die Gravur als Technik und die Bildmotive (allen voran des Herzens) eine metaphorische Bedeutung im Kontext etablierter Vorstellungen und Praktiken des Verinnerlichens und Memorierens erlangen. Durch ihre kleine Größe und ihre Nähe zum Körper der Träger:innen setzen die Buchanhänger ihre Form als Behältnisse oder Buchkörper in ein Bezugssystem zum Körper der Träger:innen und ihren Herzen, in denen idealiter gute Bilder geborgen sein sollen.

Recordatio

Für das Mittelalter und die Frühe Neuzeit ist mit dem Vorgang des *innerns* auch der Begriff der *recordatio* verbunden, in dem das Herz (*cor*) als Sitz der Seele bildhaft präsent ist.⁵⁸⁰ Besonders instruktiv ist in diesem Zusammenhang Eric Jagers Studie *The Book of the Heart*, da diese das metaphorische Bild des Herzens mit Metaphern des Buches verbindet.⁵⁸¹ Seine Studie zur metaphorischen Gleichsetzung zwischen Buch und Herz als Organ der Einschreibung und Bebilderung eröffnet den vielschichtigen Assoziationsraum, in dem die Metapher insbesondere im Mittelalter in Erscheinung tritt, und lässt zentrale Aspekte anklingen, die einen Wiederhall in den buchförmigen Anhängern finden.

Die Metapher vom „Buch des Herzens“ reicht bis in die Antike und das frühe Christentum zurück.⁵⁸² Bis in das 15. Jahrhundert hinein ist diese Metapher dabei vor allem mit Ideen der Einschreibung und der Handschriftenkultur verbunden. In welchem Maße das Herz auch als Sitz der Erinnerung galt, betont Mary Carruthers in ihrer bezeichnend überschriebenen Untersuchung zur antiken und mittelalterlichen Mnemonik, *The Book of Memory*.⁵⁸³ Mit den durch Druckgraphik und Buchdruck initiierten medialen Veränderungen tritt die Vorstellung des durch die Manuskriptkultur geprägten Einschreibens, aber auch die Vorstellung des Einprägens der Siegel und Münzmetaphorik in ein neues, technisch bedingtes Bezugssystem. In diesem beginnt auch der Aspekt der Impression als typographische Metapher eine größere Rolle zu erlangen.⁵⁸⁴ Darüber hinaus wurde das Buch des Herzens ab dem 12. Jahrhundert eng mit der individuellen Kommemoration der Passion Jesu und der Vorbereitung auf das Jüngste Gericht assoziiert.⁵⁸⁵ Nach Jager identifizierte die mittelalterliche Literatur das Herz der Gläubigen zudem ganz konkret mit dem Körper (*corpus*) Christi.⁵⁸⁶ Diese schöpft auch aus der Bedeutung des Wortes *corpus*, welches sich selbst das Wort *cor* einverleibt hat.⁵⁸⁷

In seiner zentralen Rolle als Sitz der Seele, in dem Erkenntnis, Emotion und Vitalität zusammenlaufen, kann das Herz aber auch als Mikrokosmos des Selbst verstanden werden.⁵⁸⁸ Eine bildliche Umsetzung der Idee des Herzens als Buch, wie sie für die Buchanhänger von Bedeutung ist, findet sich in den Darstellungen der wiederauferstehenden Seelen auf dem Weg zum letzten Gericht (Abb. 70). Auf der Westwand der Kathedrale von Albi um 1490 treten die unbedeckten



Abb. 70: Jüngstes Gericht (Detail), Albi, Kathedrale St. Cäcilia, 1490

Seelen mit geöffneten Büchern (*libri aperti*) auf ihrer Brust vor Gott. Das Buch wird zum Sinnbild der Seele, in deren Herzen sich ihre Lebensgeschichte eingeschrieben hat.

Herz und Buch teilen sich so Vorstellungen von Beschreib- und Prägbarkeit, aber auch von Verdichtung und Körperlichkeit in Bezug auf Christus und das Selbst. Neben dem Herzen als Buch wurde das Herz jedoch auch als aufnehmender Raum und Behältnis aufgefasst (Abb. 71). Zahlreiche kleinformatige Druckblätter und Handschriften des 15. Jahrhunderts spielen mit der komplexen Vorstellung des Herzens (der Gläubigen) als Wohnstatt des Christuskindes.⁵⁸⁹ Dabei ist die Vorstellung des Herzens „as the dwelling place of Christ“, wie Christine Göttler zeigt, auch in der Schrift- und Bildkultur des 16. und 17. Jahrhunderts präsent.⁵⁹⁰ Anhand der siebenblättrigen Druckfolge des Antwerpener Graphikers Antoon Wierix, *Cor Iesu amanti sacrum*, geht sie der Bildidee des Herzens als Raum nach, in dem Christus Eingang findet.⁵⁹¹ Die weite Verbreitung der Bildmetapher und ihre Präsenz in der Vorstellungswelt der Zeitgenoss:innen spiegeln sich nicht nur in deren weiten Verbreitung in der Literatur oder durch druckgraphische Bilder, sondern auch in der materiellen Kultur persönlicher Frömmigkeit und Andacht. So finden sich pretiöse Schmuckstücke in Herzform mit dem *IHS*-Zeichen genauso wie seriell produzierte, in Zinn gegossene Herzplaketten.⁵⁹² Herz, Buch und Behältnis weisen so eine tief verwurzelte metaphorische Verbindung auf, die auf die unterschiedlichste Weise schriftlichen, bildlichen und materiellen Ausdruck gefunden hat.



Abb. 71: Das Herz als Haus,
Mittelfranken, um 1480

Wie jedoch fügen sich die Buchanhänger in die Geschichte des „Buches des Herzens“? In seiner Einleitung stellt Jager eine diesbezüglich aussagekräftige Frage:

There is also the question of which features of the codex, as the dominant form of the medieval book, may have inspired comparisons to the heart of the inner self; its container-like shape; its capacity to be opened or closed; its bifoliated or diptychonal format (which it shares with the stylized pictorial heart); or, in the Middle Ages, its diminishing size and increasing portability as an often personal, private possession.⁵⁹³

Die von Jager hervorgehobenen Eigenschaften des Buches, allen voran seine Gestalt als zu öffnendes und schließendes Behältnis, seine kleine Größe und seine Tragbarkeit, verdichten sich in den miniaturisierten Büchern als am Körper zu tragende Schmuckanhänger.

Für Jager ist die symptomatischste Umsetzung der Metapher des *book of the heart* zu finden in den herzförmigen kleinformatigen Gebetbüchlein des 15. Jahrhunderts, so zum Beispiel zwei herzförmigen Gebet- bzw. Gesangbüchern in der Bibliothèque nationale in Paris (Lat. 10536 und Rothschild 2973 979 a), und den Darstellungen solcher Objekte in der Hand ihrer Besitzenden auf Porträts (Abb. 72).⁵⁹⁴ Die Buchanhänger gehen jedoch noch einen Schritt weiter, indem sie die Metapher nicht nur bildhaft, sondern auch konzeptuell umsetzen. Sie



Abb. 72: Mann mit Buch in Herzform, Meister der Heiligen Gudula, Niederlande, um 1480

sind nicht nur Darstellungen eines herzförmigen Buches, sondern übersetzen die Idee des Herzens in die Form des Buches selbst. Eine zentrale Rolle spielt dabei die Gestalt des Buches als Behältnis, aber auch seine miniaturisierte Größe und vor allem sein durch ihre Schmuckfunktion bedingter enger Bezug zum Körper der Träger:innen. Auf komplexe Art und Weise bündeln sich so in dem Objekt Vorstellungen und Ideen von Behältnis und Körperlichkeit mit Praktiken der Kommemoration und des Erinnerns.

Die Analogie zwischen Buchkörper und Herz bleibt im Kontext der Buchanhänger jedoch nicht nur auf einer metaphorischen Ebene, sondern findet einen selbstreferenziellen, auf das Objekt als Behältnis Bezug nehmenden

Das Bild wird aus
urheberrechtlichen Gründen
nicht angezeigt.

Abb. 73 (Kat.-Nr. 17):
Anhänger in Buchform
(*Agnus Dei* in Herz), Süd-
deutschland, 2. Hälfte
16. Jahrhundert

Ausdruck im dargestellten Bild des Herzens. Im Musée de la Renaissance in Écouen hat sich ein kleinformatiger Buchanhänger aus der Gruppe der Hinterglasanhänger erhalten, der, wie für diese Gruppe üblich, das Buch als Behältnis inszeniert (Kat.-Nr. 17). Auf der Außenseite trägt der heilige Paulus selbst ein geschlossenes Buch in seinem linken Arm mit sich am Körper. Im Inneren des Buchkörpers, sozusagen als Buch-Corpus, ist das Bild eines goldgerahmten, blutroten und transluzid schimmernden Herzens dargestellt. In diesem ist das Bild des *Agnus Dei* geborgen (Abb. 73). Das Bild des heiligen Paulus mit dem geschlossenen Buch setzt das Buchobjekt in ein Verhältnis zu den Träger:innen des Schmuckbuches. In Analogie zum Körper des Buches, in dessen Inneren ein Herz mit dem heilsamen Bild des *Agnus Dei* verborgen ist, treten der Körper der Träger:innen und deren Herzen, in denen Christus als *Logos* eine bildhaft gesprochene Wohnstatt finden soll. Gleichzeitig steht dem Bild des im Herzen eingeschlossenen *Agnus Dei* der aus dem verschlossenen Grab emporsteigende Christus entgegen, wodurch das Bild erneut auf den Status des Objektes als Behältnis Bezug nimmt.

Die in dem Buchanhänger visualisierte Bildfindung zeigt seine weite Verbreitung mit einem Blick auf verwandte Devotionalia: Auf einer herzförmigen Plakette zum Anhängen aus dem 16. Jahrhundert befindet sich das *Agnus Dei* mit der Beischrift *Das ist Lamb Gott* im Zentrum des Herzens, während auf der Rückseite die Szene der Auferstehung dargestellt ist.⁵⁹⁵ Das Bild des *Agnus Dei* scheint dabei dieselbe Funktion eingenommen zu haben wie reale *Agnus-Dei*-Wachsplättchen, die zur selben Zeit in herzförmigen Behältnissen verwahrt wurden, wie eine Kapsel aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Quedlinburger Schatz beweist.⁵⁹⁶



Abb. 74 (Kat.-Nr. 18): Anhänger in Buchform (mit *IHS*), Süddeutschland, 1580 bis Ende 16. Jahrhundert

Das Motiv des Herzens erscheint dabei auf drei weiteren Hinterglasanhängern in Buchform (Abb. 74). Auf den Anhängern in London und Baltimore befindet es sich unter dem *Agnus Dei* und birgt in sich drei Kreuzesnägel (Kat.-Nr. 20/26), während es auf einem Anhänger im Victoria and Albert Museum, umgeben von einem Strahlenkranz, die gesamte Fläche einer der äußeren Einbanddeckel einnimmt (Kat.-Nr. 24). Gerade für die Buchanhänger der Gruppe der Hinterglasobjekte scheinen Analogien zwischen Buchkörper, Objekt-Behältnis und Vorstellungen des bewohn-, einschreib- oder prägbaren Herzens eine bedeutende Rolle zu spielen, die sich insbesondere über die Materialität und Technik der Objekte entfaltet. In dieser kann das transluzide Rot der Hintergründe als Farbe mit Blut und Körperinnerlichkeit gleichgesetzt werden. Ein weiteres Mal findet sich das Motiv des blutrot amelierten Herzens auf einem ovalen Rosenkranzanhänger. Dort sprießen aus dem Herzen als Ort der Erinnerung zusätzlich drei Vergissmeinnicht-Pflanzen.⁵⁹⁷

Die äußerlichen Buch-Behältnisse einer idealiter im Herzen verinnerlichten Bilderwelt werden mit unterstützenden, hoffnungsvollen und mitunter wirkmächtigen Bildern ausgestattet. Neben Darstellungen von Heiligen und Märtyrer:innen, die im Kontext einer Selbstbestärkung im Rahmen der Konfessionalisierungsprozesse zu lesen sind,⁵⁹⁸ sind dies vor allem Bilder des über den Tod triumphierenden Christus oder des Christuszeichens *IHS*.

Einschreibungen und *impressiones*

Neben der kleinen Größe, der Behältnisfunktion, der Buchform und Motiven wie dem Herzen mag auch in der Verwendung der Amelierung und Gravur als

Technik ein zusätzliches Bedeutungspotential liegen. In Analogie zu technischen Verfahren wird auch der Mensch als einschreibbares und prägbares Material verstanden, in dem sich Eindrücke in das Herz als mentalen Speicher der Gläubigen einschreiben, abdrücken, einprägen. Die mittelalterliche Metaphorik der Einprägung von Bildern orientiert sich dabei an der u. a. von Thomas von Aquin übernommenen Gedächtnismetaphorik des Aristoteles, die, wie Tammen schreibt, die Aufnahme von Sinneseindrücken (*impressiones*) mit der Prägung des Fleisches im Hirn ähnlich einem Siegel in Wachs vergleiche.⁵⁹⁹ Gleichzeitig ist sie jedoch, wie Bedos-Rezak dargelegt hat, eng verwandt mit der Münzmetaphorik.⁶⁰⁰

Die Vorstellung von der Einprägung mentaler Bilder im Herzen ist in mehreren Schriften belegt.⁶⁰¹ Ziel der Einprägung ist das Herz oder die Seele,⁶⁰² die nach Durandus von Mende (1230–1296) wiederum „mehr durch das Bild als durch die Schrift bewegt“ wird.⁶⁰³ Diese Vorstellungen zeugen von der Sehnsucht, die Bilder immer bei sich zu tragen, und kulminierten mitunter in äußeren Zeichen und Akten der Einprägung – in Stigmatisierungen und Tätowierungen. In übermächtiger Gottessehnsucht greift der Dominikaner Heinrich Seuse (1295–1366) so der Legende nach zum Stylus und tätowiert sich das Christuszeichen *IHS* auf die Brust.⁶⁰⁴

Sicherlich mit Ideen der Einschreibung, Einprägung und Erinnerung konnotiert ist die Verwendung der Gravur als Technik in den Anhängern der Gruppe *Anhänger mit Metallblättern* (Kat.-Nr. 12–15).⁶⁰⁵ Dort birgt der als Behältnis konstruierte Buchkörper mehrlagige silberne Metallblätter, auf denen sozusagen als bildhaft gewordener *Logos* die Passion Christi eingraviert ist. Auffällig ist, dass die Anhänger dieser Gruppe vollkommen auf die Gravur reduziert sind und zumeist auf eine Ergänzung durch Niello oder Email verzichten. Dies spricht dafür, dass der Technik in diesem Zusammenhang ein besonderer Stellenwert zugesprochen wurde. In ihrer materiellen Einwirkung kann die Gravur als eine der irreversibelsten und dauerhaftesten Formen der Einschreibung angesehen werden, was sie zu einem idealen Bild dauerhafter Erinnerung werden lässt und auf Objekten im Kontext des Rosenkranzes besonders sinnfällig wird.

Auf subtile Weise ist zudem durch ihre Rolle als Urbild in bildgebenden Verfahren auch immer der Aspekt des Abdrückens und Einprägens im Sinne einer *impression* präsent – ein Aspekt, der gerade in der Zeit medialer Erweiterung durch druckgraphische Verfahren mit der Technik verbunden gewesen sein wird. Die theoretischen Implikationen der Technik der Gravur im Zusammenspiel mit den Objekten und Bildern, auf denen und für die sie Verwendung fand, sind bisher noch nicht systematisch untersucht worden. Fritz spricht in diesem Zusammenhang von „gestochenen Bildern“.⁶⁰⁶ Den engen Bezug zur Vorstellung des (inner-)körperlichen Einschreibens von Bildern macht insbesondere das in einigen der Anhänger geborgene *IHS*-Zeichen deutlich (Kat.-Nr. 16, 18–19, 30), welches durch die Legendenbildung von Seuses Tätowierungsakt in einem engen Körperbezug betrachtet werden kann (Abb. 74).⁶⁰⁷

Einen besonderen Fall bildet darüber hinaus das kleine Anhängerbuch aus München, in dem das *IHS*-Zeichen, ähnlich den Objekten in Hinterglasmalerei,

als zentrales Motiv in Erscheinung tritt (Kat.-Nr. 8). Anders als diese trägt das Objekt jedoch reale beschriebene Pergamentblätter. Auf fol. 3r steht dort das *IHS*-Zeichen in einem Herzen, welches aus der umlaufenden Schrift mit dem Beginn des Johannesevangeliums geformt ist (Abb. 75). In einem spannungsreichen Verhältnis zur emblematischen Schrift des Zeichens steht das Schriftbild des Herzens, welches aus dem wirkmächtigen Vers aus dem Johannesevangelium gebildet ist. Die Substanz des Herzens selbst ist, Johannes 1,1 (*in principio erat verbum*) zufolge, das fleischgewordene Wort im Sinne eines Inkarnationsaktes, das nach Johannes 1,14 (*Verbum caro factum est et habitabit in nobis*) in Form des *IHS*-Zeichens sozusagen als fleischgewordenes Wort im Herzen wohnt.

Ausstrahlen: Heilsame Bücher und apotropäische Schriften

Aber ein greulicher misbrauch und zeubern ist es gewesen, das man das Euangelium Johannis in principio erat Verbum auff klein zeddelin geschrieben, in ein Fedderkiel oder sonst eingefasset, an hals oder anders wo him henget. Item wider den Donner und Wetter lieset, wie das in Bapsthum ist gebreuchlich gewesen, wie denn auch Zeuberer derer namen: Jhesus, Maria, der vier Euangelisten, Matthaheus, Marcus, Lucas, Joannes, der heiligen dreier Könige, item der Wörter: Jhesus Nazarenus Rex Judeorum, pflagen zu misbrauchen und treibens in irer bösen büberen und buleren.⁶⁰⁸

Kritisch richtet sich Martin Luther (1483–1546) in einer Serie von Predigten aus den Jahren 1537/38 gegen die Verwendung des Johannesevangeliums als Schriftamulett am Körper und den Missbrauch heiliger Namen wie Jesus und Maria als Schutzformeln. Anschaulicher als die Objekte selbst zeugt die polemische Kritik Luthers von der langen und tief verwurzelten Vorstellung und Tradition apotropäisch-magischer Praktiken mit heilstiftenden Wörtern, Texten und Bildern. In zwei Sätzen spiegelt er ex negativo den weitverbreiteten Gebrauch und fasst die Kernbereiche des damals gebräuchlichsten Schriftzaubers zusammen, in dem das Johannesevangelium und heilige Namen den ersten Rang einnahmen. Zugleich offenbart er die unterschiedlichen Möglichkeiten des Gebrauchs, bei dem die Schriften u. a. dadurch Wirkmacht erlangen konnten, indem sie gelesen oder geborgen in einem Objekt am Körper getragen wurden.

Mit Luthers Appell im Blick offenbart sich die zweite fundamentale Wirkrichtung der Schließe aus Florenz und damit paradigmatisch die Doppelnatur von Schmuckobjekten selbst. Anders als der den Worten innewohnende Sinn „das Wort [...] wohnt in uns“, der an der Grenze auf das Innenleben der Träger:innen, ihr anzufüllendes Herz anspielt, kommt nun die Bedeutung des Johannesevangeliums als Schrift auf einer apotropäischen Ebene zum Tragen.



Abb. 75 (Kat.-Nr. 8): Anhängerbuch (Evangelium des Johannes in Herzform, *IHS*), Italien, um 1571

Gleichsam einer Banngeste richtet sich das auf den Buchkörper geschriebene Zitat aus dem Johannesevangelium nach außen und fungiert als abwehrendes Schutzschild an der Körpergrenze der Träger:innen.

Neben den Worten ist es aber auch das Buch selbst, das ähnlich der Transmission und Steigerung der Kraft einer Reliquie mittels der Strahlkraft und Materialallegorese des Bergkristalls nach außen strahlt. Damit zeugt die Schließe von der besonderen Qualität von Schmuckstücken, in denen Wörter, Bilder, Zeichen, Symbole sowie Materialien und Formen eine wirkmächtige Gemeinschaft bilden. Zahlreiche mittelalterliche Schmuckstücke dokumentieren die wirkmächtige Komposition aus heilsamen und/oder apotropäischen Wörtern, Bildern, Edelsteinen und anderen Materialien wie Reliquien. Am ausführlichsten wurden die unterschiedlichen Aspekte in der Schmuckforschung bisher von Lea Olsen und Peter Murray Jones anhand des sogenannten *Middleham Jewel* behandelt.⁶⁰⁹ Der trapezförmige goldene Anhänger ist mit einer umlaufenden, magisch wirksamen Inschrift sowie heilversprechenden und schützenden Bildern des Gnadenstuhls und *Agnus Dei* und zahlreicher Heiliger ausgestattet. Stoffreste in seinem Inneren deuten zudem auf seine Verwendung als Reliquiar, dessen Wirkmacht durch einen Saphir und die ihm inhärenten, im Zuge der Edelsteinallegorese lange tradierten Eigenschaften auf der Außenseite ergänzt wird.⁶¹⁰

Auch die Buchanhänger weisen je nach Objekt in unterschiedlichen Kombinationen changierende Elemente magisch-apotropäischer Qualität auf. Neben der Ausstattung mit Edelsteinen und Reliquien konnten sie mit als apotropäisch angesehenen Duftstoffen angefüllt sein oder mittels ihrer Bildauswahl – darunter

Bilder von Heiligen wie den 14 Nothelfer:innen mit dem heiligen Christophorus – von dem Wunsch nach Protektion zeugen.⁶¹¹ Buchanhänger, in denen sich höchstwahrscheinlich Reliquien befanden, stellen die Anhänger im Louvre, in San Orosia, Zaragoza sowie eventuell auch in Madrid und Flint Cottage dar (Kat.-Nr. 36–40). Im Anhänger in Zaragoza (Kat.-Nr. 38) haben sich, gerahmt durch eine in Segmente aufgeteilte Kartonage, einzelne Reliquienpartikel erhalten. Die Montage und Anfüllung mit Reliquien (den Beischriften zufolge u. a. von *S. T[e]resa*) ist vermutlich jünger als das Objekt selbst und könnte in das 16. oder 17. Jahrhundert datieren.

Auch das häufig anzutreffende Bild des *Agnus Dei* lässt sich als wirkmächtiges apotropäisches Bild auf den Buchanhängern auslegen.⁶¹² Es findet sich nicht nur als ameliertes Bild auf den Hinterglasanhängern (Kat.-Nr. 17, 20–23, 26, 31), sondern auch als dreidimensionales Lamm Gottes auf dem Buch der Sieben Siegel auf den als Duftbehältnis fungierenden Anhängern (Kat.-Nr. 54–56). Die Bildfindung des auf dem Buch sitzenden *Agnus Dei* erreicht im Kontext der *Agnus-Dei*-Wachstafeln, auf die es häufig geprägt ist, emblematischen Status.⁶¹³ Außergewöhnlich ist in diesem Zusammenhang ein Anhänger in Belfast (Kat.-Nr. 41), der vor der irischen Küste bei einer Unterwassergrabung in den Jahren 1867–68 auf dem Schiffswrack der *Girona* entdeckt wurde. Bei seiner Bergung fand man im Inneren des Anhängers noch die *Agnus-Dei*-Wachsplaketten, von denen sich der Besitzer des Anhängers eventuell Beistand und Schutz auf dem Armadaschiff erhoffte und von denen sich heute nur noch die Rahmen erhalten haben.⁶¹⁴

Im Folgenden soll es insbesondere darum gehen, zu zeigen, wie stark die Praktiken und Vorstellungen apotropäischer Elemente auf das Buch selbst zurückgewirkt haben und in welchem changierenden Verhältnis Schmuckobjekt, Schrift und Bild mit- und aufeinander wirken. Hier spielen ähnliche Qualitäten der Objekte eine Rolle wie schon für den Aspekt der Verinnerlichung. Erneut ist es ihre Nähe zum Körper, ihre kleine Größe und Miniaturisierung, ihre bedeutende Form sowie ihre Materialität und ihr Inhalt, in denen die Kernbereiche ihrer Eignung zur Verwendung als Schutzobjekte zu suchen sind. Dabei möchte ich mich dezidiert auf dem Buch verhaftete Elemente konzentrieren, um so die symbolische Wirkmacht des Buches als Schriftträger ebenso wie als eigenständiges Objekt herauszuarbeiten.

Apotropäische Bücher und Schriften

Bedeutsam für die Buchanhänger ist, dass bereits das Buch selbst als Amulett verstanden werden konnte.⁶¹⁵ Die apotropäische Eigenschaft des Buches resultiert aus dem kulturübergreifenden Verständnis vom göttlichen Ursprung der Schrift. Nach Klaus Schreiner haftet der Schrift und dem Buch von der ägyptischen Hochkultur bis hin zum Judentum und Islam ein „sakraler Glanz“ an, der im christlichen Kulturraum trotz eines zunehmend ausdifferenzierten öffentlichen wie privaten Gebrauchs des Buches ebenso stark ausstrahlt.⁶¹⁶ Da die Schrift gebunden ist

an ihren Träger, überträgt sich die Auratisierung der Schrift zugleich auf ihren materialisierten Träger. Die Visualisierung der Bedeutung der Schrift übernimmt der Bucheinband, der dies im Falle der sakrosankten Buchtypen (darunter vor allem dem Evangeliar) durch eine pretiöse und häufig komplexe Kombination aus Material- und Bildinhalten umsetzt. Gold und Silber, Edelsteine, Elfenbein, Reliquien und elaborierte Bildprogramme bezeugen den Status der Schrift und seines Trägers.⁶¹⁷ Nicht zuletzt wird mit dem Umgang des Buches innerhalb der Liturgie und religiösen Praxis eine bedeutungsvolle Aufladung evoziert, die sich symbolisch auf das Buch auswirkt und mit dem Buch im religiösen Kontext gleichsam immer auch den angesprochenen Referenzraum impliziert.

Gleichzeitig steht das Buch als Objekt in seiner kontextgebundenen Erscheinung in der Nähe zu heilstiftenden Reliquiaren.⁶¹⁸ Skemer führt aus, dass „sacred books in codex format [were] used amuletically to protect, cure and exorcise, because they were associated with particular saints and considered sacred relics.“⁶¹⁹ Einen der bekanntesten Nachweise dieser Praxis bildet das berühmte Cuthbert-Evangeliar aus dem 7. Jahrhundert.⁶²⁰ Der 13,5 × 9,5 cm große Kodex mit dem Johannes-evangelium wurde vermutlich bei der Translation im Jahr 1104 im Sarg des 687 verstorbenen heiligen Cuthbert gefunden.⁶²¹ Nach dem Angriff der Normannen soll das Buch, wie Skemer schreibt, in ein Lederfutteral eingeschlossen und mit einer seidenen Kordel ausgestattet worden sein, um es in der Hand oder um den Hals zu tragen.⁶²²

Ähnliches lässt sich auch für weitere Beispiele nachweisen: In einer durch Walter Daniel überlieferten Lebensgeschichte des Ailred of Rievaulx (1110–1167) wird von einem *textum evangelii Johannis quod super se portaverit annis multis* berichtet.⁶²³ Obwohl bereits Augustinus sich gegen die Praxis ausspricht, das Evangelium des Johannes zur Heilung gegen Kopfschmerzen etc. aufzulegen oder umzubinden, scheint die Praxis ungebrochen ausgeübt worden zu sein.⁶²⁴ Eine Sammlung von Gedichten aus dem 13. Jahrhundert am Hofe König Alfons' X. (1221–1284) berichtet davon, wie der König durch das Auflegen einer illuminierten Handschrift der Maria gewidmeten *Cantigas* auf seine Brust über dem Herzen geheilt wurde.⁶²⁵

Neben ganzen Büchern und vollständigen Schriften konnten aber auch fragmentarischen Textauszügen und Zitaten und schließlich, im Sinne maximaler Verdichtung, einzelnen Wörtern oder Buchstaben magische Qualitäten zugesprochen werden. So wie die Schrift auf das Buch als Träger wirkt und diesen als Mittler in Erscheinung treten lässt, entfaltet sie ihre Wirkung unabhängig davon, wenn sie abkürzt auf Zettelchen geschrieben und in Behältnissen unterschiedlichster Form und Machart verwahrt und am Körper getragen wird. Gerade dem apotropäisch konnotierten Beginn des Johannesevangeliums wurde nach Skemer ein besonderer magischer Status zugesprochen, und so seien im späten Mittelalter insbesondere die beiden Auszüge *in principio erat verbum* und *verbum caro factum est* als effektive Abwehrformeln gegen Dämonen betrachtet worden.⁶²⁶ Aber auch die geläufigen Gebete des *Pater Noster*, *Ave Maria*, *Credo*

und *Gloria Patri* wurden in Textamuletten verwendet.⁶²⁷ In einem Brief an den Erzbischof Egbert von York (gest. 766) bezeichnet Beda Venerabilis (672/73–735) das Aufsagen des *Pater Noster* und *Credo* gar als spirituelle Antidote gegen das Gift des Teufels.⁶²⁸

Wie es in Luthers kritischer Predigt aufscheint, zählen daneben auch heilige Namen zum Repertoire von Schriftmagie. Heilige Namen wurden gerne in Listen verwendet, deren Arrangement und Anzahl auf numerologisch bedeutsamen Kriterien beruhte.⁶²⁹ Aber auch einzeln entfalteten Wörter und Namen eine hohe Wirkmacht. Dies spielt gerade für Schmuckstücke eine bedeutende Rolle, auf denen gerne die Namen der Heiligen Drei Könige oder unterschiedliche Namen Gottes wie das Tetragrammaton *YHWH*, *DS* (*Deus*), *DNS* (*Dominus*) und insbesondere *IHS* graviert wurden.⁶³⁰ Bezeichnenderweise ist es Bernhardin von Siena (1380–1444), ein vehementer Anfechter von Textamuletten und anderen Formen christlich-magischer Praktiken, der die Verbreitung der Verehrung des Namens Jesu in der Form des *Iesum Hominum Salvator* propagierte.⁶³¹ Obwohl das *IHS* schon vorher auf Textamuletten in Gebrauch war, etablierte es sich erst mit seiner Praxis, während seiner Predigten ein rundes Schild mit dem von einem Strahlenkranz umgebenen Schriftzeichen *IHS* in die Höhe zu halten, zu einem magischen Zeichen erster Güte.⁶³² In der Folge findet es sich als eines der häufigsten Schriftelemente auf Schmuckgegenständen und stellt neben dem Johannesevangelium das am häufigsten auftretende schrift(-magische) Element auf Buchanhängern dar (Kat.-Nr. 8, 16, 18–19, 30).

Buchanhänger und Schriftmagie

Bereits durch ihr kleines Format und ihre Körpernähe kommt den miniaturisierten Anhängerbüchern ein amulethafter Status zu, in den sich die Texte und Schriften einfügen, den sie wechselseitig bedingen oder unterstützen. Auffällig ist, dass alle erhaltenen Anhängerbücher eines miniaturisierten Formats mit beschriebenen Blättern aus einer Auswahl an Gebetstexten bestehen, die sich entweder aus den Psalmen (insbesondere den sieben Bußpsalmen) oder aus den Evangelien speisen, insbesondere dem Evangelium des Johannes. Während sich Psalmentexte in den Anhängern in London, Baltimore und München (Kat.-Nr. 1, 3–6, 8) überliefert haben, findet sich das Johannesevangelium in den Anhängern in Madrid und München (Kat.-Nr. 7, 8) sowie in dem kleinen Büchlein in Dijon (Kat.-Nr. 10), welches die Anfangstexte aller vier Evangelien enthält.⁶³³

Wenn sich die Buchanhänger wiederum auf ihre funktionale Form als Behälter jenseits eines Schriftträgers konzentrieren, wie dies für die Gruppe der Hinterglasanhänger der Fall ist, tritt Schrift zeichenhaft in Form des Christusmonogramms *IHS* in Erscheinung. Dieses findet sich jedoch nicht nur auf diesen, sondern lässt sich ebenso auf einem Anhänger mit Pergamentblättern nachweisen, in dem es wirkmächtig in einem aus dem Beginn des Johannesevangeliums gebildeten, herzförmigen Schriftbild geborgen ist (Abb. 75).⁶³⁴ Das

Anhängerbuch in München (Kat.-Nr. 8) ist in dieser speziellen Kombination aus Schriftbild, Schriftzeichen und Schriftmagie exzeptionell. Bereits die Schreibweise in „gar subtiler“, kaum lesbarer Kleinschrift scheint zur Wirkung des Objektes als Amulett beizutragen. Der lateinische Text selbst zeigt in seiner Auswahl deutlich apotropäischen Charakter. Schon der Auftakt des Büchleins legt die Absicht des Objektes dar. Auf diesem findet sich mit dem Himmelsbrief ebenjener Wetterzauber, gegen den Luther so vehement predigte. Der auf Papst Leo III. und Kaiser Karl den Großenweisende Text soll u. a. gegen Blitz und Donner (*fulgurum*), aber auch zahlreiche weitere Übel helfen und integriert auf fol. 3r den bereits thematisierten wirkmächtigen Beginn des Johannesevangeliums.⁶³⁵ Daran schließen sich weitere Gebetstexte an die Heiligen Drei Könige, den heiligen Bernhard, den heiligen Augustinus sowie die Psalmen 90 und 26 an. Das Büchlein endet mit einem Gebet an die Heilige Brigitta. In den Texten selbst findet sich neben dem Namen *JESUS XPE* und *MARIA* immer wieder der Name *ISABELLA* in Majuskel hervorgehoben, was die Vermutung aufkommen lässt, dass es sich dabei um die Person handelt, der Schutz und Protektion durch die im Buch geborgene Schrift zugebracht waren. Da sich das 1571 datierte Büchlein seit 1598 im Inventar der Münchner Kunstkammer nachweisen lässt, könnte es sich dabei um eine mit dem Münchner Hof in Beziehung stehende Isabella handeln.⁶³⁶

Auch ein weiteres Büchlein, das sogenannte Devocionario de Carlos V. (Kat.-Nr. 7), ist durch seinen Text in Zusammenhang mit einem berühmten Namen der Frühneuzeit-Geschichte, Kaiser Karl V. (1500–1558), zu lesen. Das in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts datierte Anhängerbuch in Madrid enthält in seinem Inneren drei aussagekräftige Texte. Es beginnt mit dem apotropäischen Text *par excellence*, dem Beginn des lateinischen Johannesevangeliums. Daran schließen sich zwei Texte in kastilischer Sprache an, bei denen es sich um ein Glaubensbekenntnis des Herrschers (*La protestación del emperador*) sowie ein Schutzengelgebet (*Ángel de la Paz de la Guarda*) handelt. Beide waren im 16. Jahrhundert weit verbreitet und werden mit Karl V. in Verbindung gebracht.⁶³⁷ Anders als das Büchlein in München kombiniert das Büchlein in Madrid den wirksamen Inhalt im Inneren mit einer reichen Edelsteingestaltung auf den Außenseiten. Auf diesen sind in die als Durchbrucharbeit gestaltete, emaillierte Fläche Rubine und Granate gesetzt.

Noch stärker setzt diese Strategie der Anhänger in Baltimore um, auf dessen Einbanddeckeln die roten Edelsteine durch die weiße Emaillierung des Hintergrunds deutlich hervortreten (Kat.-Nr. 6). Die Ausstattung der Außenseiten der Anhängerbüchlein mit geschliffenen Edelsteinen ergänzt auf materieller Ebene die apotropäische Wirkung des im Inneren verborgenen Textes, indem sie im Sinne Simmels wirkmächtig nach außen hin ausstrahlt.⁶³⁸ Die unterschiedlichen Komponenten der Schmuckobjekte zwischen kleinem Format, Buchform, Schriftmagie und Materialität gehen so eine starke Allianz ein, die auf mehreren Ebenen und in unterschiedlichen Facetten ausstrahlt und zum Tragen kommt.

Die Differenzierung zwischen mit Edelsteinen besetzten, nach außen gerichteten Einbanddeckeln und im Inneren verwahrten Schriften und Bildern soll zum Abschluss mit einem Anhänger im Victoria and Albert Museum erneut mit Georg Simmels Beobachtungen zur Positionierung von Schmuck am Körper der Träger:innen als Grenze zwischen Außen und Innen in Verbindung gebracht werden.⁶³⁹ Dabei sei erneut darauf hingewiesen, dass Simmel seine Theorie der Psychologie des Schmucks mit Blick auf die Schmuckmode um 1900 vorrangig am Diamanten entwickelte, den er infolge seiner körperlosen Strahlkraft „als den entschiedensten, zweckmäßigsten Schmuck“ bezeichnete.⁶⁴⁰ Der besagte Anhänger erlaubt nun eine Rückbindung dieser Überlegungen an ein Objekt des 16. Jahrhunderts.

Der Anhänger besteht auf seiner nach außen gerichteten Fläche zur Gänze aus dem Monogramm *IHS* aus geschliffenen Diamanten, die mit einer feinen Goldrahmung gefasst sind. Damit verschmelzen die Ebenen von Edelstein und Schrift im diamantenen Zeichen des *IHS* zu einer Entität. Die idealiter auf der Brust getragene bildhafte Schrift strahlt so in der reinen und klaren Strahlkraft des Diamanten nach außen. Auf seiner Rückseite, dem Herzen zugewandt, trägt es demgegenüber die auf schwarzem Hintergrund emaillierten *Arma Christi*. Das von Simmel bekräftigte Potential des Diamanten macht sich demzufolge in gänzlich anderem Kontext auch ein religiöser Anhänger des 16. Jahrhunderts zu Nutzen. Dabei richtet er sich mit den Darstellungen der *Arma Christi* auf der häufig als weniger wichtig erachteten und auch von Simmel vollkommen „unberücksichtigten“, jedoch als gleichwertig anzusehenden Rückseite der anderen Seite der „geometrischen Grenze des Körpers“ zu – den Herzen der Träger:innen.⁶⁴¹



Ausblick

Vom Kleinen zum Großen: Synthese und Perspektiven

Vorrangiges Ziel dieser Studie war es, Licht auf die unterschiedlichen Facetten miniaturisierter Schmuckanhänger in Buchform zu werfen und diese insbesondere in den betreffenden Kernbereichen der Objektgattung Miniatur, Buch und Schmuck näher zu erschließen. Während die Objekte im Hauptteil der Untersuchung entlang systematischer Fragestellungen auf ihre einzelnen Aspekte hin behandelt wurden, soll das enge Zusammenspiel von Miniatur, Buch und Schmuck zum Abschluss in verdichteter Form noch einmal gebündelt an einem Objekt ersichtlich gemacht werden. In einem Anhänger im Louvre in Paris konzentrieren sich auf exzeptionelle Weise das Spannungsverhältnis zwischen Monumentalität und Miniatur sowie Strategien des Verbergens und Offenbarens des Buchbehältnisses in Verbindung mit haptischen wie visuellen Qualitäten des Schmuckobjektes und seiner Funktion als Reliquiar (Abb. 76–78).⁶⁴²

Monumentalität in der Miniatur

Auf dem linken inneren Einbanddeckel des Buchbehältnisses, sozusagen dem Spiegelblatt, befindet sich eine Szene aus der Lebensgeschichte des Ildefons von Toledo (Abb. 77).⁶⁴³ In einem architektonisch skizzierten Innenraum erkennen die Betrachtenden den als Mönch gekleideten Heiligen. Ildefons kniet vor Maria, die ihm, unterstützt von drei weiblichen Heiligen, eine Kasel reicht. Besondere Beachtung verdienen die Haltung des Heiligen, der den Betrachtenden den Rücken zuwendet und mit seiner Fußspitze den abgesetzten Rahmen der Seite berührt, aber auch die ausgreifenden Gesten Mariens und der weiblichen Heiligen. Diese, so scheint es, wollen die Kasel beinahe aus dem Bildfeld in den bergenden Hohlraum der gegenüberliegenden Seite überführen. Anstelle eines Bildes befindet sich

Abb. 76 (Kat.-Nr. 40): Anhänger in Buchform (Evangelist Johannes), Spanien, vermutlich Ende 16. Jahrhundert



Abb. 77 (Kat.-Nr. 40):
Anhängen in Buchform
(Maria erscheint dem
heiligen Ildefonso in der
Kathedrale von Toledo),
Spanien, vermutlich Ende
16. Jahrhundert

dort ein bewegliches Gitter, das mit einer blauen Emaillierung überzogen ist – einer Farbe, die wie keine andere mariologisch konnotiert ist. Um den Rahmen des filigran durchlöcherten Gitters läuft eine niellierte Inschrift in spanischer Sprache: *DONDE N[uestra] S[enora] PVSO LOS PIES QUANDO HECHO LA CASULLA A S[an] ILDEFONSO* (Wohin unsere Frau [Maria] den Fuß gestellt hat, als sie die Kasel an den heiligen Ildefonso übergab). Ikonographie, Inschrift und Gitterstruktur beziehen sich deutlich auf die Kathedrale von Toledo als Ort der wunderbaren Marienerscheinung. In einem Schrein, dessen Gestaltung vorrangig in das 15. und 16. Jahrhundert datiert, werden dort hinter einem Gitter die wundersam in Stein erhaltenen Fußabdrücke Mariens verehrt.

Aussagekräftig in Bezug auf den Anhänger scheint neben der Inschrift auf dem Schrein auch der 1374 geäußerte Wille Heinrichs II. von Kastilien, der sich explizit eine Beisetzung vor dem Ort wünschte, „an dem Maria stand und den Fuß absetzte, als sie das Gewand an Ildefonso reichte“. ⁶⁴⁴ Der Stein selbst ist an seinen Rändern stark beschlagen, was die Vermutung nahelegt, dass sich im Inneren des Buchanhängers ein kleines Fragment der Kontaktreliquie befunden haben könnte. ⁶⁴⁵ Die blaue Emaillierung des Gitters ist so nicht nur als allgemeiner Marienbezug zu verstehen, sondern vielmehr als Verweis auf die von ihrer Präsenz erfüllte Fläche des Kathedralbodens, was durch die Inschrift zusätzlich autorisiert wird. Im Schließen des Buchdeckels durch die Benutzenden ist es der Fuß des Heiligen, der auf der als Kathedralboden inszenierten Fläche zu ruhen kommt, während die durch Maria gehaltene Kasel auf Höhe der Gitterstruktur angesiedelt ist.



Abb. 78 (Kat.-Nr. 40):
Anhänger in Buchform (Buch-
schnitt/Mauersteinsetzung),
Spanien, vermutlich Ende
16. Jahrhundert

Der konkrete Ortsbezug wird noch offensichtlicher, richtet man sein Augenmerk auf die Schmalseiten des Anhängers, die die Gitterfläche in der Tiefe umschließen. Auf diesen befindet sich entgegen der bei Buchanhängern üblichen Andeutung filigraner Buchblätter eine monumental anmutende Mauersteinsetzung (Abb. 78), die den Anhänger als Hybrid zwischen Buch und Monument, als einen Raum erscheinen lässt, der wie ein miniaturisierter Ausschnitt der Kathedrale von Toledo wirkt. Der mariologisch bedeutsame Inhalt bleibt im geschlossenen Zustand des Anhängers auf den ersten Blick verborgen.⁶⁴⁶ Bei genauerer Betrachtung erschließt sich in der Wahl der Darstellungen eine Engführung hin auf das Buch als offenbarendes Medium. Dies wird insbesondere durch die taktile Bepielung des Umschlagpunktes deutlich: Auf der Rückseite hält der heilige Joseph neben dem Gottessohn an seiner rechten Hand einen Lilienstab in seiner richtungsweisenden, ausgestreckten linken Hand. Mit den noch geschlossenen Lilienknospen lenkt er den Blick der Betrachtenden auf den wie plötzlich erblühenden Buchrücken, der zu Johannes dem Täufer auf der Vorderseite überleitet (Abb. 77). Johannes setzt die so vermittelte richtungsweisende Geste Josephs fort, hin auf das *Agnus Dei* als Symbol für Christus. In einer Art „prophetischer“ Regieanweisung richtet sich die Geste Johannes des Täufers

zugleich auf einen der beiden Verschlüsse des Buchanhängers und damit auf die Stelle, an der sich das geheimnisvolle Innenleben des Anhängers offenbart.

An diesem Umschlagpunkt von außen nach innen bietet sich der Buchanhänger den Benutzenden als miniaturisiertes Vergegenwärtigungsmedium der wundersamen Präsenz Mariens an, die mit jedem Öffnen des Objekts durch die Betrachtenden gedanklich reinszeniert werden kann. Im kleinstmöglichen Format evoziert der Anhänger die größtmögliche Räumlichkeit, indem sich die Miniatur einen konkreten Sakralraum einverleibt und den Betrachtenden als Imaginationsraum eröffnet. Als formgebendes „Gerüst“ dieses Wahrnehmungsraumes und Offenbarungsaktes fungiert das Buch, dessen Materialität und Medialität in der Konzentriertheit der Miniatur erfahrbar werden.

Zusammenfassung und Ausblick

In der Miniaturisierung des Buches im Schmuck spiegelt sich die Bedeutung des Buches als eine der zentralen Objektgattungen der Kunst- und Kulturgeschichte. Sie verdichtet Aussagen über das Buch als Offenbarungsmedium und Behältnis der Heilsgeschichte ebenso wie Bedeutungsebenen des Buches als mariologisches Gefäß des *Logos* und Träger des Geheimnisses der Inkarnation. Buchanhänger sind jedoch nicht nur Buchverfremdungen, sondern haben als Schmuckobjekte spezifische Funktionen und Kontexte. Als solche vermitteln die Anhänger zwischen Bild und Körper, Außenwelt und Interiorität und bilden so den Umschlagpunkt verschiedener Wahrnehmungsakte. Durch die Verwendung der Buchform in Schmuckstücken binden sich die Bedeutungsebenen der Buchform an die Funktionszusammenhänge von Schmuck. Als Objekte an der von Georg Simmel stark gemachten „Grenze des Körpers“⁶⁴⁷ weisen Schmuckstücke eine doppelseitige Orientierung auf. In ihrer Rolle als nach außen gerichtete, repräsentative Schmuckstücke können die Anhänger in ihrer Buchform so als Statussymbol, als Ausdruck humanistischer Gesinnung und Belesenheit, aber auch als konfessionelles Statement gelesen werden. Zugleich können sie in ihrer Funktion als persönliches Besitztum der individuellen Andacht und Glaubensvergewisserung dienen oder als wirkmächtiges Amulett Schutz versprechen.

Dabei bleibt die Wahrnehmung nicht auf eine visuelle Ebene beschränkt. Wie kaum eine andere Objektgattung zeichnet sich Schmuck dadurch aus, multisensorisch ausgelegt zu sein. So sprechen Anhänger in Buchform den Sehsinn ebenso an wie als taktil erfahrbare und durch Duftstoffe angereicherte Objekte den Tast- und Geruchssinn. Die Qualität der Buchanhänger besteht dabei gerade darin, dass in ihnen die unterschiedlichen und sich stellenweise überschneidenden Ebenen und Qualitäten von Schmuck, Buch und Miniatur verschmelzen und sich so wechselseitig verstärken.

Den Ebenen – Schmuck, Buch und Miniatur – wurde im Rahmen der Studie in drei separaten Kapiteln nachgegangen. Das Kapitel *Miniatur* zeigte den engen Zusammenhang, in dem Phänomene von Miniaturisierung, Schmuck und Buchkultur im 15. und 16. Jahrhundert zu lesen sind. Anhand von Einzelbeispielen wurde deutlich, dass die Kleinheit der Objekte ein integraler und intendierter Bestandteil der Schmuckstücke ist, der in den Objekten selbst sprechend zum Ausdruck kommt. Die gewählte Gliederung der Objekte, die in graduellen Zwischenstufen von beschrifteten Pergamentblättern über bildtragende Metallblätter hin zu buchförmigen Behältnissen und dem symbolischen, nicht zu öffnenden Buch der Sieben Siegel reicht, liefert dabei einen wichtigen Beitrag zur Formatforschung, indem sie deutlich macht, worin der Unterschied zwischen referenzieller Kleinheit und Verdichtung im Rahmen von Miniaturisierungsprozessen besteht. Eine zentrale Rolle spielt dabei die Form des Buches als Behältnis, die die Grundlage dafür bietet, die äußerliche Reduktion der Buchform in Zusammenhang zu bringen mit parallelen Verdichtungsprozessen des „Inhalts“ im Sinne einer Theorie des *Containment*.

Aufbauend auf Fragen des Formats widmete sich das Kapitel *Buch* der gewählten Form der Miniaturisierung – dem Buch und seiner Bedeutung im 15. und 16. Jahrhundert. In der Zusammenschau der in diesem Kapitel versammelten Kontexte lassen sich folgende Erklärungen für das Aufkommen der Buchform im Schmuck und ihre Verbreitung im 16. Jahrhundert anführen: Vor der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wird der Begriff „buchförmig“ vor allem verwendet, um Objekte zu beschreiben, die wie ein Buch zu öffnen und zu schließen sind, jedoch eher diptychonalen Charakter haben. Der Fokus liegt demzufolge auf der Funktionalität des Buches und weniger auf seiner Materialität.

Dies ändert sich in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und damit parallel zur Etablierung der druckgraphischen Medien, insbesondere des Buchdrucks. Im Zuge der steigenden Verbreitung gedruckter Bücher erscheint die Buchform erstmals als ikonische Form im Schmuck. Anders als kleinformatige Bücher mit pretiösen Einbänden tritt die Buchform nun vermehrt gelöst von ihrer Funktion als Schriftträger auf. Dabei verweisen die Schmuckanhänger nun nicht mehr nur auf die Funktionalität der Buchform im Sinne eines klappbaren und zu verschließenden Objekts, sondern sie geben die Materialität des Kodex vor allem in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts detailliert durch die Imitation ledergebundener Umschläge, gebundener Buchrücken sowie fingierter Buchschnitte wieder.⁶⁴⁸ Die Verbreitung gedruckter Bücher könnte so zu einer gesteigerten Aufmerksamkeit für den Kodex als materielles Objekt geführt haben, die in der ikonischen Umsetzung der Buchform mündete. Einhergehend mit der weiteren Verbreitung von Büchern könnte es zudem zu einem wachsenden Bedürfnis nach Exklusivität – sozusagen äußerster Buchpretiosität – gekommen sein. Insofern würden die zumeist vergoldeten und häufig mit Edelsteinen besetzten miniaturisierten Buchanhänger den Kulminationspunkt einer Luxuskultur des

Buches bilden, deren Vorläufer im 15. Jahrhundert insbesondere im Rahmen kunstvoller Stundenbücher zu suchen sind.

Im 16. Jahrhundert weisen die Buchanhänger trotz ihrer funktionalen Heterogenität eine auffallende Kontinuität auf. Dies ist umso erstaunlicher, als sich mit der 1517 durch Luther initiierten Reformation in vielen Bereichen der Kunst und Alltagskultur Umbrüche verzeichnen lassen. Dabei hat sich die protestantische Lehre von der Autorität der Schrift auch auf das Verständnis des Buches ausgewirkt. So tauchen Schmuckbücher in England im 16. Jahrhundert beinahe ausschließlich in Form pretiöser Anhängerbücher auf, die an der Funktionalität des Buches als Schriftträger festhalten. Demgegenüber treten im Zuge der Gegenreformation Buchanhänger in Erscheinung, die die Buchform als Bildträger nutzen und die Buchform selbst zeichenhaft werden lassen. Eine wichtige Rolle spielte dabei die Funktion der Objekte als Rosenkranzanhänger, was zu ihrer Instrumentalisierung führte und ihre Verbreitung zusätzlich förderte.

Den Funktionen und Bedeutungsebenen der Buchanhänger als Schmuckobjekte widmete sich daran anschließend das Kapitel *Schmuck*. In diesem wurden Buchanhänger als multisensorisch angelegte Objekte greifbar, die nicht nur haptisch erfahrbar waren, sondern durch die Integration wohlriechender Duftstoffe auch den Geruchssinn stimulierten. Erstmals konnten die Buchanhänger dabei als zentrale Form der Objektgattung *Duftbehältnisse* zugeordnet werden. Zugleich konnte gezeigt werden, dass die multisensorischen Elemente der Objekte auch in einen sinnstiftenden Dialog mit dem Bildträger und seiner Buchform treten, woraus sich differenzierte und komplexe Wahrnehmungsangebote für die Betrachtenden ergeben.

Neben ihrer Funktion als Duftbehältnisse konnten Anhänger in Buchform erstmals in ihrer Rolle als Rosenkranzein- und -anhänger gewürdigt werden. In der ausführlichen Beschäftigung mit der konkreten Funktion der Objekte offenbarte sich dabei das weitreichende Potential der Buchanhänger in Bezug auf Aussagen über die metaphorischen Ebenen des Buches im Kontext von Frömmigkeitsvorstellungen und -praktiken im 16. Jahrhundert. Dabei standen insbesondere Wahrnehmungsfragen zu den verbergenden und offenbarenden Qualitäten des Buches, Strategien der Inszenierung als geheimnisvolles Behältnis und mariologische Konnotationen des Buches als Körper des *Logos* im Vordergrund.

Angelehnt an Georg Simmels Psychologie des Schmucks wurden Buchanhänger zudem als Objekte am Körper ihrer Träger:innen untersucht.⁶⁴⁹ Dabei konnten die Buchanhänger in Analogie gesetzt werden zu Fragen von Einschreibung und *Containment*: In seiner Rolle als Gegenstand individualisierter Frömmigkeitspraktiken in Kombination mit etablierten Körpervorstellungen wird das miniaturisierte Buchbehältnis am Körper seiner Träger:innen zu einem Ausdruck von Verinnerlichungsprozessen – zum Spiegelbild des „Buchs des Herzens“⁶⁵⁰. Zugleich konnte gezeigt werden, dass der Buchform in entgegengesetzter Wirkrichtung auch apotropäische Qualitäten zugesprochen wurden. So

konnten die Form des miniaturisierten Buches, aber auch die darin verwahrten Reliquien, *Agnus Dei*, Duftstoffe oder Gebete den Träger:innen im Sinne eines Talismans Schutz versprechen oder als Amulett Unheil abwehrend wirken.

In der konzentrierten Analyse miniaturisierter Buchanhänger im europäischen Raum zwischen 1450 und 1650 ließen sich zahlreiche Erkenntnisse über die Funktion von Schmuck, die Bedeutung der Miniatur und die Symbolik des Buches gewinnen, die weit über die Objektgattung hinausreichen. Eine Analyse der Buchanhänger bietet die Gelegenheit, über den Forschungsgegenstand ausgreifende Überlegungen über das Buch als Objekt jenseits seiner Funktion als Schriftträger anzustellen, und integriert einen Objektbestand in die Forschungen zur Buchkultur des 16. Jahrhunderts, der bisher von dieser kaum wahrgenommen wurde – „Bücher, die keine sind“⁶⁵¹.

Dabei zeigte sich, dass diese vermeintlichen Nicht-Bücher in ihrer Miniaturisierung und Verdichtung des Buches weiterreichende Aussagen darüber erlauben, wie Bücher wahrgenommen und konzeptualisiert wurden, als tatsächliche Bücher mit schrifttragenden Blättern. In der Kunstgeschichte wurde die Bedeutung des Buches als essenzieller Objektbestand des Faches nie in Zweifel gezogen. Sehr viel weniger Aufmerksamkeit erfuhren jedoch, trotz ihrer kulturhistorischen Relevanz – man könnte beinahe von einer kulturhistorischen Konstante sprechen –, Schmuck und Miniatur. In diesem Sinne stellen die Überlegungen und Ergebnisse der vorliegenden Studie einen anschluss- und erweiterungsfähigen Beitrag zur Behebung dieses Forschungsdesiderates in den Bereichen der Schmuckkultur sowie Formatforschung und Miniaturtheorie dar. Dabei ist es ein nachdrückliches Ziel, Objekte der sogenannten angewandten Künste, wie sie die Buchanhänger darstellen, als ernstzunehmenden Gegenstandsbereich der Kunstgeschichte vorzustellen und ihr Potential als Forschungsgegenstand deutlich zu machen, in dem drei essenzielle Phänomene bzw. Objektformen der Kunst- und Kulturgeschichte kulminieren – Miniatur, Buch und Schmuck.

Im Zusammenhang mit Fragen nach der kulturhistorischen Bedeutung von Schmuck, Buch und Miniatur wäre es insbesondere spannend, die generierten Ergebnisse der vorliegenden Analyse in weiterführenden Forschungen mit den Veränderungen der Erscheinungsform und Funktion buchförmiger Schmuckstücke im 18. bis 21. Jahrhundert abzugleichen. Es scheint sich abzuzeichnen, dass Objekte in Buchform im Verlauf des 18. Jahrhunderts mehr und mehr als profane Erinnerungsobjekte Bedeutung gewinnen.⁶⁵² Allem Anschein nach dienen Anhänger in Buchform in dieser Zeit vermehrt als Medaillons zur Verwahrung von Porträts und Fotografien.

Darüber hinaus avancieren Buchanhänger zum Souvenir par excellence, in dem, wie schon in den Pilgerzeichen des Mittelalters, ikonisch die jeweiligen Sehenswürdigkeiten oder Persönlichkeiten der besichtigten Orte mitgeführt werden konnten.⁶⁵³ Dabei schreiben sich die im 16. Jahrhundert durch die Buchanhänger etablierten Narrative bis heute traditionsbildend fort, so zum Beispiel in der Integration von Miniaturporträts oder der Nähe zwischen Rosenkranz



Abb. 79 (Kat.-Nr. 53): Anhänger in Buchform (mit hebräischer Inschrift *Yakov Yashirin Mohel*, Jakob Jesse Reich [?], Beschneider), Mittel-/Nordeuropa, 17. Jahrhundert

und Buchbehältnis, wie die Objekte, die im Zentrum des Christentums, in Rom, als Souvenirs erworben und mitgenommen werden können.⁶⁵⁴

Über eine chronologische Ausweitung des Sichtfeldes hinaus wäre eine weiterführende Betrachtung der Erscheinung buchförmiger Behältnisse auch auf Ebene eines transreligiösen Vergleiches interessant, in dem die vorrangig christlich geprägten Buchanhänger der europäischen Vormoderne in ein Verhältnis gesetzt würden zu miniaturisierten Schrift- bzw. Buchbehältnissen anderer Schriftreligionen, darunter insbesondere des Islam und des Judentums. Im gesamten Bestand der Buchanhänger lässt sich ein nichtchristlicher Kontext einzig an einem Objekt nachweisen (Abb. 79). Dabei handelt es sich um einen Buchanhänger, der in seiner Erscheinung der Gruppe der geschlossenen Duftbehältnisse nahesteht und allein aufgrund einer auf ihm befindlichen hebräischen Inschrift mit einem jüdischen Kontext in Verbindung gebracht werden kann (Kat.-Nr. 53).

Bisher stellt sich die Betonung der Buchform, aber auch anderer Schriftträger, in der Objektkultur des 16. Jahrhunderts vor allem als ein Phänomen der christlich-europäischen Frühneuzeit dar. Dies ist umso erstaunlicher, als sich im Judentum eine entsprechende Tradition mit den *Mesusot* etabliert hat, die als Schriftrolle am Hauseingang in weiten Bereichen ebenjene Funktion erfüllen, die Buchanhängern am Körper ihrer Träger:innen eigen ist. Aber auch im Islam, in dem sich schrifttragende Behältnisse zum Tragen am Körper überliefert haben, scheinen diese weniger auf die Form des Kodex zu rekurrieren als vielmehr der allgemeinen Form rechteckiger Amulettbehältnisse verhaftet zu bleiben. Eine systematische Betrachtung außereuropäischer Schmuckbehältnisse könnte so die These stärken, dass die Genese buchförmiger Anhänger größtenteils vor

dem Hintergrund eines sich zu der Zeit insbesondere in Europa vollziehenden Wandels im Bereich der Buch- und Schmuckkultur zu betrachten ist.

Mit Blick auf das 21. Jahrhundert rückt schließlich die Frage in den Vordergrund, welche Auswirkungen die digitalen Medien auf das Buch als Objekt und die eventuelle Verbreitung zeitgenössischer „Buchverfremdungen“ bewirkten, und inwiefern diese Prozesse in medienhistorischer Perspektive mit den anhand der Buchanhänger beobachteten Entwicklungen im 15. und 16. Jahrhundert in einem historischen Vergleich zu lesen sind. Im kleinen Format der Buchanhänger könnten sich so unter medientheoretischen Fragestellungen weitreichende Schlüsse über den Stellenwert des Mediums Buch jenseits seiner Funktion als Schriftträger und seinen bis heute inhärenten zeichenhaften wie metaphorischen Qualitäten ziehen lassen.

In der Miniaturisierung des Buches spannt sich dabei ein weiter Bogen, der von Plinius' Mikro-Ilias in einer Nussschale bis zum „kleinsten Buch der Welt“ des Gutenberg-Museums in Mainz reicht. So wie Plinius die Mikro-Ilias als Beispiel „von der Schärfe der Augen [, ...] die allen Glauben überschreiten“, in seiner Abhandlung über die *Entstehung und Beschaffenheit des Menschen und Erfindung der Künste* anführt,⁶⁵⁵ stellt das Gutenberg-Museum die Verkleinerung des Buches als kunstvollen Kulminationspunkt des durch Gutenberg in Mainz etablierten Buchdrucks aus.⁶⁵⁶ Das Buch ist dabei so klein, dass es, wie schon Plinius' Mikro-Ilias in einer Nussschale, eines Behältnisses bedarf, um in seiner „normal großen“ Umwelt weiterzubestehen.

KATALOG

Kat.-Nr. 1

Anhängerbuch

London, British Museum, Inv.-Nr. 1894,0729.1
England (Hans von Antwerpen), 1540 (Einband)/
1576 (Gedrucktes Gebetbuch)
Leder, Gold, Email, Niello, Papier
6,5 × 5,6 cm

Inhalt:

Gedrucktes Gebetbuch mit *Morning and Evening Praiers with divers Psalmes, himnes and Meditations. Made by the Lady Elizabeth Tirwit.*

Inschriften:

MAKE. THE. AFYRYE. SERPENT. AN. SETITUP. FORA. SYGNE
THATAS. MANY. ASARE. BYTTE. MAYLOKE. VPONIT. AN. LYVE.
THEN. THE. KYNG. ANSVERED. AN. SAYD. GYVE. HER.
THE.LYVYING. CHILD

Beschreibung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. An den beiden oberen Kanten sind mittig zwei runde Ösen angebracht, mit denen das Buch an einer Kette oder einem Band befestigt werden kann. An der Längsseite der Vorderseite sind zwei Schließen befestigt, durch die das Buch nach hinten geschlossen werden kann. Die Schließen ebenso wie der durch drei Bünde in vier Rückenfelder gegliederte Buchrücken sind mit einem Maureskendekor in Niellotechnik versehen. Die beiden goldenen Einbandseiten werden durch eine umlaufende niellierte Inschrift in englischer Sprache gerahmt, die als Umschrift zu den beiden Darstellungen zu verstehen ist. Laut Tait sollen die Inschriften der *First Great Bible* von 1539 oder *Cranmer Bible* von 1540 entnommen sein.⁶⁵⁷ Beide Einbandseiten zeigen emaillierte und in Relief wiedergegebene Darstellungen aus dem Alten Testament. Auf der Vorderseite ist die eherne Schlange dargestellt, auf der Rückseite das Salomonische Gericht. Beide Ikonographien finden sich auf weiteren Buchanhängern (Kat.-Nr. 2, 51). Am engsten verwandt ist das Anhängerbuch mit dem sogenannten *girdle book* der Lady Speke (Kat.-Nr. 2). Hugh Tait, der sich ausführlich mit dem Bucheinband und seiner Goldschmiedetechnik befasst hat, schreibt die Arbeit dem Goldschmied Hans von Antwerpen zu.⁶⁵⁸

Text:

Im Inneren des Anhängers befindet sich ein gedrucktes Buch. Nach Aussage Tait's wurde das Buch zugeschnitten, so dass es in den Bucheinband passen konnte. Das Buch ist mit dem Titel *Morning and evening Praiers with divers Psalmes, himnes and Meditations. Made by the Lady Elizabeth Tirwit* versehen. Außerdem weist es im Kolophon auf seinen Herstellungsort *imprinted at London by Henrie Middleton, for Christoph baker, 1574*. Der Zuschnitt ebenso wie die genannte Datierung 1574 deuten darauf hin, dass das gedruckte Buch im Inneren eine frühere Handschrift ersetzt hat. Der Text ist publiziert bei Susan Felch, Elizabeth Tyrwhit's Morning and Evening Prayers, Aldershot 2008.

Literatur:

Felch 2008.

Tait 1976, S. 286.

Tait 1985, S. 29–57.

Tait 1986, S. 348.



Kat.-Nr. 2

Einbanddeckel eines Anhängerbuchs

(sog. *Girdle Prayer Book* der Lady Speke)
London, British Museum, Inv.-Nr. AF.2852/3
England, 1510–25
Gold, Email, Niello
6,6 × 4,4 cm

Inschriften:

+SOLOMONIS+IVDITIO PVERI MATER DINOSSETVR VERA
+RDITE. IN. IVDITVM. QVIA. ISTH. FALSVM. IN. ANC
TESTIMONIVM. DIX+ERVNT

Beschreibung:

Zwei Einbanddeckel eines ehemaligen Anhängerbuches, welches in einem Porträt von Lady Philippa Speke aus dem Jahr 1592 dargestellt ist (Abb. 28). Die beiden hochrechteckigen goldenen Einbanddeckel sind durch eine umlaufende niellierte Inschrift in lateinischer Sprache gerahmt. Die Umschrift gibt das im Zentrum dargestellte Geschehen wieder. Im Relief hervorgehoben und teilweise mit weißem und blauem Email sowie Elementen mit niellierten Mauresken versehen, sind auf den beiden Einbanddeckeln Szenen aus dem Salomonischen Urteil und der Anklage Susannas durch die Älteren dargestellt.

Mit Blick auf die Wiedergabe des Anhängerbuches im Porträt der Lady Speke lässt sich über dessen ehemalige Form Folgendes schließen: Ähnlich dem vorangehenden *girdle prayer book* (Kat.-Nr. 1) hatte es einen mit Maureskenmotiven versehenen, niellierten und mehrfach durch Bünde gegliederten Buchrücken sowie zwei Ösen an der Mitte der beiden Oberkanten, durch die es wie im Porträt von Lady Speke mittels eines textilen roten Bandes getragen werden konnte.

Literatur:

Tait 1985, S. 29–57.
Tait 1976, S. 285.
Tait 1986, S. 349.



Kat.-Nr. 3

Anhängerbuch

(sog. *Wyatt Girdle Book*)

Verbleib unbekannt, belegt von Marsham 1873

England, um 1540

Gold, Email, Papier oder Pergament

5,4 × 3,5 cm (Handschrift)

Inhalt:

64 beschriebene, 35 unbeschriebene Seiten

10 Gebete, Ps 35 und 37

Miniatur (Trinität mit zwei Heiligen und zwei Stifterfiguren)

Beschreibung:⁶⁵⁹

Hochrechteckiger Bucheinband mit gerundetem Buchrücken. An den beiden oberen Rändern befindet sich jeweils eine mittig angebrachte Öse. Zwei an der Längsseite der Rückseite angebrachte Schließen dienen zum Verschließen des Buches nach vorne hin. Die gesamte Oberfläche des goldenen Einbands ist mit einem symmetrischen Maureskendekor versehen. Marsham bezeichnet es als Email, die Zeichnung vermittelt jedoch den Eindruck, dass es sich dabei um Niello handeln könnte. Der Buchrücken ist durch zwei Bünde in drei Rückenfelder gegliedert, die ebenfalls mit einem wohl emaillierten/niellierten Maureskenmotiv gestaltet sind.

Text:

Im Inneren des Anhängers soll sich eine Handschrift mit 64 beschriebenen und 35 unbeschriebenen Seiten befunden haben, auf denen zehn Gebete in englischer Sprache sowie Ps 35 und 37 geschrieben waren. Der Text wurde 1873 publiziert von Marsham.⁶⁶⁰ Außerdem soll sich im Buch eine Miniatur mit der Darstellung der Trinität mit zwei Heiligen und zwei Stifterfiguren befunden haben.

Literatur:

Marsham 1873, S. 259–272.



Kat.-Nr. 4

Anhängerbuch

(sog. *Hunsdon Girdle Book*)

London, Victoria and Albert Museum, Inv.-Nr. LOAN:MET ANON.2:4-1998

(Dauerleihgabe aus Berkeley Castle)

England, 1530–60 (Buchkörper)/nach 1553 (Manuskript)

Gold, Email, Pergament

6,4 × 5,1 × 1,9 cm

Inhalt:

Miniaturhandschrift, beginnend mit dem letzten Gebet Eduards VI. bei seinem Tod 1553, gefolgt von weiteren Gebeten und Psalmen (darunter u. a. Ps 51).

Beschreibung:

Hochrechteckiger Buchkörper mit gerundetem Buchrücken. An den beiden Oberkanten mittig zwei Ösen zum Einhängen. An der Längsseite der Rückseite waren zwei taillierte und mit Ornamenten in Niello verzierte Schließen angebracht, die vermutlich durch Stifte mit den Gegenstücken auf der Vorderseite geschlossen werden konnten. Von den beiden Schließen hat sich nur noch die untere erhalten, die obere zweite Schließe fehlt.

Die beiden Einbanddeckel des Buchanhängers gliedern sich durch flächige und plastisch hervortretende Elemente. Plastisch hervor treten zwei zentral gesetzte, goldgefasste Kreiselemente. Auf der Vorderseite wird das Kreiselement durch eine geometrische Struktur gefüllt. Goldstege in der Form eines Andreaskreuzes bilden die Grundstruktur für so entstehende Dreieckselemente, die gegenständig mit rotem und grünem transluzidem Email gefüllt sind.

Auf der Rückseite zeigt eine Muschelkamee eine antik anmutende, behelmte Figur im Brustprofil nach links gewandt. In den vier Ecken treten vier plastische, mit weißem und schwarzem Email dekorierte fünfblättrige Rosetten hervor. Die Oberfläche der Einbanddeckel ist mit symmetrischen goldenen Ranken auf schwarzem Emailgrund gefüllten. Eine ähnliche Oberflächengestaltung weisen auch die vier Rückenfelder des Buchrückens auf, die durch fünf fingierte, plastisch hervortretende Buchbünde abgetrennt sind.

Text:

Der Text ist unterteilt in fünf Abschnitte, die sich aus Gebeten, Psalmen sowie einem Sündenbekenntnis zusammensetzen. Den Beginn des Büchleins bildet das Gebet König Eduards VI.:⁶⁶¹

The Prayer of Kynge Edward the VI which he made the VI of Julii 1553 and the VII yere of his raigne III houre before his dethe to him sekfe his eyes being closed and thinkyne non had herd him the XVI yere of his age:

„Lord God, deliuer me out of this miserable and wretched life, and take me among thy chosen. how be it not my will, but they will be done. Lord I committ my spirit to the. O Lorde thou knowest how happie it were for me to be with thee. Yet for thy chosen sake send me life and health, that I may trulie serue the. O my lord God save they chosen people of England. Oh my Lord God defend this realme from Papistrie and maintaine they trew religion that I and my people may praise thy holy name.“

Then turned he his face and seeing who was by him said unto them „Are ye so nigh I thought ye had been farther ofe“. Then Dr. Owen said „we heard you speke to your selfe but what ye saide we know not.“ He then after his fashion smiling he said I was praying to God. The last words of his prayers were this „I am fainte Lorde have mercy upon me and take my spirit“. And so he yelded up his gooste.

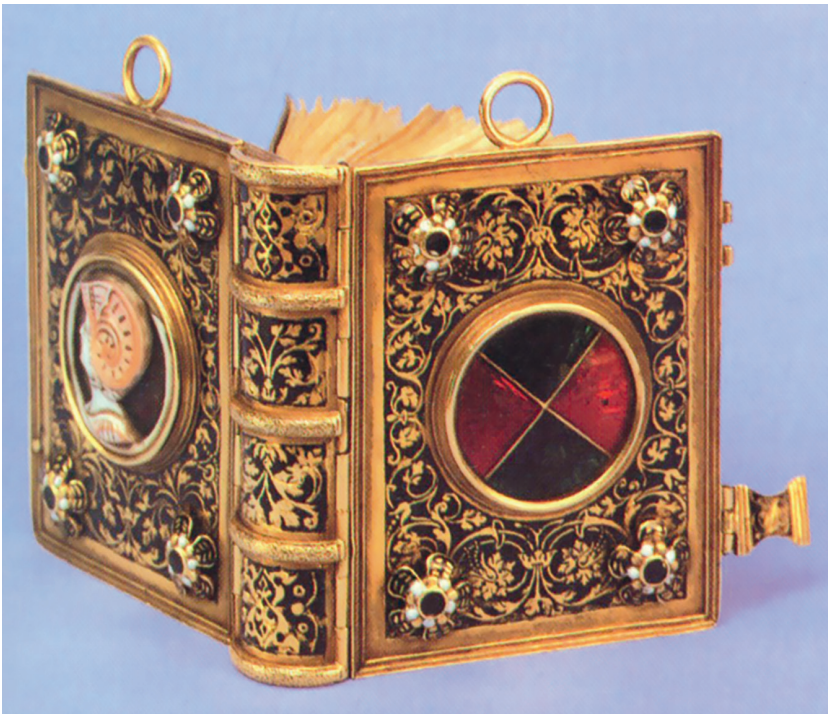
Literatur:

Edcumbe 2013, S. 145–157.

Evans 1921, S. 83.

Scarisbrick 1989, S. 14–15.

Tait 1985, S. 53.



Kat.-Nr. 5

Anhängerbuch

London, British Library, Stowe 956
England, um 1540 (Text zwischen 1509–1547)
Gold, Email, Pergament
4,76 × 3,5 cm (Einband), 3,8 × 3,2 cm (Handschrift)

Inhalt:

104 beschriebene Pergamentblätter und jeweils ein unbeschriebenes Seitenpaar am Beginn und Ende des Textkörpers. Psalmen und andere Gebetstexte in englischer Versübertragung, Übersetzer und Schreiber John Croke.
fol. 1v: Porträtminiatur Heinrichs VIII.
fol. 2r–5v: *Veni Creator*
fol. 6r–68v: Sieben Bußpsalmen und *Gloria Patri*
fol. 69r–104r: Ps 19, 13, 43, 91, 139

Beschreibung:

Hochrechteckiges Büchlein mit gerundetem Buchrücken. An den beiden oberen Kanten sind mittig zwei runde Ösen angebracht, mit denen das Buch an einer Kette oder Ähnlichem befestigt werden kann. An der Längsseite der Vorderseite ist mittig eine breite Schließe befestigt, durch die das Buch nach hinten durch einen Haken in das Gegenstück an der Rückseite eingehängt werden kann. Die beiden Einbanddeckel gliedern sich durch einen umlaufenden punzierten Rahmen, an dem Reste einer ehemaligen Niellierung zu sehen sind. Das zentrale Mittelfeld ist in Durchbrucharbeit mit elaborierten Blattrankenmotiven gestaltet, die an einer Mittelachse spiegelbildlich entwickelt werden und in ihrer Oberflächengestaltung in einem Spiel aus abwechselnd glatten und punzierten Oberflächen bestehen. Der Buchrücken ist durch fünf fingierte Bünde in vier Rückenfelder geteilt, die im Gegensatz zu den plastischen Rankenmotiven der Einbanddeckel ein flächiges Ornament aus Rankenmotiven in Niello zeigen.

Text:

Die 104 Pergamentblätter enthalten englische Vers-Psalmenübersetzungen von John Croke, offenbar in der Hand des Übersetzers in gotischer Kursive. Feldbuchstaben in Silber auf rotem Grund oder Gold auf blauem Grund zum Beginn der Psalmen. Der Text beginnt auf fol. 2r mit dem *Veni Creator*, setzt sich dann auf fol. 6r mit den sieben Bußpsalmen und dem *Gloria Patri* fort und endet auf fol. 69r mit den Psalmen 19, 13, 43, 91, 139. Vor dem Text steht auf fol. 1v eine rechteckige Porträtminiatur Heinrichs VIII.: Brustbild, gekleidet in ein rotes Gewand mit reichen Vergoldungen, einen

Hermelinmantel mit einer Mantelkette, eine perlen- und federverzierte Kopfbedeckung und eine Medaillonkette auf der Brust.

Literatur:

Backhouse 1989, S. 15, Tafel 14.

British Museum 1895, S. 639, Kat.-Nr. 956.

Brown 1994, S. 59.

Kat. London 1819, S. 58.

Volldigitalisat: British Library Digitized Manuscripts: https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Stowe_MS_956 (03.04.2023).



Kat.-Nr. 6

Anhängerbuch

Baltimore, Walters Art Museum, Inv.-Nr. W. 444

Italien (Rom), um 1550

Gold, Email, Rubine und Spinelle, Pergament

2,5 × 2,35 × 0.8 cm (Fassung ohne Kette)/2,2 × 1,67 cm (Text)

Inhalt:

Handschrift mit 26 beschriebenen Pergamentblättern, sieben Bußpsalmen, Miniaturen: Porträts Mariä und Christi.

Beschreibung:

Hochrechteckiger goldener Bucheinband mit gerundetem Buchrücken. An den beiden oberen Rändern befindet sich jeweils eine mittig angebrachte Öse, an der eine 4 cm lange Kette mit einer weiteren Öse angehängt ist.

Zwei an der Längsseite der Rückseite angebrachte Schließen dienen zum Verschließen des Buches nach vorne hin. Die gesamte Oberfläche des goldenen Einbands ist mit schraffierten Gravuren und weißem, opakem Emaildekor versehen. Vorder- und Rückseite sind symmetrisch aufgebaut und in der Fläche durch jeweils neun gefasste Rubine gegliedert. Das Zentrum bildet ein hochrechteckig gefasster und zusätzlich durch dunkelblaues Email umrandeter Rubin, um den herum vier in Kreuzform gesetzte rautenförmige Fassungen für Rubine arrangiert sind. In die vier Ecken fügen sich vier weitere Rubine ähnlicher Größe in quadratischen Fassungen. Die dunkelblaue Umrahmung der zentralen Edelsteinfassung wiederholt sich in der Rahmung der Gesamtfläche sowie an den Außenkanten des Buchrückens. Die beiden Einbanddeckel ebenso wie der Text werden durch drei gleich große Nadeln gehalten, die von unten durch den Buchrücken geführt sind. Auf den beiden Innenseiten, als Vermittler zwischen dem Buch als Objekt und seinem Text, befinden sich zwei ganzseitige Miniaturen in Medaillonform auf Goldgrund, Brustbilder Mariä und Christi, die jeweils zur Mitte gewandt sind. Maria, deren Haupt und Schultern durch einen Schleier bedeckt sind, hat den Blick nach links unten gesenkt. Der Blick Christi ist offen und aufrecht nach rechts aus dem Bild (auf den Textblock und Maria auf der Vorderseite) gerichtet.

Text:⁶⁶²

Handschrift mit 26 beschriebenen Pergamentblättern. Teile des Textes sowie Initialen und Responsorien sind in roter Schrift hervorgehoben. Auf fol. 23v befindet sich die Signatur des Schreibers/Kopisten Jacobus Romanus (1515–1560).

- fol. 1v Porträtminiatur: Maria
 fol. 2r Mariengebete
 fol. 3v *Septem psalmi beatae Mariae Virginis*
Domina in furore dei finas corioi neque in ira ius iudicari
 fol. 23v *Jacobus romanus scribebat* (Schreibersignatur)
 fol. 25v *Mea de corpore egrediens at te creatorem suum redeat*
 Abschluss des Textes in einer gemalten Kartusche mit floralen
 Elementen aus roten Blüten (Rosen?): *tibi feli plecami Domine*
miserere mei
 fol. 26r Porträtminiatur: Christus
Omnibus te laudet & benedicat

Literatur:

- Garside 1979, S. 187, Kat.-Nr. 512.
 Kat. Baltimore 1958, Kat.-Nr. 674, Tafel 6.
 Einzelne Bilder: Walters Art Online Collection: <https://art.thewalters.org/detail/6483/miniature-manuscript-used-as-a-pendant-2/> (03.04.2023).



Kat.-Nr. 7

Anhängerbuch

Madrid, Museo Nacional des Artes Decorativas, Inv.-Nr. CE19964
 Spanien (Alfonso de Rebiras/Ribera), 2. Hälfte 16. Jh. (1583–1587)
 Gold, 6 Rubine, 3 Granate, Email, Seide, Pergament
 4,6 × 3,6 cm, 4,4 × 2,2–2,5 cm (Manuskript), Gewicht: 56,8 Gramm

Inhalt:

24 beschriebene Blätter in sechs Lagen, 4 Blankoseiten. Goldschnitt.
 Manuskript mit drei Texten in Latein und Kastilisch:
 fol. 1r–6v: Evangelium nach Johannes 1,1–14 (lateinisch)
 fol. 6v–19r: *Protestación del Emperador*
 fol. 19r–23v: *Oracio al Ángel de la Guarda* (Schutzengelgebet, kastilisch)
 Vaterunser und *Ave Maria* (kastilisch)

Beschreibung:

Hochrechteckiger Bucheinband mit gerundetem Rücken. An den beiden oberen Kanten der Umschläge ist mittig eine emaillierte Öse mit ausgreifenden Ziervoluten angebracht. An der Längsseite der Rückseite sind zwei doppelt gedrehte Verschlusshaken, die in einem hohlen Kreissegment enden und das Verschließen des Buchs durch die dazugehörigen Hakenelemente der Vorderseite ermöglichen. Die beiden Einbanddeckel ebenso wie der Buchrücken zeichnen sich durch eine besonders reiche Gestaltung aus.

Die Basis bildet eine ornamental gegliederte Durchbrucharbeit, die über die gesamte Fläche mit weißem opakem Email auf transluzidem grünem Grund verziert ist. Sie wird dominiert durch eine im Zentrum stehende Kartusche, die sich nach oben und unten in weiteren Elementen fortsetzt und die Grundstruktur bildet, auf der die Fassungen der Edelsteine angebracht sind.

Im Zentrum befindet sich jeweils ein doppelt gesetzter Edelstein (Rubin und Granat), um den herum kreuzförmig vier weitere rote Edelsteine (ebenfalls Rubine) angeordnet sind. Die sechs Rubine und drei Granate sind fünfkantig geschliffen. Eine Ausnahme bildet der unterste Rubin der Vorderseite, der sternförmig geschliffen ist.

In den vier Ecken treten plastisch vier runde rote Glasschnitte hervor, die durch grün emaillierte Stege mit der Gesamtstruktur verbunden sind und in ihrer Form und Farbigkeit einen vegetabilen Eindruck vermitteln.

Der Buchrücken gliedert sich durch drei Rückenfelder, in die jeweils ein weiterer Edelstein (zwei Rubine und ein Granat) gefasst ist. Begrenzt werden die drei Rückenfelder durch vier fingierte Bünde.

Der Einsatz von hellblauem Email ist auf die Rahmung und Hervorhebung bestimmter Elemente beschränkt. Es findet sich ausschließlich zur Rahmung

der Edelsteine und der Markierung der Verschlusshaken, der Hervorhebung der Bünde des Buchrückens sowie an den Innen- wie Außenseiten der Ösen.

Die Durchbrucharbeit gibt den Blick auf den Einband der Handschrift in blauer Seide frei.

Text:

24 Blätter mit einer Größe von 4,4 × 2,5 cm. Jede Seite, einschließlich der fünf Blankoseiten, ist gegliedert durch einen goldenen Rahmen von 3 × 1,8 cm, Schriftspiegel 25 × 16 mm, sieben Zeilen, Schrift dunkelbraune Kursive, Überschrift des Glaubensbekenntnisses und Schutzengelgebets in Rot. Goldene Feldbuchstaben auf Rot zu Textbeginnen fol. 1r, 7r und 19r: *In principio, Ihesus* und *Angel*. Auf der letzten Versoseite sind als Abschluss des Schutzgebets in der ersten Zeile die Worte des Englischen Grußes und gleichbedeutend damit dem Beginn des Rosenkranzgebets *Ave Maria* geschrieben.

Literatur:

Hackenbrooch 1967, S. 73–78.

Jiménez López/Naya Franco 2022, S. 213–249.

Mira-Arberteta 2000, S. 267.

Philippovich 1930, S. 664–665.



Kat.-Nr. 8

Anhängerbuch

München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 175 (WL)

Italien, um 1571

Gold, transluzides Email, Pergament

3,1 × 2,4 × 0,5 cm

Inhalt:

Handschrift mit 18 Pergamentblättern mit Gebetstexten in lateinischer Sprache.

Der Text beginnt auf dem zweiten Blatt mit dem sogenannten Karlssegen. Als Bestandteil dessen ist ein mehrzeiliges, aus dem Text von Joh 1,1–14 geformtes Herz dargestellt, in dem in Goldschrift der Name Jesu, *IHS*, ins Zentrum gesetzt ist. Die Schrift endet im Anschluss an die Gebetstexte mit der Signatur des Schreibers *CAMILLVS SPANOCHIVS PATRITIVS SENEN. SCRIBEBAT. MDLXXI* (Es schrieb dies Camillo Spanochi, Patrizier von Siena 1571).

Beschreibung:

An beiden Seiten des hochrechteckigen, 3,2 × 2,5 cm kleinen Anhängers befinden sich mittig an der Oberkante angesetzte Anhängösen. Beide Ösen sind einander zugeneigt, so dass ein Durchfädeln und Tragen an einer Kette aus Metall oder Textil möglich ist. Zum Verschließen des Büchleins dient ein kleiner Haken, der an der rechten Seite angebracht ist und von dort aus auf das Gegenstück zugreifen kann.

Das Grundmaterial der Fassung ist Gold, welches sowohl auf den Außen- als auch den Innenseiten mit transluzidem Email versehen ist. Die Außenseiten sind ornamental gestaltet und weitgehend symmetrisch. In der Mitte befindet sich eine Kartusche, die durch einen breiten blauen Zierrahmen gebildet wird, in dem sich ein roter Kreis befindet, der wiederum von einem weißen Kreis mit zwei Querbalken umfassen wird. Aus der Kartusche erwachsen Rankenmotive, die die Kartusche umfassen und in Knospen und Blüten enden.

Der Buchrücken ist durch sechs fingierte Bünde gegliedert, über die hinweg sich in den so entstehenden Rückenfeldern ein Rankenmotiv mit jeweils einer roten Blüte am oberen wie unteren Ende zieht.

Auf den Innenseiten sind in einem schmalen hellblauen Rahmen die Darstellungen der Kreuzigungsgruppe links und der Muttergottes mit Kind rechts angebracht. Das Zentrum der Kreuzigungsgruppe bildet Christus am Kreuz mit der Inschrift *INRI*, dessen Kopf und Körper nach links gewandt zu Maria geneigt sind. Diese wendet sich, in einem blauen Mantel gehüllt, ihrem Sohn mit gesenktem Haupt und zum Gebet gefalteten Händen zu. Auf der anderen

Seite spiegelt Johannes die Neigung Christi am Kreuz. Während er mit seinem Haupt Christus zugewandt ist, weist er mit seiner Hand über den blauen Rahmen der Seite hinaus zur anderen Seite auf die dazwischenliegenden Gebetstexte. Aus den an das Kreuz genagelten Händen Christi tropfen jeweils zwei Blutstropfen, die durch das rote Email besonders hervortreten.

Auf der gegenüberliegenden Seite sitzt Maria mit dem Christusknaben auf einer vielfarbigem und nach allen Seiten rankenden Wolkenformation, die in ihrer Form die Kartusche auf den Außenseiten aufgreift. Sie ist dem Christusknaben auf ihrem Schoß zugewandt, der seine rechte geöffnete Hand dem Rahmen und damit der gegenüberliegenden Seite ebenso wie den Gebetstexten entgegenstreckt. Der Gebetstext wird so von einer weisenden und empfangenden Geste gerahmt.

Text:

- fol. 2v–10v Himmelsbrief, sog. Karlssegens, 1571 mit Joh 1,1–14.⁶⁶³
 fol. 11r *Oratio ad tres magos. OREMUS. DEUS qui tres magos orientales ad tua cunabula*⁶⁶⁴
 fol. 13r *Versus S. Bernardi ... ilumina oculus meos, ne unquam obdormiam in morte*⁶⁶⁵
 fol. 14v *ORATIO S. AUGUST. O dulcissime domine Iesu Christe versus deus*⁶⁶⁶
 fol. 16v *Ps contra omnia adversa. Qui habitat (Ps 90)*
 fol. 17r *Psalmus. Dominus illuminatio mea (Ps 26)*
 Fol 18r *Oratio S. Brigidae. Deus qui beatae Brigidae virgine + CAMILLVS SPANOOCHIVS PATRITIVS SENEN. SCRIBEBAT MDLXXI*

Bei der Auswahl der Gebetstexte handelt es sich, soweit entzifferbar, um verbreitetes Gebetgut. Sie weist eine stark apotropäisch geprägte Ausrichtung auf.⁶⁶⁷ Hervorzuheben sind der Himmelsbrief mit dem in ihm enthaltenen Beginn des Johannesevangeliums, das Gebet an die Heiligen Drei Könige sowie Psalm 90.⁶⁶⁸ Diverse Zeichen und Hervorhebungen bezeugen zudem die Verwendung heiliger Namen, darunter insbesondere Christi und Mariä. Darüber hinaus ist es der Name der Besitzerin, *ISABELLA*, der mehrfach in Majuskel hervorgehoben wird.⁶⁶⁹ Das Büchlein könnte über Geschenkpolitik in die Münchner Kunstkammer gelangt sein.

Erhaltungszustand:

Fehlstellen beim Email auf den Innenseiten, vor allem im Bereich des Inkarnats an Gesicht, Händen und Füßen. Reste der ehemaligen weißen Emailschiicht partiell erhalten (Körper des Gekreuzigten sowie des Jesuskindes wohl intentionell ohne Email). Deutliche Gebrauchs- und Abnutzungsspuren an den Pergamentseiten sowie Bestoßungen an den Ecken des Anhängers.



Quellen:

Inventar von 1598:

941 (829) *In dem andern Schublädl ligt ein clain winzig Betbüechl von gar clainer subtiler schrift, von Camillo Spanochio Patricio Senensi Anno 1571 geschriben, in goldt eingefast, auf welchem goldt vornen inwendig das Crucifix Christi, hinden her die Junckhfrau Maria mit dem Kindlein am Arm, außwendig von laubwerckh geschmelzt.*

Inventar von 1627–30:

Ein gar khleines guldin, mit aim Crucifix und unser Fraw geschmelztes bettbuechl, darin auf Pierment etliche gebett gar mit kleinen buechstaben geschriben sein.

Literatur:

Bachtler/Diemer/Ericksen 1980, S. 191–252.

Bayerische Akademie der Wissenschaften 2008, S. 303.

Diemer 2011, S. 23.

Diemer 2004, S. 96.

Kat. Schatzkammer der Residenz München 1992, S. 28.

Schauß 1879, S. 186, C. 48.

Volldigitalisat: Münchner Digitalisierungszentrum, Digitale Sammlungen:

<https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00137438?page=,1>
(03.04.2023).

Kat.-Nr. 9

Anhängerbuch

Verbleib unbekannt (Privatsammlung Nürnberg?), belegt bei Gruber 1993
Nürnberg, um 1570
Silber, Niello

Beschreibung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. An beiden Seiten des kleinen Anhängers befinden sich mittig an der Oberkante angesetzte Anhängösen. Beide Ösen sind einander zugeneigt, so dass ein Durchfädeln und Tragen an einer Kette aus Metall oder Textil möglich ist. Zum Verschließen des Büchleins dient ein breiter Hakenverschluss, der mittig an den Längsseiten angebracht ist. Das Grundmaterial der Fassung ist Silber, welches auf den Einbanddeckeln ebenso wie dem Buchrücken mit flächenfüllendem Maureskendekor in Niellotechnik versehen ist. Im Zentrum ebenso wie in den vier Ecken treten vier runde Punzierungen plastisch hervor. Der Buchrücken ist durch vier Bünde in drei Rückenfelder gegliedert, die ebenso wie die Einbanddeckel und die Schließe mit einem ornamentalen Dekor in Niellotechnik verziert ist.

Bemerkung:

Nach Alain Gruber sind die Flechtbandmotive durch Drucke von Jean Gourmont inspiriert; die Objekte seien an einer Kette um den Hals getragen worden und hätten in der Regel kleine silberne Platten mit gravierten Bildern der Passion getragen. Mit dieser Erwähnung bezieht er sich wohl auf die Beschreibungen von Buchanhängern der Gruppe *Metallblätter*, wie sie in den Überblickswerken von Kohlhaussen und Fritz oder bei Rosenberg und Weixlgärtner vorkommen. Mit Blick auf den erhaltenen Bestand, insbesondere das kleine Anhängerbuch aus München, war in dem Schmuckanhänger wohl eher ein kleines Gebetbuch mit beschriebenen Pergamentseiten eingebunden. Insofern ist die Betitelung des Objekts durch Gruber als „ornamental bookbinding“ durchaus passend.

Die Gestaltung mit nielliertem Maureskendekor bringt ihn in die Nähe der vor allem in England in Objekten wie Entwurfszeichnungen (Holbein) überlieferten *girdle prayer books*, darunter den Anhängern Kat.-Nr. 1–4.

Literatur:

Alain Gruber, *The History of Decorative Arts, The Renaissance and Mannerism*, Paris 1993, S. 87.



Kat.-Nr. 10

Anhängerbuch/Rosenkranzanhänger

Dijon, Musée des Beaux-Arts, Inv.-Nr. CA T 1381

Flandern/Deutschland, 2. Hälfte 15. Jahrhundert

Leder, Pergament, Textil, vergoldetes Kupfer, Kupferdraht, Perlen,
Reliquienpartikel

6,5 × 4,4 × 1,8 cm (Handschrift)

Inhalt:

Handschrift mit 33+ Pergamentblättern (davon 23 mit Schriftseiten, 5 doppel-seitige Miniaturen, sowie 1+ Blankoseiten).

Texte: Teile der ersten Kapitel der vier Evangelien in deutscher Sprache:

fol. 2r–8v Matth 1,1–1,16

fol. 10r–14r Mk 1,1–1,8

fol. 15r–21v Lk 1,26–1,38

fol. 24r–293 Joh 1,1–1,14 + Amen

fol. 30r–32v *Von allen gläubigen Seelen* + Amen

Beschreibung:

Buchbehältnis mit hochrechteckiger Buchform und beweglichem Scharnier im Stile eines gerundeten Buchrückens. Zentral an den Schmalseiten der Rückseite sind zwei geriffelte und elaboriert mit floralen Ansätzen gestaltete Ösen angebracht. An den beiden Längsseiten der Platten befindet sich eine zentral gesetzte Schließe, durch die das Buchbehältnis mit Hilfe eines Hakenverschlusses nach vorne geschlossen werden kann. In den vier Ecken sind vier florale plastische Goldschmiedeelemente angebracht, die entfernt an Erdbeeren erinnern könnten.

Die beiden Außenseiten sind mit Reliquien, Perlen und einem Drahtgeflecht gestaltet. Grundträger ist ein rotes, mit Silberfäden durchzogenes Textil. Die Fläche gliedert sich durch fünf Reliquien. Vier Reliquien/Perlmutterplatten sind dreiecksförmig umrahmt von Draht in den Ecken angebracht. Im Zentrum befindet sich auf beiden Seiten ein oval geformtes und mit einem hellblauen Seidenfaden überfangenes Kompartiment, welches auf der Vorderseite durchgängig durch Flussperlen eingerahmt ist. Weitere Flussperlen finden sich verteilt über die Fläche auf beiden Seiten. Den Reliquien sind Cedulae in roter Schrift auf Pergament beigelegt, die rautenförmig zueinander angeordnet sind. Im Zentrum der Rückseite befindet sich vielleicht ein Stück von der Dornenkrone oder dem Kreuzesholz, die Cedula ist dort bis auf ein *de* (...) nicht mehr zu entziffern. Darunter lässt sich eine Cedula u. U. als *S gregorius pa(pa)* lesen. Auf der Rückseite ist es der Reliquienpartikel, der augenscheinlich bis auf eine Fehlstelle für die ovale Struktur formgebend war. Die in den umgebenden



Feldern befindlichen Cedulae lassen sich als Partikel der Heiligen Drei Könige sowie des heiligen Valentin lesen.

Insgesamt befinden sich auf den beiden Seiten neun Cedulae, wobei diejenigen der Vorderseite nach unten hin orientiert sind, also im Sinne einer Leseorientierung auf dem Kopf stehen. Bei der Schrift handelt es sich um eine gotische Schrift (Textura) mit gebrochenen Hasten, die u. U. eine Datierung ins 15. Jahrhundert unterstützen könnte.⁶⁷⁰

Cedulae: insgesamt 8, davon leserlich:

Vorderseite: oben: (...), unten: *S. Valentini / S. trium regum*

Rückseite: Oben: *S. (...) ius*, Mitte: *De (...)*, unten: *S. (G)regorius (pa)/S. (...)*

Innere Einbanddeckel:

Auf den Innenseiten des Buchbehältnisses befinden sich, einander gegenüberliegend, zwei auf Kupfer gravierte Darstellungen. Auf der linken Seite handelt es sich hierbei um eine apokalyptische Madonna im Strahlenkranz, umgeben von einem Rosenkranz mit den Wundmalen Christi.

Auf der gegenüberliegenden rechten Seite ist die Beweinungsszene dargestellt. In einer Felsenlandschaft kniet unter dem T-förmigen Kreuz mit Titulus Maria vor dem vor ihr ausgebreiteten Leichnam Christi. Am unteren

Rahmen befindet sich in direkter Nähe zur runden Öse die Dornenkrone. Diese ist zusätzlich hervorgehoben und als einer weiteren Bildebene angehörig markiert, indem der ihr zugrundeliegende Hintergrund die Gestaltung der linken Seite aufnimmt und beide Teile somit an dieser einen Stelle zusammenbindet.

Handschrift:

Im Inneren des Buchbehältnisses befindet sich ein kleinformatiges Pergamentbüchlein mit einem blauen Ledereinband. Die Handschrift besteht aus 33 Blättern in vier Lagen, davon 23 mit Textseiten sowie fünf doppelseitige Miniaturen/Initialen.

Das Büchlein besteht aus den Anfängen der vier Evangelien in deutscher Sprache sowie einem Gebet (*Von allen gläubigen Seelen*).

Den fünf Textteilen sind jeweils Seitenpaare mit Miniaturen vorangestellt, jeweils ein Bild auf der Versoseite mit gegenüberliegender Text- und Initialzierseite, diese mit vegetabilen Rahmungen und Vögeln (Eule) sowie unten mit Droliereszenen:

fol. 1v Geburt Mariä

fol. 2r *Matheus / DAs buch des geschlechtes*

fol. 9v Anbetung des Kindes durch Maria, drei Engel und Hirten

fol. 10r *Marcus / EIn Anfanck des evangelii*

fol. 14v Verkündigung

fol. 15r *Lucas / DEr engel Gabriel war*

fol. 23v Darstellung des Johannes

fol. 24r *Johannes / IN dem anfanck was*

fol. 29v Christus als Weltenrichter

fol. 30r *Von allen gelabigen selen / Seit gegruesset alle gelaubi(...)*

Dem Beginn des Matthäusevangeliums ist eine Szene mit der Geburt Mariä vorangestellt. Die Initialseite begleitet im unteren Rahmen eine Szene mit drei nackten Putti, die von drei weißen Gänsen nach rechts aus dem Bild getrieben werden.

Das Markusevangelium wird durch eine Darstellung der Anbetung des Kindes markiert. Interessant ist die Ikonographie, die sich auf Maria vor dem Kind ohne Joseph beschränkt. An seine Stelle treten drei singende Engel mit einem aufgeschlagenen Buch in blauem Einband.

Die dazugehörige Initialseite mit der Überschrift *Marcus* enthält am unteren Rahmen eine Jagdszene mit einem jungen Edelmann, der mit einer Armbrust und einem lauernden Hündchen vor einem Ententeich (?) in Position gegangen ist.

Das Lukasevangelium leitet eine Darstellung der Verkündigung ein. In einem Innenraum nähert sich Gabriel von links der aufmerksam lauschenden Maria. Die dazugehörige Initialseite wird am unteren Rahmen von einer Droliereszene begleitet. Von rechts bewegt sich dort eine Affenfamilie nach

links der anderen Bildseite zu. Während der Vater einen Karren schiebt, in dem zwei Affenkinder sitzen, folgt die Mutter mit Gehstock und einem Korb voller Äpfel. Am rechten Rahmen der Seite jagt ein Vogel einen Hasen.

Dem Evangelium des Johannes ist eine Darstellung des Evangelisten vorangestellt. In einer Flusslandschaft mit einer Stadt im Hintergrund sitzt der Evangelist in Rot gekleidet auf einem Felsen mit einem aufgeschlagenen Buch. Mit dem Schreibgriffel schreibt er gerade die Worte nieder, die er durch die visionäre Stimme Gottes, angedeutet durch die Strahlen im Himmel, empfängt. Auf einem Felsen im Flussbett sitzt ihm gegenüber sein Tiersymbol, der Adler.

Die ihn begleitende Initialseite ist mit einer kuriosen Jagdszene versehen. Ein Wildmann spannt den Bogen in Richtung eines schlafenden Hirsches, ein Häschen spitzt die Ohren und ein Vogel im oberen Register hat den Kopf ins Gefieder gesteckt.

An die vier Anfangskapitel der Evangelien schließt ein Gebet an *alle gläubigen Seelen* an, welches durch die vorangestellte Darstellung in die Nähe der Offenbarung des Johannes gerückt wird. Der Initialseite mit der Begrüßung aller Gläubigen ist eine ganzseitige Miniatur mit der Darstellung Christi als Weltenrichter vorangestellt. In einer Mandorla auf der Weltkugel, umgeben von einem Strahlenkranz, richtet er sich im Segensgestus an die Betrachtenden ebenso wie das bildinterne Personal. Flankiert wird er von der gekrönten Maria links und Johannes rechts, begleitet von zahlreichen weiteren himmlischen Intercessoren. Auf Erden werden die gläubigen Seelen links von einem Engel (Michael) in den Himmel geführt, während ein kleiner Drache drei weitere nackte Seelen in das Fegefeuer hinabzieht.

Kat.-Nr. 11

Buchanhänger mit Metallblättern

Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. KK 9023

Frankreich, Ende 15. Jahrhundert

Vergoldetes Silber, Niello, Email

3,9 × 3,3 cm, 5 Blätter (inklusive Einband)

Inschriften und Darstellungen:

Inschriften mit Zitaten aus dem Matthäus- und Johannesevangelium

Judaskuss/Gefangennahme, Christus vor Pontius Pilatus, Geißelung, Dornenkrönung, *Ecce Homo*, Kreuztragung, Kreuzigung, Kreuzabnahme, Salbung.

Beschreibung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Fünf silbervergoldete Plättchen werden durch einen vierfach gegliederten Buchrücken verbunden.

Eine Öse zum Anhängen befindet sich mittig am oberen Ende des dritten Blattes. Ein genietetes Scharnier an der Vorder- und Rückseite wird durch einen Dorn verschlossen.

Auf den vergoldeten Seiten des Bildträgers befinden sich zehn Darstellungen aus der Passion Christi. Jede Seite ist einheitlich mit zwei schmalen Linien gerahmt. Am unteren Rand ist ein zweizeiliger Schriftblock mit lateinischen Bildunterschriften angebracht. Die Inschriften geben lateinische Zitate wieder. Bis auf das Zitat der Frontseite aus dem Evangelium des Matthäus stammen alle weiteren Zitate aus dem Johannesevangelium.⁶⁷¹

Ein schmaler Hintergrund am oberen Ende der Blätter ist durchgängig mit rotem transluzidem Email gestaltet, welches an zahlreichen Stellen abgeplatzt ist. Im Inneren der Rahmung ziehen sich detailreiche Gravuren über die ganze Seite. Die Darstellungen selbst sind von einer vielfigurigen, dichten Erzählstruktur geprägt.

Das Passionsgeschehen beginnt auf der Vorderseite des Büchleins mit der Gefangennahme Christi. Im Mittelpunkt der ersten Szenen befinden sich Jesus und Judas im Moment des verräterischen Kusses durch Judas. Zur Rechten Jesu ist Petrus im Begriff, das Schwert zu zücken, während die Soldaten im Hintergrund mit in die Höhe gereckten Waffen (darunter auch einer Leiter) schon zur Festnahme bereit sind.⁶⁷² Weitere Verstärkung schreitet durch die hölzerne überdachte Pforte. Im Vordergrund ist Malchus, mit seiner Laterne in der Linken, auf den Boden gestürzt. In der Bildunterschrift findet sich ein verkürztes Zitat aus Matthäus 26,50: *Amice ad q(uod) venistitunc accesserunt*⁶⁷³. Das auf der rechten Seite mittig sitzende Scharnier des Büchleins berührt an seiner Oberkante den Holzmast der Pforte, an seiner Unterkante den Fuß des gerade durch die Pforte schreitenden Soldaten.



Auf der nächsten Seite werden die Anklage Jesu und die Handwaschung des Pilatus simultan dargestellt. Von rechts wird Jesus mit gefesselten Händen von den Soldaten vor den thronenden Pilatus geführt, der sich die Hände über einer Schüssel von einem Diener mit Wasser übergießen lässt. Im Hintergrund deuten zwei Pharisäer mit einer Schriftrolle im Dialog aufeinander. Die Bildunterschrift aus dem Johannesevangelium (18,29) stellt die Frage nach der Anklage und damit der Schuld Jesu in den Vordergrund. *Quam ac(c)usac(t)ionem/affertis advers(us) ho(minem)*⁶⁷⁴

Im Zentrum der nächsten Gravierung befindet sich Jesus, an die Geißelsäule gefesselt, zu beiden Seiten erheben die Schergen ihre Geißelwerkzeuge. Im Hintergrund befinden sich Pilatus und weitere neun Figuren. Auf dem Boden liegt der Mantel des Geißelten. Unterhalb des Geschehens, an der Bildschwelle über der Inschrift, liegen eine Rute und eine geknotete Geißel. In der Beischrift steht: *Aprehendit Pilatus/IHM (et) flagelavit*⁶⁷⁵. Ab hier stammen alle Bildunterschriften mit Ausnahme der letzten Seite aus dem 19. Kapitel des Johannesevangeliums.

Es folgt die Dornenkrönung: Auf einem runden Sockel wird Jesus, der einen Mantel um seine Schultern trägt, von drei Schergen die Dornenkrone aufs Haupt gesetzt. Ein vierter kniet vor ihm nieder und reicht ihm von rechts ein Schilfrohr. In der linken unteren Ecke sitzt ein Hund mit Halsband, der dem Geschehen ruhig den Kopf zuwendet. Seine Nasenspitze berührt dabei die Fußspitze des angewinkelten Beines eines der Häscher.⁶⁷⁶ Links im Hintergrund erkennt man Pilatus im Gespräch mit einem Pharisäer. Die Unterschrift rückt das Handeln der Soldaten ins Zentrum: *Milites plecentes/cor(o)nam de Spinis I(m)poserunt*.⁶⁷⁷

Auf der gegenüberliegenden Seite befindet sich die *Ecce-Homo*-Szene. Links wird Jesus auf den Stufen eines Torbogens vor die Menge geführt. Pilatus, der sich aus dem Rundfenster der Burg Antonia an die Menge richtet, weist mit beiden Händen auf ihn. Von rechts drängt die aufgebrauchte Menge ins Bild. An ihrer Spitze steht, in Opposition zum geißelten und gefesselten Jesus, ein reich gekleideter Mann mit prominent gesetzter Geldbörse, der beide Hände provokativ vor seinem Gesicht überkreuzt. Unten rechts über der Unterschrift befinden sich zwei kleine Blüten, die den Außenraum markieren. Die Unterschrift lautet: *Ecce Homo tolle/tolle crucifige eu(m)*⁶⁷⁸

Nach der *Ecce-Homo*-Szene, die sich auf der Schwelle des Palastes abspielt hat, führt die nächste Szene mit der Kreuztragung aus der Stadt Jerusalem heraus. Während Jesus von vier Schergen mit Knüppeln angetrieben wird, von denen einer ihm von hinten in die Haare greift, folgen Pilatus und ein Begleiter zu Pferd dem Zug. Im rechten Hintergrund begleiten Maria, Johannes und weitere Apostel das Geschehen. Die Bildunterschrift betont die Rolle Jesu als Träger des Kreuzes: *Baiulans sibi cruce(m) exivit i(n) eu(m)*⁶⁷⁹. Die Öse des Anhängers befindet sich an diesem Blatt und weist so eventuell auch auf die Rolle des Trägers.

Auf der Recto-Seite des vorletzten Blattes befindet sich die Darstellung der Kreuzigung. Jesus hängt am Kreuz, welches am oberen Kreuzesende mit der Inschrift *INRI* versehen ist. Er wird flankiert von den beiden Schächern, denen bereits die Beine gebrochen wurden. Maria Magdalena umfasst kniend das Kreuz und berührt dabei mit der rechten, hinten um das Kreuz geschlungenen Hand den rechten Fuß Jesu. Zur Linken befinden sich die Gottesmutter mit dem Apostel Johannes und eine weitere Frauengestalt. Zur Rechten stehen zwei Pharisäer. Im Hintergrund, der von zum Teil berittenen Soldaten

bevölkert ist, setzt Longinus gerade den Lanzenstich. In die rechte untere Bildecke ist die Figur des Centurio gesetzt, der im Moment des Todes Jesu den Gekreuzigten als Sohn Gottes erkennt und zum Zeichen dieser Erkenntnis mit der rechten Hand und ausgestrecktem Zeigefinger auf Jesus weist. In der linken Hand hält er einen Stab, der über dem Wort *EUM* zur Inschrift *Crucifixerunt eu(m) (et) cu(m) alios duos hinc*⁶⁸⁰ überleitet.

Eine Eigenheit offenbart das letzte einander gegenüberstehende Bildpaar, welches Kreuzabnahme und Salbung thematisiert. Während die beiden Szenen dem Erzählstrang chronologisch folgen, sind die Bildunterschriften jeweils vertauscht worden. So heißt es unter der Kreuzabnahme *Acceperunt (er)go Corpus IHU cu(m) Li(n)theis arom(atibus)*,⁶⁸¹ während unter der Salbung steht: *venit Ioseph ab arimathaea (et) (t)ulit co(rpus)*⁶⁸².

Joseph von Arimathäa und Nikodemus nehmen den gepeinigten Leichnam Jesu mit der Leiter vom Kreuz. Von rechts küsst eine Frauenfigur (Maria) die leblose Hand Jesu. Hinter ihr trägt Maria Magdalena das Salbgefäß heran. Am linken Bildrand richten Frauenfiguren im Klagegestus ihre Hände zum Himmel. Neben dem Kreuz auf der Bildschwelle liegt ein Knochen ohne den sonst üblichen Schädel Adams.

Die Salbungsszene fokussiert die durch einen Heiligenschein hervorgehobene, trauernde Gottesmutter, die sich dem Leichnam ihres vor ihr gebetteten Sohnes zuwendet. Unter den Schultern wird er von Joseph von Arimathäa, an den Füßen von Nikodemus gestützt. Im Vordergrund kniet Maria Magdalena, um Jesu Hand zu küssen, die in ihrer Rechten ruht. Mit der Linken fasst sie in ein Salbgefäß. In der linken Ecke befinden sich, der Szenerie in Größe und Lage entrückt, drei Kreuzesnägel.

Auf der Rückseite des Büchleins steigt Jesus als Triumphator mit dem Kreuzstab in der Hand aus dem Grab. Das Figurenpersonal der letzten Seite hat sich auf Jesus und die Wachen reduziert.⁶⁸³ Die drei Wächter, von denen einer betont deutlich den Rand des Grabes berührt, verschlafen das Geschehen. Die Unterschrift ist an dieser Stelle stark abgetragen und nur schwer zu entziffern: *(sur)rexit D(ominus) de Se(pulcro) Q(ui) P(ro) (N) obi(s)*.⁶⁸⁴

Literatur:

Baldass 1932, S. 157.

Benda 1932, S. 5, Nr. 5.

Kat. Wien 1966, S. 61, Nr. 292.

Kat.-Nr. 12

Buchanhänger/Rosenkranzeinhänger mit Metallblättern

Verbleib unbekannt, ehemals Sammlung Figdor

Süddeutschland, nach 1508

Vergoldetes Silber, 3,5 × 3 cm, 7 Blätter

Darstellungen:

Verkündigung, Geburt, Anbetung der Könige, Beschneidung, Einzug in Jerusalem, Ölberg, Judaskuss, Christus vor Hannas, Christus vor Kaiphas, *Ecce Homo*, Christus vor Pilatus, Geißelung, Dornenkronung, Kreuztragung, Kreuzaufrichtung, Kreuzigung.

Beschreibung:

Die bildliche Überlieferung des Buchanhängers beruht auf Schwarzweißfotografien aus dem Jahr 1911, als Rosenberg den Anhänger in seinen Studien über Goldschmiedearbeiten aus der Sammlung Figdor aufnahm.⁶⁸⁵ Der heutige Aufbewahrungsort des Anhängers ist unbekannt. 1936 veröffentlichten die Staatlichen Museen zu Berlin ihre Neuerwerbungen im Katalog „drei Jahre Nationalsozialistischer Museumsarbeit“. Unter Nummer 195 ist dort „Anhänger Figdor“ mit einer Abbildung erfasst.⁶⁸⁶

Die Blattgröße beträgt nach Weixlgärtner circa 3,5 × 3 cm, die gesamte Größe des Büchleins in Höhe, Breite und Tiefe wird nicht angegeben.⁶⁸⁷ Weixlgärtner macht zudem darauf aufmerksam, dass „auf allen Gravierungen stellenweise die Vergoldung geglättet ist“⁶⁸⁸. Ob damit Abriebspuren gemeint sind, bleibt unklar. Die Formulierung „stellenweise“ lässt vermuten, dass es sich nicht um die einheitliche Glättung der Vergoldung beim Herstellungsprozess handelt, sondern um sukzessive Glättungen im Rahmen des Gebrauchs. Die Fotografien tragen gerade zu dieser Frage nichts Gesichertes bei. An einigen Stellen, besonders an den rechten unteren Ecken, scheint die Gravurtiefe flacher und kontrastärmer zu sein, was für einen Abrieb durch Benutzung sprechen würde.

Die ansonsten glatt gestalteten Buchdeckel sind auf beiden Seiten mit fünf erhabenen Rosettenbeschlägen versehen. Zwei Ringe sind mittig an den beiden Schmalseiten des vorderen Buchdeckels angenietet, in denen jeweils ein geriffelter Ring zum Einhängen des Anhängers angebracht ist. An der äußeren Längsseite der Buchdeckel befindet sich mittig ein Scharnier zum Verschließen des Büchleins. An Scharnier und Rosetten lassen sich noch einzelne eingravierte Zierelemente erkennen. Im Inneren befinden sich sieben Blätter, auf denen 16 Gravierungen mit Szenen aus dem Leben Jesu angeordnet sind.

Die Bilderfolge beginnt auf der Rückseite des Buchdeckels mit der Szene der Verkündigung, die von Dodgson einem Blatt des Brigittenmeisters aus dem *Salus Anime* um 1503 zugeordnet wird.⁶⁸⁹ Gabriel wendet sich von links



mit erhobener linker Hand und einem Zepter mit umwundenem Spruchband Maria zu. Die Jungfrau wird kniend vor ihrer Lektüre gezeigt, von der sie sich gerade abwendet; sie fasst sich mit einer ergriffenen Geste der linken Hand an die Brust. Von links tritt Gabriel auf den Stoff, der über Marias Leseputz gebreitet ist. Anders als in der Gravur hat Maria auf dem Blatt des Brigittenmeisters beide Hände vor der Brust verschränkt.

Auf der Verso-Seite des ersten Blattes ist die Anbetung des Kindes durch Maria und Joseph dargestellt. Unter einem Strohdach, das vorne rechts auf einem dicken verzweigten Ast liegt und hinten durch eine Mauer mit einem kleinen Rundfenster links gestützt wird, befinden sich die Eltern Jesu mit Esel und Rind. Maria kniet mit gefalteten Händen am Boden, den Blick auf den vor ihr auf dem Boden gebetteten Sohn gerichtet. Links steht Joseph mit einer Laterne in der Rechten und einem Stock in der Linken, den er senkrecht hinter dem Hals des Knaben abgestützt hat. Auch für diese Darstellung scheint ein Blatt aus dem *Salus Anime*, wenn auch nicht von Dodgson erwähnt, als Bezugspunkt gedient zu haben. Dafür spricht die beinahe identische Darstellung von Strohdach, Rundfenster und Ast ebenso wie die Wiedergabe von Maria, dem Kind und dem Stalltieren. Position und Haltung Josephs haben sich im Vergleich zur Druckvorlage allerdings verändert. So hält er Laterne und Stock jeweils in der anderen Hand, den Stock zudem nach hinten geneigt aus dem Bild leitend. Auf dem Druckblatt wendet sich ein Hirte von rechts außen dem Geschehen zu. In der Silbergravierung wurde er eliminiert.

Auf der Recto-Seite bringen die Weisen huldvoll ihre Geschenke dar. An vorderster Stelle befindet sich der älteste der drei Weisen. Hinter ihm folgen seine Begleiter. Der jüngste und größte der drei scheint gerade hinter der Rahmung hervorgetreten zu sein. Rechts auf einem Treppenabsatz über einem Kanal sitzt Maria mit dem Jesuskind auf dem Arm, das mit der linken Hand in ein ihm dargebotenes Kästchen greift. Ein auf gekreuzten Ästen ruhendes Strohdach senkt sich von der linken oberen Ecke über das Haupt Mariens. Für diese Gravur bezieht sich Dodgson erneut auf den Brigittenmeister des *Salus Anime*.⁶⁹⁰ Deutlich erkennt man die Ähnlichkeit der Komposition und ihrer Details, wie den Kanalbogen, den Stern und die abgelegte Krone des ältesten Weisen.

Auf der zweiten Verso-Seite wird die Beschneidung Jesu im Tempel thematisiert. Das Geschehen findet vor dem Tempelvorhang statt, der sich über die ganze Länge des Hintergrundes zieht. Im linken Bildteil hält der sitzende Sandak mit bedecktem Haupt den nackten Knaben über eine Schüssel. Davor setzt der Mohel mit zurückgeschlagener Kapuze gerade das Messer an Jesu Vorhaut an. Rechts davon steht Maria mit leidendem Gesicht. Hinter ihr blickt eine bärtige Männerfigur, wohl Joseph, mit vor der Brust gehaltenem Hut rechts aus dem Bild. Die Darstellung kann mit dem Holzschnitt B. 86 Dürers aus dem Marienleben um 1504/1505 verbunden werden.⁶⁹¹ Die Gravur beschränkt sich im Vergleich mit der Inspirationsquelle deutlich auf das Kernpersonal der Handlung. Die Komposition der Beschneidungsszene sowie Gruppierung, Haltung und Gestik der übernommenen Figuren entsprechen einander. Anders als in der Gravur, in der der Vorhang geschlossen wurde, ist der Vorhang im Holzschnitt nach links und rechts zur Seite geschoben.

Die Recto-Seite leitet von der Kindheit und Jugend Jesu in das Passionsgeschehen über. Von links nähert sich Jesus auf einem Esel, begleitet von

mehreren Jüngern, dem östlichen Tor Jerusalems, durch das nach jüdischer Tradition der Messias die Stadt betreten wird. Rechts vor dem Torbogen steht eine Frauenfigur mit einem Gewand in den Händen. Den Hintergrund nimmt ein hochgewachsener Baum ein.

Dem Einzug nach Jerusalem folgt auf der Rückseite die Ölbergszene. Während rechts im Vordergrund die drei Apostel Petrus, Johannes und Jakobus schlafen, wendet sich Jesus vor den Felsen des Ölbergs mit dem symbolischen Opferkelch darauf im Gebet an Gottvater. Den Hintergrund beschließt ein waagrecht verlaufender Zaun, der durch ein halb geöffnetes Tor unterbrochen wird.

Auf der nächsten Seite hat sich das Geschehen etwas weiter vom Zaun weg verlagert, der nun gebogen und ohne Tor ist. Während Judas von links sein verräterisches Werk vollbringt, lässt Petrus bereits das Schwert aus der Scheide gleiten, um es gegen Malchus zu erheben. Mit der freien linken Hand gebietet Jesus Petrus Einhalt. Über Jesu Haupt baut sich mit bedrohlich erhobener Faust ein römischer Soldat auf.

Vorder- und Rückseite des folgenden Blattes zeigen die Überführung Jesu an den jüdischen Rat. Beide Male wird der gefesselte Jesus zum Verhör vor eine rechts thronende Figur geführt, bei der es sich, der Abfolge im Johannes-evangelium entsprechend, im ersten Fall um Hannas und im zweiten um Kaiphas handelt.⁶⁹² Beide Figuren heben die rechte Hand anklagend Jesus entgegen, Hannas hat sie zur Faust geballt, Kaiphas Zeige- und Mittelfinger ausgestreckt. Mit der Linken greift sich Kaiphas in das leicht geraffte Gewand – eine suggestive Geste, die vielleicht auf seinen expressiven Akt des Mantelzerreißen verweisen soll.⁶⁹³ Eigentümlich für ein Mitglied des jüdischen Rates ist Hannas' Kopfbedeckung, eine Mitra.

Die ausführliche Darstellung der Verhöre begegnet in mittelalterlichen Passionszyklen eher selten. Nur Johannes berichtet in seinem Evangelium von zwei getrennten Verhören vor Hannas und Kaiphas.⁶⁹⁴ Meistens beschränkt man sich auf die entscheidende Vorführung vor dem Volk und die Verurteilung vor Pilatus.⁶⁹⁵ Durch die Wiederholung eines beinahe identischen Bildaufbaus wird das Büchlein hier überraschend ausführlich.⁶⁹⁶ Von besonderem Interesse ist der Kontrast der Körperauffassung Jesu im gegenüberliegenden Blatt mit der Geißelung. Während ein eher schmalschultriger, in ein schlichtes und locker vom Körper fallendes Gewand gekleideter Jesus gefasst vor Kaiphas tritt, ist er in der Geißelung als heftig bewegter, entblößter und muskulöser Mann dargestellt. Mit den nach oben und hinten an die Geißelsäule gebundenen Händen ist er den Geißelungen der Schergen ebenso ausgesetzt wie dem frontal auf ihn gerichteten Bick der Betrachtenden. Mit seinen beiden nackten Füßen berührt er den unteren Rand der Rahmung.

Auf der Rückseite wird dem sitzenden und bekleideten Jesus von den beiden Schergen die Dornenkrone aufs Haupt gesetzt und das Spottzepter in Form eines Schilfrohrs überreicht. Anders als die Geißelung, die vom jüdischen

Rat angeordnet wird, ist die Dornenkrönung eine Verspottung durch die römische Obrigkeit und ihre Soldaten.

Die nächste Seite zeigt Jesus, nur mit dem schmähenden Mantel bekleidet und der Dornenkrone auf dem Kopf, neben Pilatus in der *Ecce-Homo*-Szene vor der Menge. Durch die Entscheidung der Menge für Barabas steht das Todesurteil fest, wovon sich Pilatus auf der Rückseite in der Handwaschungsszene loszusprechen versucht.

Das letzte Blatt widmet sich auf beiden Seiten dem Geschehen vor den Toren der Stadt auf dem Weg zur Schädelstätte. Jesus ist unter der Last des waagrecht auf seinen Schultern ruhenden Kreuzes auf die Knie gefallen. Im Hintergrund holt ein Scherge in dynamischem Ausfallschritt mit der Rechten zum Schlag mit einem Knüppel aus, während er mit der Linken nach seinem Schwert zu greifen scheint. Am unteren Ende des Kreuzesbalkens hat Simon von Kyrene unterstützend seine Hände angebracht. Durch die Anordnung scheint er gerade mit dem rechten Fuß über den linken Rahmen ins Bild zu treten.

Die Rückseite zeigt das zuvor waagrecht dargestellte Kreuz der Kreuztragung, das von zwei Soldaten um circa 50 Grad in das viereckig gefasste Kreuzesloch gehoben wird. Das rechte Ende des Kreuzes, an das Jesus mit überstreckten Armen genagelt ist, ragt über den Rahmen der Gravur. Der vordere Soldat ist mit einem imposanten Säbel umgürtet. Auf dem Kreuzesbalken über dem Körper Jesu hält sich ein weiterer Gehilfe auf, dessen Aufgabe bei der Kreuzaufrichtung unklar bleibt.

Das letzte Bild auf der Deckelinnenseite nimmt die Kreuzigung mit dem senkrecht im Halbprofil den Betrachtenden zugewandten Gekreuzigten ein. Am rechten Bildrand ringt Johannes mit klagend nach oben gefalteten Händen um Fassung. Auf der gegenüberliegenden Seite sind zwei Frauenfiguren vor Trauer und Schmerz zu Boden gesunken. Die hintere der beiden Frauen nimmt die vor ihr liegende, den Betrachtenden den Rücken zuwendende Frau, bei der es sich sehr wahrscheinlich um Maria handelt, stützend in ihre Arme. Die Kreuzigung lässt sich mit dem Kupferstich B. 24 Dürers in Verbindung bringen.⁶⁹⁷ Im Vergleich mit dem 1508 datierten und durch die Initialen Dürers *AD* signierten Kupferstich mit dem Titel *das Creucz*⁶⁹⁸ werden Übereinstimmungen ebenso deutlich wie markante Abwandlungen. Eliminiert wurde jeder Verweis auf die Urheberschaft Dürers, aber auch jegliche weitere Schrift, sogar das *INRI*-Schild des Kreuzes. Im Hintergrund wurden der hochgewachsene Baum entfernt und das Bildpersonal dezimiert. Beibehalten wurden die emotional bewegten Figuren des Johannes und der zusammengesunkenen Frauenfiguren im Vordergrund. Verzichtet wurde zum einen auf eine kniend im Profil dargestellte Frau mit vor der Brust gekreuzten Armen, die den Blick auf den Gekreuzigten richtet, zum anderen auf eine rechts in der Achse des Kreuzes stehende Frauenfigur mit ans Kinn gehaltener linker Hand. Die Frau im Vordergrund ist durch ihre vor Schmerzen zusammengesunkene

Haltung am ehesten mit Maria zu identifizieren. Der Zusammenbruch der Gottesmutter ist ein durchaus konventioneller Zug der Mariendarstellungen unter dem Kreuz. Diese Zuordnung unterstützt auch Scherbaum.⁶⁹⁹ Mit der von ihr bei Dürers Holzschnitt umschriebenen „bleiernen Schwere“⁷⁰⁰ des Gekreuzigten endet der Passionszyklus des Buchanhängers. Markante Details wie das an der Seite auffällig drapierte und geknotete Lendentuch Jesu werden beibehalten. Auffällig ist auch die Darstellung des Apostels Johannes, dessen Haltung exakt wiedergegeben, dabei allerdings in ein anderes Größenverhältnis zum Gekreuzigten gesetzt wurde. Durch die Verkleinerung des Johannes werden seine erhobenen gefalteten Hände in eine Linie mit dem prominent gesetzten Knoten des Lendentuchs gebracht. Folgt man dem Verlauf der Linie vom Knoten des Lendentuches über die Hände des Johannes, kommt man an den hervortretenden Verschluss des Büchleins und somit zu einem taktilen Umschlagpunkt zwischen Bild und Medium. Dieser Zusammenhang zeigt deutlich, dass Abweichungen von der Druckvorlage nicht nur pragmatischen Überlegungen geschuldet, sondern im Gegenteil durchaus programmatisch zu verstehen sind.

Literatur:

- Fritz 1966, S. 380, Kat.-Nr. 69.
 Kat. Berlin 1936, S. 210, Nr. 195.
 Kohlhaussen 1968, S. 424–425, Kat.-Nr. 424.
 Rosenberg 1911, S. 346, Abb. 38–53.
 Weixlgärtner 1911, S. 322.

Kat.-Nr. 13

Buchanhänger/Rosenkranzeinhänger mit Metallblättern

Berlin, Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. F 4235

Süddeutschland, Anfang 16. Jahrhundert

Teilvergoldetes Silber

2,7 × 2,5 × 0,7 cm, 6 Blätter

Darstellungen:

Strahlenkranzmadonna, Christophorus, Katharina, Barbara, Erasmus, Dionysius, Vitus, Ägidius, Blasius, Margareta, Eustachius (Hubertus), Georg, Gregorsmesse, Anna Selbdritt.

Beschreibung:

Hochrechteckige Buchform mit ornamental gestalteten Außenseiten und beweglichem Buchschnitt aus vergoldetem Silber. Im Inneren birgt der Anhänger sechs gravierte Silberblätter mit Darstellungen von Heiligen. Der Buchrücken wird durch ein Scharniersystem gebildet, in das die einzelnen Blätter eingehängt und so miteinander verbunden sind. Die Buchdeckel des Anhängers sind in enger Anlehnung an ledergebundene und geprägte Bucheinbände der Zeit dekorativ gestaltet.⁷⁰¹ Im Zentrum und an den vier Ecken sind Buchbeschläge imitierende, plastisch hervortretende Rosetten angebracht. Die Rosettenbeschläge sind durch ein Andreaskreuz verbunden, welches auf der Vorderseite durch Ranken gefüllt ist. Die vier dazwischenliegenden Dreiecksflächen sind auf beiden Seiten mit Blattmotiven versehen. Den Rahmen bildet eine abwechslungsreiche Ornamentfolge. An den äußeren Längsseiten der Buchdeckel befinden sich zwei Verschlüsse, durch die das Buch nach vorne durch ein Hakensystem geschlossen werden kann. Der Buchschnitt ist als beweglicher, dreiseitig umlaufender Block gebildet und mit fein gravierten, parallelen Linien gestaltet, was der Suggestion von Buchseiten dient. An seinen beiden Schmalseiten sind jeweils mittig Ringe angenietet, an denen geriffelte Ösen zum Einhängen des Anhängers angebracht sind.

Die vergoldeten Deckelinnenseiten sowie die sechs silbernen Seiten tragen seitenfüllende gravierte Darstellungen, die von einer feinen Linienrahmung begrenzt sind. Die Darstellungen setzen sich aus einer Auswahl von elf der 14 Nothelfer:innen sowie zweier mariologischer Andachtsbilder und einer Gregorsmesse zusammen. Auf den Innenseiten der Buchdeckel mit den Darstellungen der apokalyptischen Gottesmutter und der heiligen Anna Selbdritt lassen sich deutliche Abriebspuren erkennen. In der Mitte der Darstellungen, auf der Höhe des Jesuskindes, ist die Feuervergoldung so weit abgerieben, dass der silberne Untergrund zum Vorschein tritt.



Auf der Innenseite der Vorderseite befindet sich auf vergoldetem Grund die apokalyptisch konnotierte Darstellung der Gottesmutter in der Strahlenglorie. Auf dem linken Arm trägt sie das Jesuskind, das seinerseits einen kleinen Gegenstand in den Händen hält. Sowohl die Blickrichtung Mariens als auch die Linienführung der Strahlenglorie leiten über zur gegenüberliegenden Seite, auf der sich der heilige Christophorus befindet. Mit dem Christuskind auf seiner Schulter, welches mit einem Reichsapfel in der ausgestreckten linken Hand aus dem Bild weist, schreitet der Heilige nach rechts durch den Fluss. Die Dynamisierung der Leserichtung hin nach rechts unterstützt auch ein dicker Ast, den der Heilige mit seiner Rechten umfasst.

Auf dem darauffolgenden Seitenpaar stehen sich die heilige Katharina und die heilige Barbara gegenüber. Die gekrönte Märtyrerin aus Alexandria weist sich mit dem Schwert als einem ihrer Attribute aus. Als Zeichen ihrer Gelehrsamkeit trägt sie auf Höhe der Taille ein Buch in der Rechten. Neben ihr befindet sich ein emporstrebendes Liliengewächs. Ihr wendet sich auf der gegenüberliegenden Seite die heilige Barbara zu. Mit der Rechten hält die Jungfrau einen Palmzweig. Rechts hinter ihrem Rücken, zum Teil durch ihr wallendes Haar verdeckt, erscheint der Turm als eines ihrer Attribute. In der linken oberen Ecke findet sich ein Monogramm. Platzierung, Form und Tiefe der Einritzungen der beiden Buchstaben AG sind deutlich von den Gravierungen abzugrenzen und lassen auf eine nachträgliche Hinzufügung in einem späteren Nutzungskontext schließen.⁷⁰²

Im Anschluss an die Darstellung der beiden Jungfrauen folgen auf dem nächsten Seitenpaar zwei Bischöfe. Auf der linken Seite befindet sich der heilige Erasmus mit Mitra und Bischofsstab. In seiner Rechten, mit der er zusätzlich seinen Mantel rafft, trägt er sein Attribut, die Seilwinde. In beinahe identischer Haltung präsentiert sich auch der heilige Dionysius. Sein Haupt trägt er in gängiger Ikonographie abgelegt auf einem geschlossenen Buch in seiner rechten Hand, an dessen Buchschnitt er den Finger legt.

Mit dem nächsten Umblättern sind zwei Heilige einander gegenübergestellt, deren gemeinsamer Nenner jeweils ein tierischer Gefährte als Attribut ist. Im Halbprofil nach rechts gewandt, lassen sich der Hahn in der Rechten und eine Lichtampel in der Linken als Attribute des heiligen Vitus lesen. Ihm zur Rechten steht der heilige Ägidius, gekennzeichnet als Mönch mit Tonsur, der mit offenen Armen eine links zu ihm heranspringende Hirschkuh begrüßt. Während das letzte Paar eine Orientierung nach rechts aufweist, wendet sich das folgende Heiligenpaar nun wieder einander zu. Mit den bischöflichen Insignien Mitra und Stab ausgezeichnet, zeugt eine lange brennende Kerze in seiner Rechten von der Identität des heiligen Blasius. Die bisher frontale Haltung der Heiligen gewinnt in der folgenden Darstellung an Bewegung. Die heilige Margareta präsentiert im ausgestreckten linken Arm den Kreuzstab. Zu ihren Füßen befindet sich der Drache, dessen Klauen die Rahmung überschreiten. Während sich der Schwanz des Ungetüms bedrängend um den

Kreuzstab windet, schnappt sein Maul nach dem Zipfel ihres rechten Ärmels. Verstärkt werden diese motivischen Elemente durch die Haargestaltung der Heiligen.

Auf der nächsten Seite ist der jugendliche Eustachius dargestellt. In seiner Linken hält er ein geschlossenes Buch, auf dem sich Hirschkopf und Kreuzzeichen als seine Attribute befinden. Unter seinem Mantel trägt der Heilige eine Rüstung, die ihn ebenso wie sein Gegenüber – den heiligen Georg – als Ritter kennzeichnet. Die Darstellung des heiligen Georg fällt im Vergleich zu den vorherigen eher statisch dargestellten Figuren völlig aus dem Rahmen. In Rückansicht kämpft der Heilige in Rüstung mit einem Kreuzeszeichen auf dem Rücken gegen den Drachen. Um seine ausgestellten Beine schlingt sich der Schwanz des Ungeheuers. Mit hoherhobenen Armen treibt er das Schwert von rechts nach links in den Körper des Ungetüms, dessen bekrallte Pranke man unter der umgegürteten Schwertscheide des Heiligen erkennt. Die Darstellung des heiligen Georg im Drachenkampf in Rückansicht ist äußerst selten, wenn nicht sogar singulär.

Mit dem heiligen Georg endet die Versammlung von Darstellungen aus dem Kreis der 14 Nothelfer:innen. Es folgt eine Darstellung der Gregorsmesse mit dem heiligen Gregor im Halbprofil auf einem gefliesten Boden kniend vor einem Altar. Auf seinem Rücken trägt er (ebenso wie Georg) das Kreuzzeichen, während hinter ihm ein Kardinal eine Tiara über den kahlen Kopf des Heiligen hält. Seine Hände hat Gregor zum Gebet vor dem Altar gefaltet, auf dem sich ein offenes Buch, ein Kelch und zwei brennende Kerzen befinden. Auf der schraffierten Altarwand lässt sich entgegen der typischen Ikonographie des Schmerzensmannes eine Darstellung der Kreuzigung erahnen.⁷⁰³

Seinen Abschluss findet der Bilderzyklus anknüpfend an die einleitende Darstellung der Gottesmutter im Strahlenkranz mit der Darstellung der heiligen Anna Selbdritt auf vergoldetem Grund. Thronend hält Anna den Gottessohn auf ihrem Schoß. Ihr zur Linken steht Maria, die in einem verkleinerten Maßstab dem Kind die Hand reicht. Am Gürtel Annas ist ein Beutel befestigt.

Literatur:

- Husemann 1999, S. 109–110.
 Kohlhaussen 1968, S. 421, Abb. 615–616.
 Rödiger-Lekebusch 2000, S. 294–295.

Kat.-Nr. 14

Buchanhänger/Rosenkranzeinhänger mit Metallblättern

Oxford, Ashmolean Museum, Inv.-Nr. WA2013.1.27

(2012 aus der Sammlung Wellby, zuvor im Besitz des Legatsrates Scharold aus Würzburg)

Süddeutschland, 1512

Teilvergoldetes Silber

3,8 × 2,8 cm, 8 Blätter

Darstellungen:

Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, Flucht nach Ägypten, Einzug in Jerusalem, Letztes Abendmahl, Gebet am Ölberg, Christus vor Kaiphas (oder Hannas), Geißelung, Dornenkrönung, *Ecce Homo*, Kreuztragung, Kreuzigung, Kreuzabnahme, Auferstehung, Pfingstwunder, Marienkrönung, Jüngstes Gericht.

Beschreibung:

Hochrechteckige Buchform mit ornamental gestalteten Außenseiten und beweglichem Buchschnitt aus vergoldetem Silber. Im Inneren birgt der Anhänger acht gravierte Silberblätter, auf denen Szenen aus dem Marien- und Christusleben dargestellt sind. Der Buchrücken wird durch ein Scharniersystem gebildet, in das die einzelnen Blätter eingehängt und so miteinander verbunden sind.

Die Buchdeckel des Anhängers sind in enger Anlehnung an ledergebundene und geprägte Bucheinbände der Zeit dekorativ gestaltet. Im Zentrum und an den vier Ecken sind Buchbeschläge imitierende, plastisch hervortretende Rosetten angebracht. Die Rosettenbeschläge sind durch ein Andreaskreuz verbunden, welches aus üppigem Blattwerk geformt ist. Die vier dazwischenliegenden Dreiecksflächen sind auf der Vorderseite mit dreipassförmig gelegten Blättern gefüllt und auf der Rückseite durch vier zur Mitte hin orientierte nussartige Früchte. Den Rahmen bildet eine an der Mittelachse gespiegelte Ornamentfolge.

An den äußeren Längsseiten der Buchdeckel befinden sich zwei Scharniere, durch die das Buch nach vorne durch ein Hakensystem geschlossen werden kann. Der Buchschnitt ist als beweglicher dreiseitig umlaufender Block gebildet und mit fein-gravierten, parallelen Linien gestaltet, was der Suggestion von Buchblättern dient. An seinen beiden Schmalseiten sind jeweils mittig kleine Ringe angenietet, an denen Ösen zum Einhängen des Anhängers angebracht werden konnten.

Beide Deckelinnenseiten sowie die acht silbernen Blätter tragen seitenfüllende gravierte Darstellungen, die von einer feinen Linienrahmung begrenzt sind. Die Ränder sind jenseits der Rahmenlinien vergoldet.



Die Bildfolge beginnt mit der Verkündigung und setzt sich fort mit den Szenen von Heimsuchung, Geburt, Flucht nach Ägypten, Einzug in Jerusalem, Letztes Abendmahl, Gebet am Ölberg, Christus vor Kaiphas (oder Hannas), Geißelung, Dornenkrönung, *Ecce Homo*, Kreuztragung, Kreuzigung, Kreuzabnahme, Auferstehung, Pfingstwunder, Marienkrönung und Jüngstem Gericht.

Die Szenenfolge beginnt auf der vorderen Einbandinnenseite, dem Frontispiz, mit der Darstellung der Verkündigung. In einem schmalen, durchfensterten Innenraum kniet auf der linken Seite Maria vor ihrem Leseputz unter einem Baldachin. Ihr zur Linken nähert sich der Erzengel Gabriel durch einen bogenförmigen Eingang mit erhobener Hand im Segensgestus. Das üblicherweise dynamisch bewegte Spruchband windet sich unbewegt nach unten. Anders als auf den meisten Verkündigungsszenen, die einen starken innerbildlichen Bezug der Figuren zueinander auf horizontaler Ebene betonen, sind Maria und Gabriel durch Körperhaltung und in ihren Blicken sehr viel stärker den Betrachtenden zugewandt. Über Maria ist unter dem Baldachin die Jahreszahl 1512 in die Rückwand eingraviert.

Auf die Szene der Verkündigung folgt die Darstellung der Begegnung zwischen Anna und Maria. Im Zentrum stehen Maria und Anna, einander eng in einer Umarmung zugewandt, in einer durch Bäume und Pflanzen angedeuteten Landschaft. Ihre Zugewandtheit bildet auf bildstruktureller Ebene einen deutlichen Kontrast zur Szene der Verkündigung, in der Maria und Gabriel frontal aus dem Geschehen blicken.

War das Geheimnis in der Szene der Begegnung nur den beiden Frauen bekannt und hinter ihren Gewändern verborgen, tritt es auf der nächsten

Seite nun auch visuell in Erscheinung. Ausgebreitet auf einem Tuch liegt der Christusknabe unbekleidet vor Maria und Joseph, die ihm zugewandt sind. Hinterfangen wird die Szene zur Rechten von einer ruinösen Stallarchitektur, in der auch Ochs und Esel ihren Platz finden. In der oberen linken Ecke schweben zwei Engelchen über der vertrauten Szene, aus deren Mitte ein Spruchband auf die Weihnachtsszene weist.

Während der Christusknabe in der Weihnachtsszene demonstrativ auf einem Tuch ausgebreitet präsentiert war, ist er in der anschließenden Szene der Flucht nach Ägypten erneut vollständig dem Blick der Betrachtenden entzogen. Eingehüllt in die Arme Mariens ist er in ihrer Rückenfigur und ihrem Gewand verborgen. Einen vermittelnden Blick bietet Joseph an, der den Esel führt und sich Maria zugewandt hat. Insgesamt erzeugen die Bewegungsrichtung und Orientierung aller Figuren einen Zug nach rechts, der auch durch die Pflanze auf der linken Seite verstärkt wird.

Mit dem Umblättern erfolgt ein Zeitsprung in der Narration, die nun übertritt in die Geschehnisse um die Passion. Vor den Toren der Stadt wendet sich Christus stehend und segnend einer vor ihm knienden Frauenfigur zu. Während die Haltung Christi Ähnlichkeit mit dem Erzengel Gabriel in der Szene der Verkündigung aufweist, greift die Frauenfigur die Haltung Mariens in der Szene der Anbetung auf. Auf der gegenüberliegenden Seite folgt bereits die Szene des Abendmahls. In einem symmetrisch aufgebauten Innenraum, der zu beiden Seiten von hohen Bögen begrenzt wird und dessen Deckenbalken auf das gekreuzte Fenster im Zentrum fluchten, befinden sich Christus und seine Jünger um eine runde Tafel angeordnet. Christus hält den Arm über Johannes, während die anderen Jünger einander zugewandt sind, aus einem Becher trinken oder, wie die beiden Figuren auf der rechten Seite, aus dem Bildraum blicken. In der unteren rechten Ecke befindet sich ein großer Krug, der vor allem zur Identifizierung mit einer Druckvorlage hilfreich ist.⁷⁰⁴ Während die Rahmengestaltung der Szenen auf den meisten Seiten des Büchleins nur durch eine schlichte Linie angedeutet ist, wird dem Rahmen an dieser Stelle mehr Aufmerksamkeit entgegengebracht. Durch stilisierte Zwickel in den beiden oberen Ecken schafft er eine Schwelle zwischen Seite und Bildraum, in die Betrachtende wie durch einen dritten Bogen in das Geschehen zu treten vermögen.

Der Passionsnarration folgend führt das nächste Umblättern zur Ölberg-szene, in deren Zentrum Christi Gebet steht. In der Mitte des Bildraums kniet Christus nach links gewandt vor einem Felsen, auf dessen Spitze als Vorwegnahme seines eucharistischen Opfers ein Kelch platziert ist. Den Bildvordergrund nehmen in den beiden Ecken drei Apostel ein, die dem Geschehen geistig wie körperlich abgewandt sind und schlafen. Nach hinten wird der Bildraum durch einen Zaun mit einem Tor abgeschlossen, durch das bereits angedeutete Soldaten schreiten.

Auf der folgenden Seite drängen die Soldaten Christus in Fesseln gelegt zur Anklage. Ob es sich um die Anklage vor Hannas oder Kaiphas handelt, lässt sich

nicht mit Gewissheit sagen. Die Bedrängnis der Szene wird auch bildstrukturell spürbar und tritt in einen deutlichen Kontrast zur bildräumlichen Weite der Ölbergzene. Dicht an dicht nehmen die beteiligten Personen und das Interieur, verbildlicht im Thron des Anklägers, den gesamten Bildraum in Anspruch.

Das nächste Bildpaar, welches zugleich die Mitte des Bildträgers formt, stellt Christi Leiden in den Folderszenen der Geißelung und Dornenkrönung ins Zentrum. Den Betrachtenden frontal zugewandt, ist Christus den flankierenden Häschern ausgeliefert, die mit erhobenen Armen ans Werk gehen. Mit Rutenbündel und Geißel malträtieren sie den entblößten und an die Säule gefesselten Körper Christi. Die gewalttätige Szenerie setzt sich auch in der Dornenkrönung fort, in der ein dritter Häscher hinzugetreten ist und sich mit erhobener rechter Hand über Christus hinweg ausgreifend in den Bildraum reckt.

Mit der *Ecce-Homo*-Szene auf der Verso-Seite verlegt sich das Geschehen nun von einem Innenraum wieder in einen Außenraum. Vor dem Palast wird Christus durch Pilatus der dichtgedrängten und aufgebrachten Menschenmenge präsentiert. Auf der gegenüberliegenden Seite ist das Urteil schon gefallen. Christus befindet sich mit dem Kreuz auf dem Rücken vor den Toren der Stadt auf dem Weg nach Golgatha, das im rechten Bildhintergrund bereits zu erkennen ist. Unterstützung erfährt er durch eine Assistenzfigur, die mit einem Band über der Schulter Zug ausübt, während ein Soldat mit erhobenem Knüppel auf den Fortgang einzuwirken versucht. Christus folgen ein weiterer Soldat sowie zwei weitere Figuren (Maria und Johannes). Christus wendet seinen Blick aus dem Bildraum den Betrachtenden zu, eine Geste, die durch die betonte Abkehr der Rückenfigur verstärkt wird. Die Rückenfigur regt in ihrer Positionierung und Orientierung zum Umblättern an und leitet das Geschehen auf Golgatha und die Darstellung der Kreuzigung über.

Auf dieser nimmt das Kreuz mit dem Gekreuzigten die gesamte Bildfläche ein. Über dem Kreuz befindet sich der Titulus mit der schematisch wiedergegebenen Kreuzinschrift *INRI*. Rechts von ihm befinden sich Maria und Johannes und in Opposition dazu auf der linken Seite Longinus, Stephaton und der Centurio.

Während das Kreuz bei der Kreuztragung nur in weiter Ferne zu erahnen war und bei der Kreuzigung dann flächenfüllend in den Vordergrund gerückt wurde, richtet sich der betrachtende Blick in der anschließenden Szene der Kreuzabnahme auf den Fuß des Kreuzes, was noch dadurch betont wird, dass der Kreuzesbalken außerhalb des Bildausschnittes liegt.

Zu Füßen des Kreuzes stützen zwei Figuren (Maria und Joseph von Arimathäa) den ausgestreckten Leichnam Christi. Im Hintergrund wenden sich Johannes und Maria Magdalena im Betgestus dem Geschehen zu, während sich eine weitere bärtige Figur hinter Maria Magdalena mit einem Salbgefäß nähert.

Die Haltung des Leichnams spiegelt sich rein auf bildstruktureller Ebene auf der folgenden Verso-Seite in der Figur eines der beiden schlafenden Soldaten. Im Kontrast dazu erscheint Christus nun aufrechtstehend in erhabener

Haltung triumphierend mit wehender Kreuzesfahne und im Segensgestus. Im Hintergrund wandert der Blick zum geöffneten Felsengrab mit dem leeren Sarkophag und einer offenen, teilweise von Bäumen durchsetzten Landschaft.

Mit der Auferstehungsszene endet der Passionszyklus im eigentlichen Sinne und die Erzählung wird mit der Darstellung des Pfingstwunders und des Marientodes fortgesetzt. Ein prominent in den Rahmen der Darstellung eingezogener und im Stile von Bettvorhängen zur Seite drapierter Vorhang gibt den Blick frei in einen Innenraum. Im Vordergrund reicht Maria einen Gegenstand (eine Kerze) an eine vor ihr kniende Figur in einem Pluviale (wohl Petrus). Um Maria herum gruppieren sich sechs Figuren, wobei die Figur hinter ihr stützend die Hände um ihre Hüften gelegt hat.

Die Ankunft des Pfingstwunders wird interessanterweise nicht figurativ, sondern auf materieller Ebene visualisiert. Anstelle stilisierter Flammen wurde das prominent in Szene gesetzte Fenster im Hintergrund mit einer Vergoldung überzogen (der einzigen im gesamten Büchlein), um so den Eindruck eines blendenden einströmenden Lichtes zu erwecken.

Das letzte Bildpaar bewegt sich in ebendieser lichten Sphäre und wendet sich mit der Marienkrönung und dem Weltgericht den überirdischen Zusammenhängen zu. Das Fenster ist somit nicht nur Eintrittspunkt des Heiligen Geistes, sondern auf Objektebene auch ein noch nicht zu erkennender Ausblick vom Diesseits ins Jenseits. Diese Offenbarungsthematik wird durch die Vorhänge der Szene des Pfingstwunders verstärkt.

In der Darstellung der Marienkrönung ist Maria kniend vor dem gekrönten Gottvater gezeigt. In der Linken hält er den Reichsapfel, mit der Rechten setzt er Maria eine Krone auf. Assiiert wird ihm von einer weiteren Figur in zeitgenössischer Tracht. Hinter dem majestätischen Thron befinden sich drei posauneblasende Engel.

Während die beiden vorangehenden Szenen den Betrachtenden jeweils eine kniende Person vor Maria oder Gottvater gezeigt haben, bietet das letzte Bild diesen Platz nun den Betrachtenden an. Diese können den Blick auf den frontal dargestellten und von zwei posaunenden Engeln begleiteten Christus als Weltenrichter richten und somit vor dem Bild die Haltung einnehmen, die Maria und Johannes dem Täufer am unteren Bildrand nahelegen.

Provenienz:

Im Jahr 2012 fand der Buchanhänger als eines von 500 Objekten aus dem Nachlass des Sammlers Michael Wellby seinen Weg in das Ashmolean Museum, wobei seine frühere Provenienz unklar blieb. Ein Vergleich mit einem 1886 von Hefner-Alteneck im 7. Band seiner Studien zu *Trachten Kunstwerken und Gerätschaften* publizierten Anhänger aus dem Besitz von Dr. Scharold aus Würzburg macht jedoch deutlich, dass es sich um dasselbe Objekt handeln muss.

Der Katalogeintrag aus dem Jahr 1886 lautet wie folgt:
 H und I Büchlein von Silber, seiner Zeit im Besitze des Legionsrathes
 Dr. Scharold in Würzburg; H zeigt dasselbe geöffnet und I geschlossen. Das
 Buch besteht aus einem beweglichen Rähmchen und zwei Deckeln; auf ers-
 terem ist der Schnitt zum Scheine durch Linien graviert, den inneren Raum
 füllen Silberplättchen, welche sich im Rücken an Scharnieren umwenden
 lassen. Auf denselben, sowie den beiden inneren Seiten der Deckel befinden
 sich 18 eingravierte Darstellungen. Das Äußere des Büchleins ist vergoldet.
 Die Deckel haben eingravierte Ornamente und erhabene Rosetten. An
 beiden Seiten sind Ringe zum Befestigen einer Kette, mittels welcher das
 Buch um den Hals getragen wurde.⁷⁰⁵

Neben dem Eintrag fügt Hefner-Alteneck zwei Zeichnungen des Anhängers im
 geschlossenen und einfach geöffneten Zustand bei, welche die Gravierungen
 einer Kreuzigung und einer Beweinung zeigen. Die Ornamentik der Zeichnung
 des geschlossenen Anhängers ist eindeutig mit dem Anhänger in Oxford in
 Beziehung zu setzen. Auch die zweite Abbildung zeigt eindeutig das Oxforder
 Objekt mit der aufgeschlagenen vorletzten Seite, auf der Kreuzigung und
 Kreuzabnahme zu erkennen sind. Dabei wurde die Kreuzabnahme in Hefner-
 Altenecks Zeichnung spiegelverkehrt übertragen. Da die Zeichnung in ihren
 Details allerdings so eng am originalen Objekt liegt, kann dies dem Über-
 tragungsprozess angelastet werden.

Literatur:

Hefner-Alteneck 1886, S. 27, Abb. 504 H und I.

Husemann 1999, S. 109–110.

Rosenberg 1911, S. 346.

Kat.-Nr. 15

Buchanhänger/Rosenkranzeinhänger mit Metallblättern

Cambridge, Fitzwilliam Museum, Inv.-Nr. MAR.M.281-1912

(Erworben 1912 aus dem Nachlass von Charles Brinsley Marlay (1831–1912), sehr wahrscheinlich zuvor in der Sammlung Spitzer 1893 (dort ohne Amethyst))

Teilvergoldetes Silber, Amethyst (nach 1893 hinzugefügt)

3,1 × 2,8 cm, 8 Blätter

Darstellungen:

Verkündigung, Geburt, Letztes Abendmahl, Gebet am Ölberg, Judaskuss, Christus vor Hannas oder Kaiphas, Geißelung, Verspottung, Kreuzannagelung, Kreuzigung, Kreuzabnahme, Grablegung, Auferstehung, thronendes Christkind, Anna Selbdritt, ein heiliger Kleriker, heilige Elisabeth.

Beschreibung:

Hochrechteckige Buchform mit ornamental gestalteten Buchdeckeln und beweglichem Buchschnitt aus vergoldetem Silber. Im Inneren birgt der Anhänger acht gravierte Silberblätter, auf denen Szenen aus dem Marienleben, der Passion Christi sowie Darstellungen des thronenden Christusknaben, der heiligen Anna Selbdritt und ein Heiligenpaar dargestellt sind. Der Buchrücken wird durch ein Scharniersystem gebildet, in das die einzelnen Blätter eingehängt und miteinander verbunden sind.

Die Buchdeckel des Anhängers sind in enger Anlehnung an ledergebundene und geprägte Bucheinbände der Zeit dekorativ gestaltet. Im Zentrum und an den vier Ecken sind Buchbeschläge imitierende, plastisch hervortretende Rosetten angebracht. Die Rosettenbeschläge sind durch ein Andreaskreuz verbunden, welches ebenso wie der umlaufende Rahmen durch ein Mäanderband gebildet wird. Die sich dazwischen eröffnenden Dreiecksflächen sind mit einem Blattdekor versehen.

An den äußeren Längsseiten der Buchdeckel befinden sich zwei Verschlüsse, durch die das Buch nach vorne durch ein Hakensystem geschlossen werden kann und die im Stile echter Buchverschlüsse mit ihren angenieteten Verankerungen auf den Buchdeckel angebracht sind. Die Schmalseite des Anhängers weist den für diese Gruppe von Anhängern charakteristischen beweglichen und in der Suggestion von Buchblättern feinlinierten Block auf. An seinen beiden Schmalseiten sind jeweils mittig kleine Ringe angenietet, an denen jeweils eine reliefierte Öse angebracht ist. Der eingehängte Amethyst an der unteren der beiden Ösen ist eine Zutat des 19. bzw. 20. Jahrhunderts (siehe unten).



Die Bildfolge beginnt mit einer gravierten Darstellung der Verkündigung und setzt sich fort mit der Geburt, dem letzten Abendmahl, Gebet am Ölberg, Judaskuss, Christus vor Hannas oder Kaiphäs, der Geißelung, Verspottung, Kreuzannagelung, Kreuzigung, Kreuzabnahme, Grablegung, Auferstehung, dem thronendem Christkind sowie der Anna Selbdritt, einem heiligen Kleriker und der heiligen Elisabeth.

In der ersten Darstellung mit der Verkündigung kniet Maria links unter einem Baldachin mit vor der Brust verschränkten Händen vor ihrem Leseput. Sie hat den Blick nach rechts abgewandt. Ihr zur Linken nähert sich schwebend der Erzengel Gabriel mit im Segensgestus erhobener rechter Hand. In seiner Linken hält er weniger ein Spruchband als vielmehr ein mehrseitiges, längsrechteckiges Heft mit einer stilisierten, nicht lesbaren dreizeiligen Inschrift. Über Mariä Haupt schwebt ein vierpass- bzw. kreuzförmig spitz-zulaufendes Element als Zeichen des Heiligen Geistes.

Der Szene gegenüber steht die Weihnachtsszene mit den das Kind betrachtenden Eltern. Joseph hält schützend seine linke Hand über eine lichtspendende Kerze, während Maria kniend in die Anbetung ihres Sohnes versunken ist. Über der Szenerie vor einer ruinösen Stallarchitektur mit dem vorgereckten Haupt des Ochsens strahlt der Stern von Bethlehem.

Mit diesen beiden Darstellungen der Empfängnis und Geburt des Gottessohnes springt das Geschehen auf der nächsten Seite nun direkt an die Stelle des Beginns der Passion Christi. Unter einem kreuzgewölbten Innenraum mit drei Fenstern, dessen Wände sich dem Bildfenster perspektivisch anschließen, sitzen die Apostel an einem runden Tisch versammelt, in dessen Zentrum Christus mit Johannes in seinen Armen liegend zu erkennen ist. Am vorderen Ende der linken Bank sitzt mit dem Rücken nach außen der Verräter Judas, um dessen Rücken ein großer Geldbeutel geschnallt ist. Auf der gegenüberliegenden Seite befindet sich Christus im Garten Gethsemane betend und kniend vor einem Felsengebilde, auf dem der Kelch dargestellt ist. In den beiden Ecken des Vordergrundes ruhen die schlafenden Apostel, von denen die beiden vorderen wie an den Bildrand gelehnt erscheinen. An der rechten unteren Ecke, am Wendepunkt der Seite, ist Petrus besonders ausgezeichnet, indem er mit dem erst in der folgenden Szene Bedeutung gewinnenden Schwert aus dem Bildrahmen zeigt und damit bereits auf die folgende Seite und Szene hinausweist.

Umringt von vier Soldaten empfängt im Zentrum Christus den verräterischen Kuss von Judas mit dem umgebundenen Geldsäcklein auf dem Rücken. Zu seiner Rechten steht Petrus mit dem erhobenen Schwert, zu seiner Linken befindet sich am Boden liegend Malchus mit der Hand am rechten Ohr. Einer der Soldaten hält eine Schlinge über dem Kopf Christi bereit, die strukturelle Analogien zur Dornenkrone bzw. einem Heiligenschein aufweist. In der folgenden Szene wird Christus vor Hannas oder Kaiphas geführt. Mit gefesselten Händen und umgeben von drei wachenden Soldaten steht Christus vor dem Thron des Amtsträgers, der in der Rechten ein erhobenes Zepter hält.

Das nächste Seitenpaar richtet mit den Szenen der Geißelung und Dornenkrönung den Fokus auf das Leiden Jesu. Auf beiden Darstellungen befindet sich Christus im Zentrum, den Betrachtenden zugewandt, während zwei Häscher von den Seiten mit erhobener Geißel und Rute die Folter vollziehen, um anschließend Christus, mit dem Zepter in der Linken, unter Zuhilfenahme zweier langer Stöcke die Dornenkrone aufs Haupt zu drücken.

Erstaunlich viel Raum nimmt das Kreuzigungsgeschehen ein, das auf den folgenden fünf Seiten detailliert ausgebreitet wird und mit der Kreuztragung auf der Verso-Seite beginnt. Vor den Toren der Stadt ist Christus unter dem Kreuz zusammengesunken. Drei Figuren drängen sich hinter seinem Rücken, die vordere fasst an sein Gewand. Über Christus schwingt ein Häscher seine Keule, während im Hintergrund schon der Kreuzigungsberg Golgatha mit den Kreuzen der beiden Schächer erscheint. An der rechten unteren Ecke des Bildrandes wendet sich Veronika kniend Christus zu. Beide halten zwischen sich das Schweiß Tuch, auf dem das Antlitz Christi, die *Vera Icon*, zu erkennen ist. Während Christus und Veronika das Schweiß Tuch an den beiden oberen Enden halten, berührt die linke untere Ecke des Tuches den Rahmen des Bildes und bietet so auch den Betrachtenden einen Berührungspunkt an. Auf der gegenüberliegenden Seite wird Christus in gebeugter Haltung durch einen Häscher gewaltsam das Gewand vom Leib gezogen, während hinter seinem Rücken das T-förmige Kreuz bereitgehalten wird, welches sich axial in die beiden äußeren Ecken des Bild- und Seitenrandes einbindet.

Wie schon in den vorausgehenden Szenen der Kreuztragung und Entkleidung ist auch in der Szene der Kreuzannagelung ein struktureller Bezug des Kreuzes zur unteren außenliegenden Ecke der Bildseite gegeben. Allerdings ist das Kreuz nun zur Mitte des Bildfeldes hin auf den Boden ausgelegt. Auf ihm wird Christus durch einen Häscher mit Nagel und erhobenem Hammer ans Kreuz genagelt. Ein teilweise auf dem Kreuz stehender Soldat mit einer in den Bildraum gehaltenen Hellebarde wendet den Rücken nach außen und grenzt so auch den Bildraum ab. In der unteren linken Ecke sitzt ein weiterer Häscher mit ausgestreckten Beinen, einen weiteren Nagel bereithaltend. Im Hintergrund nähern sich zwei Frauenfiguren und beobachten das traurige Geschehen.

Mit der Kreuzigung erreicht das Geschehen seinen Höhepunkt. Über die ganze Länge und Breite der Seite erstreckt sich das aufgerichtete Kreuz mit dem Gekreuzigten daran. Über ihm ist die Kreuzesinschrift *INRI* angedeutet. Zur Rechten des Kreuzes sind Maria und Johannes zu erkennen, zur Linken steht Stephaton mit dem Essigschwamm, vor ihm befindet sich Longinus, dessen Lanze den Oberarm Christi berührt.

Auf der Verso-Seite ist im Hintergrund das Kreuz zu sehen, an dem noch die Leiter lehnt, mit der Joseph von Arimathäa Christus vom Kreuz genommen hat. Im Vordergrund liegt der Leichnam des Gottessohnes, der an den Schultern von Maria und Joseph von Arimathäa gestützt wird. Im rechten Hintergrund hebt Maria Magdalena klagend die Hände in die Höhe, während sich rechts von ihr eine Figur mit dem Salbgefäß in der Hand nähert. Auf der linken Bildseite befindet sich ein kleiner Felsvorsprung mit einem Kreuz darauf, der wie eine Reminiszenz aus der Szene des Gebetes am Ölberg und/oder der Ausblicke auf Golgatha wirkt. Der Kreuzabnahme schließt sich die Grablege an. Zu beiden Seiten wird der Leichnam Christi von zwei männlichen Figuren in einen über die ganze Breite der Seite reichenden Sarkophag

gebettet. Begleitet wird das Geschehen im Hintergrund von vier Personen: Johannes, Maria Magdalena mit dem Salbgefäß in der Hand sowie Maria und eine weitere beteiligte Person. Nach hinten, zum rechten Bildrand hin, wird die Szene durch einen aufragenden Felsen abgeschlossen.

Mit dem Umblättern rückt der Sarkophag auf der nächsten Seite vor das geöffnete Felsengrab an den rechten Rand des Bildfeldes. Im Zentrum steht der auferstandene Christus mit einem über die ganze Höhe des Bildes verlaufenden Kreuzstab in der Hand. An den beiden Ecken des Vordergrundes kauern zwei schlafende Soldaten. Auf der gegenüberliegenden Seite wechseln die Darstellungen von der narrativen Ausbreitung des Marienlebens und der Passion hin zu Darstellungen von Heiligen im Stile geläufiger Andachtsbilder. Haltung und Gestus Christi in der Darstellung der Auferstehung finden ein Echo in der Darstellung des Christusknaben, der mit segnender rechter Hand und einem Reichsapfel in der Linken auf einem Thron steht. Links und rechts von ihm sitzen Maria und Anna und vervollständigen die Anna-Selbdritt-Gruppe.

Die letzte Doppelseite zeigt Darstellungen zweier heiliger Figuren in Frontalansicht. Auf der linken Seite befindet sich ein männlicher Heiliger mit Tiara sowie einem Stab mit einem griechischen Kreuz und einem Kodex auf dem Arm, auf dem zwei Blumen liegen. Die letzte Seite gibt die heilige Elisabeth wieder, die mit ihren Attributen, einem Krug und einem Laib Brot, und einem zur Seite wehenden Schleier dargestellt ist.

Vergleich mit dem Anhänger aus Oxford (Kat.-Nr. 14):

Die gravierten Darstellungen lassen sich in ihrem Schema mit den Darstellungen des Anhängers in Oxford vergleichen. 12 von 18 Szenen sind in ihrer Auswahl identisch. Bei den übereinstimmenden Szenen lassen sich trotz der individuellen Umsetzung in den Details Ähnlichkeiten im Aufbau und in der Wiederkehr oder der Aufnahme bestimmter Elemente erkennen. Am auffälligsten ist dies im Vergleich der Szene der Auferstehung und des Motivs des Felsens mit dem darin befindlichen Sarkophag. Während das Motiv bei dem Anhänger in Oxford verständlich wiedergegeben ist, scheint es bei dem Anhänger in Cambridge eine Verschiebung gegeben zu haben.⁷⁰⁶

Provenienz:

Im Jahr 1912 erwarb das Fitzwilliam Museum in Cambridge den Buchanhänger aus dem Nachlass von Charles Brinsley Marlay. Dabei blieb die Ähnlichkeit mit einem 1893 publizierten Objekt bisher unentdeckt. Mit hoher Wahrscheinlichkeit handelt es sich um dasselbe Objekt, das 1893 im Katalog der Sammlung Spitzer aufgelistet und abgebildet wird (unter Nr. 1805). Dies legt zum einen die Übereinstimmung der Größenangaben und die Anzahl erwähnter Darstellungen (18) nahe, zum anderen der Vergleich zwischen dem Original und der Abbildung mit den Darstellungen (Kreuzabnahme und Grablegung). Einen Hinweis liefern nicht zuletzt die beiden markant

reliefierten Ösen, die so bei keinem der Vergleichsobjekte in Erscheinung treten. Da der Anhänger 1893 noch ohne den heute zugehörigen blauen Amethyst abgebildet wird, handelt es sich hierbei am ehesten um eine nachträgliche Ergänzung.⁷⁰⁷

Der Katalogbeitrag der Sammlung Spitzer lautet wie folgt:

1805 – Bijou de suspension en forme de livre en argent doré – (XVI^e siècle.)
Ce petit volume se compose de deux plats en vermeil gravés. A l'intérieur, sont contenues huit lames montées à charnières et formant les feuillets d'un livre sur lesquels sont représentées par la gravure des scènes du Nouveau Testament. Double anneau de suspension. Hauteur: 0m,031. – Largeur: 0m,028.⁷⁰⁸

Literatur:

Avery/Calaresu/Laven 2015, S. 250, Kat.-Nr. 142, Abb. 269.

Spitzer 1893, S. 46, Taf. 47, Nr. 1805.

Kat.-Nr. 16

Buchanhänger Hinterglas

Paris, Louvre, Inv.-Nr. OA 5024

Süddeutschland, 2. Hälfte 16. Jahrhundert

Vergoldetes Kupfer, Glas oder Bergkristall, Amelierung

3,2 × 3 × 1,8 cm

Verkündigung, *IHS*, heiliger Petrus, Kreuzigung

Fassung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Vorder- und Rückdeckel weisen einen umlaufenden Zahnschnitt auf, der von einem Zierelement in Form einer gedrehten Kordel umrahmt ist. Dieser dient zur Fixierung der Glasplättchen, die das Zentrum der Buchdeckel einnehmen. Auf der Innenseite der Rückseite ist ein umlaufender Buchschnitt eingezogen, der im Verbund mit dem Buchrücken das Volumen des Behältnisses einschließt. An der oberen und unteren Schmalseite sind mittig zwei kleeblattförmige Ösen angebracht. An beiden befindet sich ein eingehängter Ring. Der Verschluss in Form eines doppelt gedrehten Hakens ist mittig an der langen Schmalseite angebracht und kann von hinten nach vorne geschlossen werden. Der geschlossene Buchrücken ist durch drei Bünde gegliedert, die mit einem Zierstreifen in Form einer gedrehten Kordel abgeschlossen sind. Die beiden Hauptfelder sind durch schmale diagonale Kreuze gegliedert und in den zentralen Flächen mit vertikalen Strichen graviert.

Amelierung:

Die vier Glasplättchen innen und außen sind mit Amelierungen versehen und mit einer Metallfolie (wohl aus Silber oder Zinn) hinterlegt. Die Figuren sowie zentrale Bildbestandteile wie das Kreuzesholz und Rahmenelemente sind in Goldradierung ausgeführt und teilweise mit applizierten Lasuren hintermalt. Die Hintergründe sind mit transluziden roten und grün-bläulichen Farblacken überzogen. Das Inkarnat der Personen, die Schrift sowie einzelne Elemente und Ornamente sind in Muschelsilber ausgeführt. Alle Darstellungen umgibt ein goldener Streifen als Rahmung. Um die Darstellung des heiligen Petrus läuft das für diese Gruppe typische Rahmenmotiv, welches sich aus einer fortsetzenden Abfolge von einem Strich und drei Punkten in Muschelsilber zusammensetzt.

Darstellungen:

Auf der Vorderseite ist die Verkündigung dargestellt. In einem Raum, der durch einen schachbrettförmigen Fußboden markiert wird, hat Maria kniend die Hände zum Gebet auf einem Pult abgestützt. Über ihr lässt sich



ein Baldachin erkennen und neben ihr im Hintergrund steht eine Vase mit drei Blumenstielen. Den Kopf hat sie leicht nach links gewandt, dem Erzengel Gabriel entgegen, der gerade aus der Rahmung der rechten Bildhälfte auf der Höhe des Verschlusses hereinzuschweben scheint. Da die meisten Darstellungen die Verkündigungsszene entsprechend der Leserichtung darstellen, kann dieser Effekt intendiert gewesen sein. Auf der Rückseite ist die Kreuzigung Christi dargestellt. Der Kreuzesbalken, der sich in einer Achse der Anhängelösen befindet, wird oben durch den Titulus *INRI* und unten durch den Schädel Adams abgeschlossen. Der Gekreuzigte ist in ein vorne sowie seitlich geknotetes Lendentuch gekleidet und hat seinen Blick schräg nach rechts gerichtet. Zu seiner Rechten steht auf dem Felsenboden ein goldener Kelch, in den in hohem Bogen Blut aus der Seiten- und Fußwunde fließt. Gleiches gilt für die beiden Wunden der angenagelten Handflächen, deren Blut ebenfalls von zwei unter ihnen schwebenden Kelchen aufgefangen wird. Auf der linken Innenseite befindet sich in einem reich verzierten hochrechteckigen Rahmen in Goldgravur der Name Jesu, *IHS*, mit einem Kreuz und drei Kreuzesnägeln auf rotem Grund. Die gegenüberliegende Innenseite ist durch eine ovale Medaillonform gerahmt, in deren Zwickel vier fünfblättrige Blüten eingefügt sind. Vor rotem Grund ist dort der heilige Petrus dargestellt. Der Heilige, der in seinen Händen Schlüssel und Buch hält, hat Körper und Blick leicht nach rechts, in Richtung des Verschlusses, gewendet.

Kat.-Nr. 17

Buchanhänger Hinterglas

Écouen, Musée national de la Renaissance, Inv.-Nr. Ecl. 671

Süddeutschland, 2. Hälfte 16. Jahrhundert

Vergoldetes Silber, Glas oder Bergkristall, Amelierung

Höhe 9,2 cm mit beiden Ösen

Heiliger Paulus, auferstehender Christus, *Agnus Dei*, Kreuzigung

Fassung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Vorder- und Rückseite weisen einen umlaufenden Zahnschnitt auf, der von einem Zierelement in Form einer gedrehten Kordel umrahmt ist. Dieser dient zur Fixierung der Glasplättchen, die das Zentrum der Buchdeckel einnehmen. Auf der Innenseite der Rückseite ist ein umlaufender Buchschnitt eingezogen, der im Verbund mit dem Buchrücken das Volumen des Behältnisses bildet. An der oberen und unteren Schmalseite sind mittig zwei kleeblattförmige Ösen angebracht. An beiden befindet sich ein eingehängter Ring. Der Verschluss in Form eines s-förmig geschwungenen Hakens ist mittig an der langen Schmalseite angebracht und kann von hinten nach vorne geschlossen werden. Der Buchrücken ist durch drei Bünde gegliedert, die mit einem Zierstreifen in Form einer gedrehten Kordel abgeschlossen sind. Die beiden Hauptfelder sind mit einer Kombination aus gravierten Andreaskreuzen und kreuzförmig gesetzten ellipsenförmigen Durchbrüchen gefüllt.

Amelierung:

Die vier Glasplättchen innen und außen sind mit Amelierungen versehen und mit einer Metallfolie (wohl aus Silber oder Zinn) hinterlegt. Die Figuren sowie zentrale Bildbestandteile wie das Kreuzesholz und Rahmenelemente sind in Goldradierung ausgeführt und teilweise mit applizierten Lasuren hintermalt. Die Hintergründe sind mit transluziden roten und grün-bläulichen Farblacken überzogen.

Das Inkarnat der Personen, das *Agnus Dei*, die Schrift, der Sarkophag sowie einzelne Elemente und Ornamente sind in Muschelsilber ausgeführt. Alle Darstellungen umgibt ein goldener Streifen als Rahmung. Um die Darstellung der Vorderseite läuft das für diese Gruppe typische Rahmenmotiv, welches sich aus einer fortsetzenden Abfolge von einem Strich und drei Punkten in Muschelsilber zusammensetzt.

Darstellungen:

Auf der Vorderseite befindet sich die Darstellung des heiligen Paulus. Der bärtige Heilige hält in seiner Rechten als Attribut ein Schwert und in seiner

Die Bilder werden aus urheberrechtlichen Gründen nicht angezeigt.

Linken ein Buch. Kopfrichtung, Blick und die Haltung der Hände weisen auf den Verschluss des Objektes. Am unteren Rand der Darstellung befindet sich eine Sockelzone, die mit zwei Voluten in den Ecken verziert ist und in der vor einem dunklen Hintergrund die Inschrift *S. PAVLVs* steht. Paulus kann sich in diesem Zusammenhang nicht nur auf den Heiligen beziehen, sondern in der unmittelbaren Wortbedeutung des lateinischen Wortes *paul(l)us*, „klein, gering“, auch auf das Objekt selbst. Auf der Rückseite ist die Kreuzigung Christi mit Maria und Johannes dargestellt. Der Kreuzesbalken wird oben durch den Titulus *INRI* abgeschlossen. Maria ist im Profil dargestellt und mit zum Gebet gefalteten Händen dem Gottessohn am Kreuz zugewandt. Johannes ist ebenfalls mit zum Gebet gefalteten Händen dargestellt, in seiner Körperhaltung aber frontal. Den Kopf hat er leicht in Richtung des Gekreuzigten geneigt. Dieser ist in ein vorne sowie seitlich geknotetes Lententuch gekleidet und hat seinen Blick auf Maria gerichtet. Auf der linken Innenseite ist die Auferstehung Christi dargestellt. Im unteren Bildregister ist der Sarkophag umgeben von zwei Wächtern zu erkennen. Über diesem schwebt, in einer nach oben geöffneten Glorie vor dunklem Hintergrund und umgeben von kleinen Wölkchen, der auferstandene Christus. Mit dem Kreuzstab in seiner Linken und einer im Segensgestus erhobenen rechten Hand ist er von einem aufgeblähten, nach rechts wehenden Mantel umgeben und hat den Blick nach rechts unten (zum Verschluss) geneigt. Auf der gegenüberliegenden Innenseite befindet sich in einem reich verzierten Rahmen in Goldgravur in einem Herzen aus rotem Lack die Darstellung des *Agnus Dei* mit zurückgewandtem Kopf mit Nimbus und Kreuzstab.

Kat.-Nr. 18

Buchanhänger Hinterglas

Dresden, Grünes Gewölbe, Staatliche Kunstsammlungen, Inv.-Nr. V 606

Süddeutschland, 1580 bis Ende 16. Jahrhundert

Vergoldetes Silber, Glas, Amelierung

Größe ohne Ring und Ösen: 2,5 × 2,4 × 1,1 cm

Heiliger Paulus, *Salvator Mundi*, *IHS*, Kreuzigung mit Maria Magdalena

Fassung:

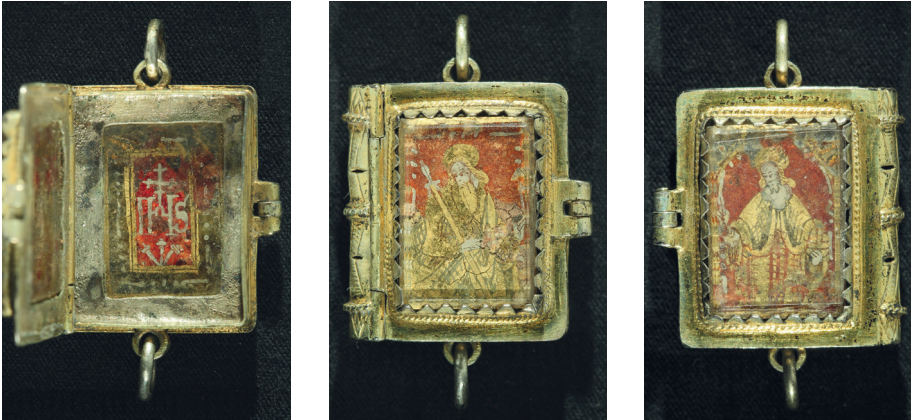
Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Vorder- und Rückseite weisen einen umlaufenden Zahnschnitt auf, der von einem Zierelement in Form einer gedrehten Kordel umrahmt ist. Dieser dient zur Fixierung der Glasplättchen, die das Zentrum der Buchdeckel einnehmen. Die Rückseite ist durch umlaufende Schmalseiten mit fingiertem Buchschnitt eingefasst. Auf der Innenseite der Rückseite ist ein umlaufender Buchschnitt eingezogen, der das Volumen des Behältnisses bildet. An der oberen und unteren Schmalseite sind mittig zwei kreisrunde Ösen mit jeweils einem eingehängten Ösenring angebracht. An der langen Schmalseite befindet sich ein s-förmig geschwungener Haken, mit dem das Buch nach vorne geschlossen werden kann. Der Buchrücken ist durch drei Bünde gegliedert, die durch gedrehte Kordelmotive abgeschlossen sind. In den beiden Hauptfeldern sind imitierte Lederprägungen in Form von gravierten Andreaskreuzen zu erkennen, die durch kreuzförmig gesetzte ellipsenförmige Durchbrüche eingerahmt sind.

Amelierung:

Die vier Glasplättchen innen und außen sind mit Amelierungen versehen und mit einer Metallfolie (wohl aus Silber oder Zinn) hinterlegt. Die Figuren sowie zentrale Bildbestandteile wie das Kreuzesholz und Rahmenelemente sind in Goldradierung ausgeführt und teilweise mit applizierten Lasuren hintermalt. Die Hintergründe sind mit transluziden roten und grün-bläulichen Farblacken überzogen. Das Inkarnat der Personen sowie die Schrift sind in Muschelgold/-silber ausgeführt. Alle Darstellungen umgibt ein schmaler goldener Streifen als Rahmung. Bis auf die Kreuzigung läuft um alle Darstellungen das für diese Gruppe typische Rahmenmotiv, welches sich aus einer fortsetzenden Abfolge von einem Strich und drei Punkten in Muschelsilber zusammensetzt.

Darstellungen:

Auf der Vorderseite ist die Darstellung des heiligen Paulus zu erkennen. Der Heilige ist in Dreiviertelansicht mit einer Lanze in der rechten Hand dargestellt. Den nimbierten Kopf mit langem Bart hat er nach rechts geneigt. Mit seiner linken Hand weist er mit einem Zeigegestus aus dem Bild direkt auf den



Verschluss des Büchleins. Auf der ihm gegenüberliegenden Seite befindet sich die Darstellung des bärtigen und nimbierten Christus. In Dreiviertelansicht ist sein Körper den Betrachtenden frontal zugewandt. In seiner Linken hält er eine Weltkugel, seine Rechte ist in direkter Nähe des Verschlusses im Segensgestus erhoben. Sein Blick ist auf diesen Gestus und somit auch auf den Verschluss des Büchleins gerichtet.

Auf der Innenseite liegt links die Darstellung des Gekreuzigten mit Maria Magdalena. Christus ist mit einem geknoteten Lendentuch und Dornenkrone gezeigt, Maria Magdalena kniet zu seiner Linken und umfasst den Kreuzesfuß. Auf der gegenüberliegenden Seite befindet sich, abgesetzt durch einen breiten grünfarbigen Rahmen mit goldener Einfassung, der Name Jesu, *IHS*, mit einem Kreuz über dem Balken des H und drei einander mit den Spitzen zugewandten Kreuzesnägeln.

Literatur:

Kat. München 1988, S. 30.

Kat. Murnau 1995, S. 110.

Sponsel 1926, S. 19.

Sponsel 1921, S. 226.

Kat.-Nr. 19

Buchanhänger Hinterglas

Romont, Vitrocentre, Sammlung R. & F. Ryser, Inv.-Nr. RY 786

Süddeutschland, um 1585

Vergoldetes Silber, Glas, Amelierung

2,6 × 2 × 1,2 cm

Christus am Ölberg, *IHS*, Maria Magdalena mit dem Salbgefäß, Auf-
erstehender Christus

Fassung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Vorder- und Rückseite weisen einen umlaufenden Zahnschnitt auf, der von einem Zierelement in Form einer gedrehten Kordel umrahmt ist. Dieser dient zur Fixierung der Glasplättchen, die das Zentrum der Buchdeckel bilden. Auf der Innenseite der Rückseite ist nach innen abgesetzt ein umlaufender Buchschnitt eingezogen, der in Verbund mit dem Buchrücken das Volumen des Behältnisses und zugleich den Rahmen der Hinterglasdarstellung bildet. An der oberen und unteren Schmalseite sind mittig zwei kleeblattförmige Ösen angebracht. An der unteren Öse ist eine kleine goldene Zierbommel befestigt (Durchbruch, sekundär). Ein Aufhänger an der oberen Öse ist vermutlich eine neuzeitliche Ergänzung. An der langen Schmalseite befindet sich mittig ein s-förmig geschwungener Haken, mit dem das Buch nach vorne geschlossen werden kann. Der Buchrücken ist geschlossen und durch drei Bünde gegliedert, die durch gedrehte Kordelmotive abgeschlossen sind. In den beiden Hauptfeldern sind über die gesamte Fläche sternförmige Motive eingraviert.

Amelierung:

Die vier Glasplättchen innen und außen sind mit Amelierungen versehen und mit einer Zinnfolie hinterlegt. Die Kleidung der Figuren sowie die Felsenlandschaft und Rahmenelemente sind in Goldradierung ausgeführt. Die Hintergründe sowie Teile der Gewänder sind mit transluziden roten und grünen Farblacken überzogen. Das Inkarnat der Personen sowie die Schrift und Ornamente sind in Muschelsilber ausgeführt. Die Haare der Figuren sind aus Muschelgold. Alle Darstellungen umgibt ein schmaler goldener Streifen als Rahmung. Um die Darstellung der Innenseiten läuft das für diese Gruppe typische Rahmenmotiv, welches sich aus einer fortsetzenden Abfolge von einem Strich und drei Punkten in Muschelsilber zusammensetzt.

Darstellungen:

Auf der Vorderseite ist die Darstellung des Gebetes am Ölberg zu erkennen. Christus ist kniend im Gebet mit erhobenen Händen im Profil nach links



gewandt dargestellt. Auf der ihm gegenüberliegenden Seite befindet sich die Darstellung der Auferstehung Christi. Mit dem Kreuzstab in seiner rechten Hand und nach oben weisender ausgestreckter Linker schwebt der Gottessohn, umgeben von kleinen Wolken, über dem schwarz gemalten Grab. Auf der linken Innenseite befindet sich, abgesetzt durch einen breiten Rahmen mit goldener Einfassung, der Name Jesu, *IHS*, mit einem Kreuz über dem Balken des H und drei einander mit den Spitzen zugewandten Kreuzesnägeln, die sich auf ebenjener Felsenstruktur befinden, die auf den Vorderseiten zu erkennen ist. Auf der gegenüberliegenden Seite befindet sich die Darstellung der heiligen Maria Magdalena mit dem Salbgefäß. Die Heilige ist leicht nach links geneigt und hält in beiden Händen auf Höhe des Verschlusses ein Deckelgefäß.

Bemerkungen:

Die Darstellungen der Ölbergszene ebenso wie die der Maria Magdalena weisen einige eigentümliche Formen auf, die zu der Vermutung Anlass geben, dass es sich hierbei eventuell um spätere Ergänzungen bzw. historistische Nachahmungen handeln könnte.

Literatur:

Kat. München 1988, S. 30.

Kat. Murnau 1995, S. 110–111, Kat.-Nr. F13.

Kat. Romont 2016, S. 29, Abb. 2.

Kat.-Nr. 20

Buchanhänger Hinterglas

London, British Museum, Inv.-Nr. BM 1871,1210.6

Süddeutschland, 2. Hälfte 16. Jahrhundert

Vergoldetes Metall, Glas oder Bergkristall, Amelierung

3,2 × 2,5 cm

Madonna mit Kind in der Glorie, heiliger Sebastian, *Agnus Dei*, Kreuzigung
mit Maria Magdalena

Fassung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Vorder- und Rückseite weisen einen umlaufenden Zahnschnitt auf, der von einem Zierelement in Form einer gedrehten Kordel umrahmt ist. Dieser dient zur Fixierung der Glasplättchen, die das Zentrum der Buchdeckel einnehmen. Auf der Innenseite der Rückseite ist ein umlaufender Buchschnitt eingezogen, der im Verbund mit dem Buchrücken das Volumen des Behältnisses bildet. An der oberen und unteren Schmalseite sind mittig zwei kleeblattförmige Ösen angebracht. An der oberen der beiden befindet sich ein eingehängter Ring. Der Verschluss in Form eines einfach gedrehten Hakens ist mittig an der langen Schmalseite angebracht und kann von hinten nach vorne geschlossen werden. Der Buchrücken ist durch drei Bünde gegliedert, die mit einem Zierstreifen in Form einer gedrehten Kordel abgeschlossen sind. Die beiden Hauptfelder sind mit einer Kombination aus gravierten Andreaskreuzen und kreuzförmig gesetzten ellipsenförmigen Durchbrüchen gefüllt.

Amelierung:

Die vier Glasplättchen innen und außen sind mit Amelierungen versehen und mit einer Metallfolie (wohl aus Silber oder Zinn) hinterlegt. Die Figuren sowie zentrale Bildbestandteile wie das Kreuzesholz und Rahmenelemente sind in Goldradierung ausgeführt und teilweise mit applizierten Lasuren hintermalt. Die Hintergründe sind mit transluziden roten und grün-bläulichen Farblacken überzogen. Das Inkarnat der Personen, das *Agnus die*, einzelne Elemente wie das Salbgefäß Maria Magdalenas und die Kreuzesnägel sowie einzelne Ornamente sind in Muschelsilber ausgeführt. Alle Darstellungen umgibt ein goldener Streifen als Rahmung.

Darstellungen:

Auf der Vorderseite ist vor einem roten Hintergrund, umgeben von Wolken, die in einen dunklen Hintergrund übergehen, die Madonna in der Glorie dargestellt. Umgeben von einem Strahlenkranz, auf einer Mondsichel stehend, wendet sich die Gottesmutter ihrem Sohn auf der Rechten zu. Auf der



Rückseite befindet sich die Darstellung der Kreuzigung Christi, die in den oberen Ecken zusätzlich durch halbrunde Bögen mit Blüten in den Zwickeln gerahmt ist. Der Kreuzesbalken wird oben durch den Titulus *INRI* und unten durch den Schädel Adams abgeschlossen. Anders als bei den anderen Kreuzesdarstellungen dieser Gruppe läuft auch der Querbalken über die gesamte Breite der Darstellung. Maria Magdalena wendet sich hinter dem Kreuz kniend dem Gekreuzigten zu. Mit der Linken hat sie den Kreuzbalken umschlossen, während sie mit der Rechten aus dem Bild in Richtung des Verschlusses zeigt. In der rechten unteren Ecke neben ihr steht das Salbgefäß. Auf der linken Innenseite steht auf einem Postament vor einem dunklen Hintergrund das *Agnus Dei* mit zurückgewandtem Kopf, Nimbus und Kreuzstab. Unter ihm ist ein rotes Herz in die Postamentstruktur eingeschlossen, in dem sich drei Kreuzesnägel befinden. Über dem Lamm läuft ein schmaler Streifen mit einer an Wölkchen erinnernden Verzierung. Die Darstellungen des *Agnus Dei* und der Kreuzigung weisen Ähnlichkeiten zu weiteren Anhängern auf, insbesondere Kat.-Nr. 26. Die gegenüberliegende Innenseite ist durch eine ovale Medaillonform gerahmt, in deren Zwickel vier fünfblättrige Blüten eingefügt sind. Im Zentrum des Medaillons befindet sich eine Darstellung des heiligen Sebastian. Der an einen Stamm gebundene, nur in ein Lententuch gekleidete Heilige ist von mehreren Pfeilen durchbohrt und hat den Kopf schräg nach rechts geneigt.

Kat.-Nr. 21

Buchanhänger Hinterglas

Bayerisches Nationalmuseum, Schloss Trausnitz, Landshut, Inv.-Nr. T 4309
Süddeutschland, 16. Jahrhundert (sekundäre Eingriffe auf der Vorderseite)
Vergoldetes Silber, 3 Bergkristallplättchen, Platte mit Muttergottes aus mund-
geblasenem Kristallglas, Silberfolie

3,3 × 2,3 × 1,1 cm

Heilige Drei Könige, gekrönte bärtige Figur mit Kreuzstab und Nimbus, Evan-
gelist Johannes mit Kelch und Schlange, Maria mit Christuskind

Fassung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Vorder- und Rück-
seite weisen einen umlaufenden Zahnschnitt auf, der von einem Zierelement
in Form einer gedrehten Kordel umrahmt ist. Dieser dient zur Fixierung der
Glasplättchen, die das Zentrum der Buchdeckel einnehmen. Auf der Innenseite
der Vorderseite ist ein umlaufender Buchschnitt eingezogen, der im Verbund
mit dem Buchrücken das Volumen des Behältnisses bildet. An der oberen und
unteren Schmalseite sind mittig zwei kleeblattförmige Ösen angebracht. An
beiden befindet sich ein eingehängter Ring. Der Verschluss ist mittig an der
langen Schmalseite angebracht und kann von vorne nach hinten geschlossen
werden. Der Buchrücken ist durch drei Bünde gegliedert, die mit einem Zier-
streifen in Form einer gedrehten Kordel abgeschlossen sind. Die beiden
Hauptfelder sind mit einer Kombination aus gravierten Andreaskreuzen und
kreuzförmig gesetzten ellipsenförmigen Durchbrüchen gefüllt.

Amelierung:

Die vier Glasplättchen innen und außen sind mit Amelierungen versehen
und mit einer Metallfolie (wohl aus Silber oder Zinn) hinterlegt. Die Figuren
sowie Rahmenelemente sind in Goldradierung ausgeführt und teilweise mit
applizierten Lasuren hintermalt. Die Hintergründe sind mit transluzider roter
Lackfarbe überzogen. Das Inkarnat der Personen sowie einzelne Ornamente
sind vermutlich in Muschelsilber ausgeführt. Alle Darstellungen umgibt ein
goldener Streifen als Rahmung. Bis auf die Darstellung der Vorderseite läuft
um alle Darstellungen das für diese Gruppe typische Rahmenmotiv, welches
sich aus einer fortsetzenden Abfolge von einem Strich und drei Punkten in
Muschelsilber zusammensetzt. Inkarnat und Hintergrund der Heiligen Drei
Könige sind in Temperafarben ausgeführt.

Darstellungen:

Die Vorderseite mit der Darstellung der Heiligen Drei Könige weist deutliche
stilistische wie technische Unterschiede zu den übrigen Plättchen auf, so dass



die Vermutung nahe liegt, dass es sich dabei nicht um den ursprünglichen Zustand handelt. Auf der Rückseite ist die Muttergottes mit dem Christuskind auf ihrem linken Arm abgebildet. Den Blick hat sie auf ihren Sohn gerichtet. Am unteren Rahmen in den Ecken sind zwei Voluten als Rahmenmotive zu erkennen. Auf der linken Innenseite ist eine männliche bärtige Figur mit Nimbus und Krone auszumachen. In seiner Rechten trägt der Mann einen Kreuzstab, den Blick hat er deutlich nach rechts in Richtung des Verschlusses gewendet. Auf der gegenüberliegenden Seite ist der Evangelist Johannes zu sehen. Der Heilige hat den Kopf nach rechts in den Hohlraum des Objektes gewandt. In seiner Linken hält er, in Richtung des Verschlusses ausgestreckt, einen goldenen Kelch, aus dem sich eine Schlange windet. Mit seiner rechten Hand weist er im Zeigegestus mit ausgestrecktem Mittel- und Zeigefinger auf den Kelch und zugleich den Verschluss des Buchanhängers. Wie bei der Darstellung der Gottesmutter sind auch bei Johannes zwei Voluten als Rahmenmotive in den Ecken angebracht.

Literatur:

Brückner/Knaipp 1988, S. 45, Kat.-Nr. 11, Abb. 11.

Kat. München 1988, S. 30, Kat.-Nr. 12.

Kat. Murnau 1995, S. 110.

Kat.-Nr. 22

Buchanhänger Hinterglas

London, The Courtauld Institute of Art (Samuel Courtauld Trust),

Inv.-Nr. O.1966.GP.274

Süddeutschland, um 1600

Vergoldetes Silber, Glas, Amelierung

3,2 × 2,8 cm

Kreuzigung, *Agnus Dei*, Evangelist Johannes, Elisabeth

Fassung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Vorder- und Rückseite weisen einen umlaufenden Zahnschnitt auf, der von einem Zierelement in Form einer gedrehten Kordel umrahmt ist. Dieser dient zur Fixierung der Glasplättchen, die das Zentrum der Buchdeckel einnehmen. Auf der Innenseite der Vorderseite (nicht wie üblich auf der Rückseite) ist ein umlaufender Buchschnitt eingezogen, der im Verbund mit dem Buchrücken das Volumen des Behältnisses bildet. An der oberen und unteren Schmalseite sind mittig zwei kleeblattförmige Ösen angebracht. An der oberen befindet sich ein eingehängter Ring. Der Verschluss in Form eines s-förmig geschwungenen Hakens ist mittig an der langen Schmalseite angebracht und kann von vorne nach hinten geschlossen werden.

Der Buchrücken ist durch drei Bünde gegliedert, die mit einem Zierstreifen in Form einer gedrehten Kordel abgeschlossen sind. Die beiden Hauptfelder sind mit einem geometrischen Ornament versehen. Den Rahmen bilden zwei gedoppelte Rauten, in deren Zentrum vier ellipsenförmige Durchbrüche in Kreuzform geschnitten sind. Um die Kreuzform herum sind zudem vier als Andreaskreuz angeordnete Gravurstriche angesetzt.

Amelierung:

Die vier Glasplättchen innen und außen sind mit Amelierungen versehen und mit einer Metallfolie (wohl aus Silber oder Zinn) hinterlegt. Die Figuren sowie zentrale Bildbestandteile wie das Kreuzesholz und Rahmenelemente sind in Goldradierung ausgeführt und teilweise mit applizierten Lasuren hintermalt. Die Hintergründe sind mit transluziden roten und grün-bläulichen Farblacken überzogen. Das Inkarnat der Personen, das *Agnus Dei* sowie einzelne Elemente und Ornamente sind in Muschelsilber ausgeführt. Alle Darstellungen umgibt ein schmaler goldener Streifen als Rahmung. Bis auf die Darstellung der Kreuzigung sind alle Plättchen mit einer umlaufenden Rahmung in Muschelsilber gestaltet, die sich aus einer fortsetzenden Abfolge von einem Strich und drei Punkten zusammensetzt.



Darstellungen:

Auf der Vorderseite ist die Kreuzigung Christi, umgeben vom Maria und Johannes, dargestellt. Der Kreuzesbalken wird oben durch den Titulus *INRI* und unten durch den Schädel Adams abgeschlossen. Während Maria im Profil dargestellt und mit zum Gebet gefalteten Händen dem Gottessohn am Kreuz zugewandt ist, stellt Johannes in seiner frontalen Körperhaltung und mit seinen zum Gebet gefalteten Händen eine Art Scharnierfigur zwischen dem Verschluss des Objektes und der Darstellung des Gekreuzigten dar. Dieser ist in ein vorne geknotetes Lententuch gekleidet und hat den Blick auf Maria gerichtet. Auf der Rückseite befindet sich in einem ovalen Medaillonrahmen mit Ziermotiven die Darstellung einer weiblichen Heiligen. Ihr Haupt und Hals sind von einem Schleier bedeckt und von einem Nimbus umgeben. In ihrer rechten Hand trägt sie vor sich ein Henkelgefäß und in ihrer Linken ein längliches, spitzovales Objekt mit Rautenstruktur. Damit könnte ein Laib Brot angedeutet sein, was die Figur ikonographisch als heilige Elisabeth ausweisen würde.

Auf der linken Innenseite befindet sich, abgesetzt durch einen rechteckigen Rahmen mit doppelter goldener Einfassung, das *Agnus Dei* mit Nimbus und Kreuzstab. Das Lamm ist auf einem Untergrund in Schachbrettmusterung platziert, welcher perspektivisch ausgerichtet ist und der Darstellung Räumlichkeit verleiht. In den Ecken sind goldene Zierelemente angebracht. Die gegenüberliegende Innenseite ist durch eine ovale Medaillonform strukturiert, in deren Zwickel vier fünfblättrige Blüten eingefügt sind. Im Zentrum des Medaillons befindet sich eine Darstellung des Evangelisten Johannes. Der Heilige hat den Kopf nach rechts, in Richtung des *Agnus Dei* und zugleich den durch das Behältnis gebildeten Hohlraum, gewandt. In seiner Linken hält er ausgestreckt und in Position des Verschlusses einen goldenen Kelch, aus dem sich eine Schlange windet. Mit seiner rechten Hand weist er im Zeigegestus mit ausgestrecktem Mittel- und Zeigefinger auf den Kelch und zugleich den Verschluss des Buchanhängers.

Literatur:

Abts 2015/2016.

Kat.-Nr. 23

Buchanhänger Hinterglas

London, Victoria and Albert Museum, Inv.-Nr. 179-1872

Süddeutschland, 2. Hälfte 16. bis 1. Hälfte 17. Jahrhundert

Vergoldetes Silber, Glas, Amelierung

Größe mit Ösen: 4,4 × 2,9 × 1,3 cm

Kreuzigung, *Agnus Dei*, Auferstehender Christus (knabenhaft)**Fassung:**

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Vorder- und Rückseite weisen einen umlaufenden Zahnschnitt auf, der von einem Zierelement in Form einer gedrehten Kordel umrahmt ist. Dieser dient zur Fixierung der Glasplättchen, die das Zentrum der Buchdeckel einnehmen. Auf der Innenseite der Rückseite ist ein umlaufender Buchschnitt eingezogen, der das Volumen des Behältnisses bildet. An der oberen und unteren Schmalseite sind mittig zwei kleeblattförmige Ösen angebracht. An der oberen befindet sich ein eingehängter Ring. Der Verschluss, der mittig an den langen Schmalseiten angebracht wurde und von vorne nach hinten geschlossen werden kann, ist eine deutlich jüngere Reparatur.⁷⁰⁹ Der Buchrücken ist geschlossen und durch drei Bünde gegliedert, die mit parallel gesetzten Zierstreifen in Form gedrehter Kordeln abgeschlossen sind. In den beiden Hauptfeldern sind Andreaskreuze zu erkennen, die mit feinen gesetzten Gravurstrichen verziert sind. Auf ähnliche Weise ist auch der Hintergrund gestaltet, was in beiden Fällen den Eindruck einer stilisierten Holzmaserung erweckt.

Amelierung:

Die vier Glasplättchen innen und außen sind mit Amelierungen versehen und mit einer Metallfolie (wohl aus Silber oder Zinn) hinterlegt. Die Figuren sowie zentrale Bildbestandteile wie das Kreuzesholz und Rahmenelemente sind in Goldradierung ausgeführt und teilweise mit applizierten Lasuren hintermalt. Die Hintergründe sind mit transluziden roten und grün-bläulichen Farblacken überzogen. Das Inkarnat der Personen, das *Agnus Dei* sowie einzelne Elemente und Ornamente sind in Muschelsilber ausgeführt. Die Darstellungen der Vorderseite umgibt ein schmaler goldener Streifen als Rahmung. Die Plättchen der Innenseiten sind mit einer umlaufenden Rahmung in Muschelsilber gestaltet, die sich aus einer fortsetzenden Abfolge von einem Strich und drei Punkten zusammensetzt.

Darstellungen:

Auf der Vorderseite ist die Kreuzigung Christi umgeben vom Maria und Johannes dargestellt. Der Kreuzesbalken, der sich in einer Achse der

Anhängeösen befindet, wird oben durch den Titulus *INRI* und unten durch den Schädel Adams abgeschlossen. Maria und Johannes sind beide mit zum Gebet gefalteten Händen dem Gottessohn am Kreuz zugewandt. Dieser ist in ein vorne geknotetes Lendentuch gekleidet und hat seinen Blick auf Maria gerichtet. Auf der gegenüberliegenden Rückseite befindet sich die Darstellung Christi in einer ikonographischen Kombination aus der Auferstehung Christi und dem segnenden Christuskind. Mit dem Kreuzstab in seiner linken Hand und der Weltkugel in seiner Rechten schwebt der Gottessohn, umgeben von kleinen Wolken, über einem Rocaille-Ornament, in dessen Zentrum sich eine fünfblättrige Blüte befindet. Auf der linken Innenseite erscheint, abgesetzt durch einen Rahmen mit goldener Einfassung, das *Agnus Dei* mit Nimbus und Kreuzstab. Das Lamm steht auf einem Boden mit Schachbrettmuster, das perspektivisch ausgerichtet ist und der Darstellung Räumlichkeit verleiht. Links und rechts vom Lamm sind zwei goldene Ornamente angebracht, die den Goldrahmen mit der Kante des Bodens in der Bildmitte verbinden. Dies erweckt den Eindruck, als würde das Objekt selbst den Bildraum bilden. Die gegenüberliegende Seite ist durch eine ovale Medaillonform gerahmt, in der sich eine figürliche Darstellung befindet. Aufgrund der starken Beschädigungen der Amelierung lässt sich an dieser Stelle keine Aussage über die Ikonographie der Darstellung treffen.

Kat.-Nr. 24

Buchanhänger Hinterglas

London, Victoria and Albert Museum, Inv.-Nr. M.66-1923

Süddeutschland, 2. Hälfte 16. bis 1. Hälfte 17. Jahrhundert

Vergoldetes Silber, Glas, Amelierung

3,3 × 2,7 × 1,4 cm

Herz mit Strahlenkranz, Ölberg (beides steht kopfüber), weibliche Figur mit
Nimbus

Fassung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Vorder- und Rückseite weisen einen umlaufenden Zahnschnitt auf, der von einem Zierelement in Form einer gedrehten Kordel umrahmt ist. Dieser dient zur Fixierung der Glasplättchen, die das Zentrum der Buchdeckel einnehmen. Auf der Innenseite der Rückseite ist ein umlaufender Buchschnitt eingezogen, der in Verbund mit dem Buchrücken das Volumen des Behältnisses bildet. An der oberen und unteren Schmalseite sind mittig zwei kleeblattförmige Ösen angebracht. An der langen Schmalseite befindet sich mittig ein doppelt gedrehter Haken, mit dem das Buch nach vorne geschlossen werden kann. Der Buchrücken ist durch drei Bünde gegliedert, die durch gedrehte Kordelmotive abgeschlossen sind. In den beiden Hauptfeldern sind kreuzförmig angeordnete ellipsenförmige Durchbrüche, die von rautenförmigen Strichen und sternförmigen Motiven umgeben sind.

Amelierung:

Die vier Glasplättchen innen und außen sind mit Amelierungen versehen und mit einer Metallfolie (wohl aus Silber oder Zinn) hinterlegt. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustands der Amelierungen lassen sich nur noch ungefähre technische Beschreibungen geben. Die Figuren sowie einzelne Bildbestandteile und Rahmenelemente sind in Goldradierung ausgeführt. Die Hintergründe sowie Teile der Gewänder sind mit Lackfarben überzogen. Alle Darstellungen umgibt ein goldener Streifen als Rahmung.

Darstellungen:

Auf der Außen- und Innenseite der Vorderseite sind die Darstellungen kopfständig. Die Außenseite nimmt ein von einem Strahlenkranz umgebenes Herz ein. Auf der Innenseite ist die Darstellung des Gebetes am Ölberg zu erkennen. Christus ist kniend im Gebet mit erhobenen Händen im Profil nach rechts gewandt dargestellt. Die Pforte ist angeschnitten und an den Rand der Darstellung gerückt, so dass sie in direkter Nähe des Scharniers platziert ist. Die beiden Ecken unterhalb von Christus, und damit den gesamten

Bildvordergrund, nehmen zwei schlafende Apostel ein. Die gegenüberliegende Seite wird durch einen ovalen Medaillonrahmen strukturiert. Glasbruch und Beschädigung der Amelierung lassen an dieser Stelle keine ikonographische Aussage zu. Dasselbe gilt für die Rückseite, bei der sich allerdings noch mehr erhalten hat. Erkennbar ist im Bildvordergrund eine Sockelzone, ähnlich der Zone des Anhängers aus Écouen mit der Inschrift *S. PAVLVs* (Kat.-Nr. 17), so dass sich vermuten lässt, dass auch hier eine Inschrift angebracht gewesen sein könnte. Über der Sockelzone wird die Darstellung einer nimbierten Figur erkennbar, deren linke Hand eventuell erhoben ist. Mit Einschränkungen lässt sich auch noch ein Schleier erkennen, was bedeuten würde, dass es sich eher um eine weibliche Heilige handeln würde. Eine Vermutung wäre, dass es sich um eine Darstellung Marias oder Elisabeths handelt.

Literatur:

London, Victoria and Albert Museum, Katalog der Sammlung online: <https://collections.vam.ac.uk/item/O381436/pendant/> (03.04.2023)

Kat.-Nr. 25

Buchanhänger Hinterglas

Reliquienanhänger in Buchform

Antiquitätenhandel, Les Enluminures, Paris, New York, Chicago

Süddeutschland, um 1550

Vergoldetes Silber, Glas, Amelierung

3,5 × 2,9 × 1,3 cm

14,1 Gramm

Anbetung des Kindes, Strahlenkranz/Aureole, Schmerzensmann, Verkündigung

Fassung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Vorder- und Rückseite weisen einen umlaufenden Zahnschnitt auf, der von einem Zierelement in Form einer gedrehten Kordel umrahmt ist. Auf der Innenseite der Rückseite ist ein umlaufender Buchschnitt eingezogen, der in Verbund mit dem Buchrücken das Volumen des Behältnisses bildet. An der oberen und unteren Schmalseite sind mittig zwei kleeblattförmige Ösen angebracht. Der Verschluss in Form eines s-förmig geschwungenen Hakens ist mittig an der langen Schmalseite angebracht und kann von vorne nach hinten geschlossen werden. Der Buchrücken ist durch drei Bünde gegliedert, die durch gedrehte Kordelmotive abgeschlossen sind.

Amelierung:

Die vier Glasplättchen innen und außen sind mit Amelierungen versehen und mit einer Metallfolie hinterlegt. Die Kleidung der Figuren sowie einzelne Bild- und Rahmenelemente sind in Goldradierung ausgeführt. Die Hintergründe sowie Teile der Gewänder sind mit transluziden roten und vereinzelt dunkel-farbigem (schwarzen) Farblacken überzogen. Das Inkarnat und die Haare der Figuren sowie einzelne Elemente sind vermutlich in Muschelsilber und Muschelgold ausgeführt. Alle Darstellungen umgibt ein schmaler goldener Streifen als Rahmung.

Darstellungen:

Auf den Außenseiten des Anhängers sind die Anbetung des Kindes auf der Vorderseite und die Verkündigung auf der Rückseite angebracht.

Auf den Innenseiten befindet sich links die Darstellung eines von kleinen Wolkenmotiven umgebenen Strahlenkranzes vor rotem Grund. Das Zentrum des Strahlenkranzes ist ovalförmig ausgeschnitten. Beatriz Chadour-Sampson schlägt die Platzierung einer Reliquie vor.⁷¹⁰ Alternativ könnte sich dort auch das Zeichen *IHS* befunden haben. Die Fläche gibt den Blick auf die sonst durch die Amelierung verdeckte Metallfolie frei. Auf der rechten Seite



befindet sich die Darstellung des Schmerzensmannes mit vor dem Körper gefesselten Händen in einer maßwerkähnlichen, rechteckigen Umrahmung. Bei den Darstellungen lassen sich stilistische Unterschiede insbesondere zwischen den Plättchen der Außenseiten und der Darstellung des Schmerzensmannes feststellen.

Literatur:

Hahn/Chadour-Sampson 2018, S. 341, Kat.-Nr. 35.

Kat.-Nr. 26

Buchanhänger Hinterglas

Baltimore, The Walters Art Museum, Inv.-Nr. 46.1

Süddeutschland, 2. Hälfte 16. Jahrhundert

Vergoldetes Silber, Glas, Amelierung

3,2 × 2,5 cm

Gebet am Ölberg, *Agnus Dei* mit drei Kreuzesnägeln, Kreuzigung mit Maria Magdalena, Moses mit der ehernen Schlange

Fassung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Vorder- und Rückseite weisen einen umlaufenden Zahnschnitt auf, der von einem Zierelement in Form einer gedrehten Kordel umrahmt ist. Dieser dient zur Fixierung der Glasplättchen, die das Zentrum der Buchdeckel einnehmen. Die Rückseite ist durch umlaufende Schmalseiten mit fingiertem Buchschnitt eingefasst. Auf der Innenseite der Rückseite ist ein umlaufender Buchschnitt eingezogen, der das Volumen des Behältnisses bildet. An der oberen und unteren Schmalseite sind mittig zwei kreisrunde Ösen mit jeweils einem eingehängten Ösenring angebracht. An der langen Schmalseite befindet sich ein s-förmig geschwungener Haken, mit dem das Buch nach vorne geschlossen werden kann. Der Buchrücken ist durch drei Bünde gegliedert, die durch gedrehte Kordelmotive abgeschlossen sind. In den beiden Hauptfeldern sind imitierte Lederprägungen in Form von gravierten Andreaskreuzen zu erkennen, die durch kreuzförmig gesetzte ellipsenförmige Durchbrüche eingerahmt sind.

Amelierung:

Die vier Glasplättchen innen und außen sind mit Amelierungen versehen und mit einer Metallfolie (wohl aus Silber oder Zinn) hinterlegt. Die Figuren sowie zentrale Bildbestandteile wie das Kreuzesholz und Rahmenelemente sind in Goldradierung ausgeführt und teilweise mit applizierten Lasuren hintermalt. Die Hintergründe sowie Teile der Gewänder sind mit transluziden roten und grün-bläulichen Farblacken überzogen. Das Inkarnat der Personen sowie die Schrift sind in Muschelgold/-silber ausgeführt. Alle Darstellungen umgibt ein schmaler, goldener Streifen als Rahmung. Um die Darstellung des *Agnus Dei* läuft das für diese Gruppe typische Rahmenmotiv, welches sich aus einer fortsetzenden Abfolge von einem Strich und drei Punkten in Muschelsilber zusammensetzt.

Darstellungen:

Auf dem Anhänger befinden sich die in Amelierung umgesetzten Darstellung des Gebets am Ölberg und Moses mit der ehernen Schlange außen (Glas



gebrochen) sowie Darstellungen des *Agnus Dei* mit drei Kreuzesnägeln und der Kreuzigung mit Maria Magdalena innen. Die Ölbergsszene entspricht weitestgehend der Darstellung in Kat.-Nr. 24. In der oberen rechten Ecke schwebt der Kelch. Auf der linken Innenseite steht auf einem Postament vor einem dunklen Hintergrund das *Agnus Dei* mit zurückgewandtem Kopf, Nimbus und Kreuzstab (vgl. Kat.-Nr. 20). Unter ihm ist ein rotes Herz, in dem sich drei Kreuzesnägel befinden, in die Postamentstruktur eingeschlossen. Über dem Lamm läuft ein schmaler Streifen mit einer an Wölkchen erinnernden Verzierung. Gegenüberliegend befindet sich die Darstellung der Kreuzigung Christi. Der Kreuzesbalken wird oben durch den Titulus *INRI* und unten durch den Schädel Adams abgeschlossen. Die besonders groß dargestellte Maria Magdalena wendet sich hinter dem Kreuz hockend dem Gekreuzigten zu. Mit beiden Händen hat sie den Kreuzbalken umschlossen. Im Hintergrund erscheinen ihr Salbgefäß sowie als *Arma Christi* Leiter, Schwamm und Lanze. Außergewöhnlich ist die Darstellung auf der Rückseite mit Moses und der ehernen Schlange. Moses weist in Richtung des T-förmigen Kreuzes, von dem aus sich das geöffnete Maul der Schlange in Richtung seiner ausgestreckten Hand windet.

Literatur:

Garside 1979, S. 187, Kat.-Nr. 513.

The Walters Art Museum Baltimore, Katalog der Sammlung online: <https://art.thewalters.org/detail/14071/pendant-in-the-shape-of-a-book-2/> (03.04.2023).

Kat.-Nr. 27

Buchanhänger Hinterglas

Antiquitätenhandel, Les Enluminures, Paris, New York, Chicago

Vermutlich Süddeutschland, um 1630–40

Vergoldetes Silber, Amelierung

4,2 × 2,5 × 1,2 cm

13,2 Gramm

Moses, Opfer Isaaks, Mann und Frau

Fassung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Vorder- und Rückseite weisen einen umlaufenden Zahnschnitt auf, der von einem Zierelement in Form einer gedrehten Kordel umrahmt ist. Auf der Innenseite der Rückseite ist ein umlaufender Buchschnitt eingezogen, der in Verbund mit dem Buchrücken das Volumen des Behältnisses bildet. An der oberen und unteren Schmalseite sind mittig zwei kleeblattförmige Ösen angebracht. Der Verschluss in Form eines s-förmig geschwungenen Hakens ist mittig an der langen Schmalseite angebracht und kann von vorne nach hinten geschlossen werden. Der Buchrücken ist durch drei Bünde gegliedert, die durch gedrehte Kordelmotive abgeschlossen sind. In den beiden Hauptfeldern sind über die gesamte Fläche sternförmige Motive eingraviert, wie sie auch auf dem Anhänger in Romont auftreten (Kat.-Nr. 19).

Amelierung:

Die vier Glasplättchen innen und außen sind mit Amelierungen versehen und mit einer Metallfolie hinterlegt. Die Kleidung der Figuren sowie die Felsenlandschaft und Rahmenelemente sind in Goldradierung ausgeführt. Die Hintergründe sowie Teile der Gewänder sind mit transluzidem rotem Farblack und vereinzelt dunkelfarbiger/schwarzer Malfarbe überzogen. Das Inkarnat der Personen und weitere Elemente sind vermutlich in Muschelsilber ausgeführt. Die Haare der Figuren sind wohl aus Muschelgold. Alle Darstellungen umgibt ein schmaler goldener Streifen als Rahmung. Auf technischer wie stilistischer Ebene lassen sich Ähnlichkeiten zum Anhänger in Romont feststellen.

Darstellungen:

Auf den Außenseiten finden sich Szenen aus dem Alten Testament. Auf der Vorderseite ist Moses mit den Gesetzestafeln zu sehen. Sein Blick ist auf Gottvater gerichtet, der hinter einem Wolkenband in Erscheinung tritt. Körperhaltung und -auffassung haben Ähnlichkeit mit der Christi in der Ölbergszene des Anhängers aus Romont (Kat.-Nr. 19). Die Rückseite zeigt das Opfer Isaaks durch Abraham. Mit der rechten Hand berührt Abraham den Nacken seines



vor ihm in Rückansicht knienden Sohnes, während die linke Hand zum Schlag mit dem Schwert ausholt. Hinter einem Wolkenband erscheint ein Engel, der im letzten Moment abwehrend die Hand an die Spitze des Schwertes legt.

Die Innenseiten zeigen zwei Ganzfiguren eines Mannes und einer Frau, eventuell ein Ehepaar. Der Mann zur Linken ist mit einem umgürteten Degen dargestellt, die Frau zur Rechten mit einer Blume in ihrer linken Hand. Beide tragen eine Tracht, die in die Zeit Anfang des 17. Jahrhunderts weist. Die Füße sind auf beiden Darstellungen auf Höhe der Knöchel abgeschnitten.

Literatur:

Hahn/Chadour-Sampson 2018, S. 342, Kat.-Nr. 36.

Kat.-Nr. 28

Buchanhänger Hinterglas

Antiquitätenhandel, Kunstkammer Georg Laue, München

Süddeutschland (Nürnberg?), um 1580

Vergoldetes Silber, Glas, Amelierung

4 × 3 × 1,5 cm

Kreuzigung mit Maria Magdalena, Heilige mit Kreuzstab und Lilie (Katharina oder Klara), Märtyrerin mit Palmzweig, Judas Thaddäus mit Bart und Keule

Fassung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Vorder- und Rückseite weisen einen umlaufenden Zahnschnitt auf, der von einem Zierelement in Form einer gedrehten Kordel umrahmt ist. Auf der Innenseite der Rückseite ist ein umlaufender Buchschnitt eingezogen, der in Verbund mit dem Buchrücken das Volumen des Behältnisses bildet. An der oberen und unteren Schmalseite sind mittig zwei kleeblattförmige Ösen angebracht. Der Verschluss (eventuell sekundär) besteht aus einem quadratischen Haken, der nach vorne geschlossen werden kann. Der Buchrücken ist durch drei Bünde gegliedert, die durch gedrehte Kordelmotive abgeschlossen sind.

Amelierung:

Die vier Glasplättchen innen und außen sind mit Amelierungen versehen und mit einer Metallfolie hinterlegt. Die Kleidung der Figuren sowie einzelne Bild-, und Rahmenelemente sind in Goldradierung ausgeführt. Die Hintergründe sowie Teile der Gewänder sind mit transluzidem rotem Farblack und vereinzelt dunkelfarbiger/schwarzer Malfarbe überzogen. Das Inkarnat und die Haare der Figuren sowie einzelne Elemente sind vermutlich in Muschelsilber und Muschelgold ausgeführt. Alle Darstellungen umgibt ein schmaler goldener Streifen als Rahmung.

Darstellungen:

Auf den Außenseiten des Anhängers sind die Kreuzigung mit Maria Magdalena auf der Vorderseite und Judas Thaddäus mit der Keule auf der Rückseite dargestellt. Im Inneren des Anhängers stehen sich die Darstellungen zweier weiblicher Heiliger mit Kreuzstab und Lilie sowie Märtyrerinnenpalme gegenüber.



Kat.-Nr. 29

Buchanhänger Hinterglas

London, British Museum, Inv.-Nr. BM 1871,1210.7

Süddeutschland, 2. Hälfte 16. Jahrhundert (?)

Vergoldetes Metall, Glas, Amelierung, Perle

3 × 2,8 cm

Weibliches Porträt (Mariä?), Simon Zelotes, heilige Caecilia, männliches Porträt (Christi?)

Fassung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Vorder- und Rückseite weisen einen umlaufenden Zahnschnitt auf, der von einem Zierelement in Form einer gedrehten Kordel umrahmt ist. Dieser dient zur Fixierung der Glasplättchen, die das Zentrum der Buchdeckel einnehmen. Auf der Innenseite der Vorderseite (nicht wie üblich auf der Rückseite) ist ein umlaufender Buchschnitt eingezogen, der im Verbund mit dem Buchrücken das Volumen des Behältnisses bildet. An der unteren Öse ist eine kleine Perle befestigt. Eine Kette an der oberen Öse ist vermutlich eine neuzeitliche Ergänzung. Der Verschluss in Form eines s-förmig geschwungenen Hakens ist mittig an der langen Schmalseite angebracht und kann von vorne nach hinten geschlossen werden kann. Der Buchrücken ist durch drei Bünde gegliedert, die mit einem Zierstreifen in Form einer gedrehten Kordel abgeschlossen sind. Die beiden Hauptfelder sind mit einem geometrischen Ornament aus diagonal laufenden, parallel gesetzten Gravurstreifen verziert.

Amelierung:

Bei den Amelierungen lässt sich eine deutliche stilistische wie technische Diskrepanz zwischen den Plättchen der Außen- und Innenseiten feststellen. Der farbintensive opake Farbauftrag im Bereich des Inkarnats der beiden äußeren Ansichten deutet ebenso daraufhin wie der gewählte Bildausschnitt und die Art der Darstellung der Kleidung und der Kopfbedeckungen/Nimben. Die Hintergründe sind alternierend in roter und schwarzer Farbe gehalten.

Darstellungen:

Auf der Vorderseite befindet sich die Darstellung einer weiblichen Figur im Halbprofil mit Schleier und Nimbus (vermutlich Maria) vor rotem Grund. Auf der Rückseite ist eine bärtige männliche Figur im Brustporträt mit Strahlenkranz und turbanartiger Kopfbedeckung vor schwarzem Grund dargestellt (Christus?). Die Darstellung weist Parallelen zu den Anhängern (Kat.-Nr. 30–32) auf. Auf den Innenseiten befinden sich in einem medaillonförmigen



ovalen Rahmen die Darstellungen des heiligen Simon Zelotes mit der Säge sowie der heiligen Caecilia.

Bemerkungen:

Die Darstellungen von Maria und Christus weisen einige eigentümliche Formen auf, die zu der Vermutung Anlass geben, dass es sich hierbei eventuell um spätere Ergänzungen bzw. historistische Nachahmungen handeln könnte.

Kat.-Nr. 30

Buchanhänger Hinterglas

Antiquitätenhandel, Les Enluminures, Paris, New York, Chicago
Vermutlich Süddeutschland, spätes 16. bis frühes 17. Jahrhundert
Vergoldetes Silber, Amelierung, Lack- und Temperafarben
4,3 × 2,9 × 0,9 cm
12,4 Gramm
Männliches Porträt (Christi?) und *IHS*

Fassung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Vorder- und Rückseite weisen einen umlaufenden Zahnschnitt auf, der von einem Zierelement in Form einer gedrehten Kordel umrahmt ist. Auf der Innenseite der Rückseite ist ein umlaufender Buchschnitt eingezogen, der in Verbund mit dem Buchrücken das Volumen des Behältnisses bildet. An der oberen und unteren Schmalseite sind mittig zwei kleeblattförmige Ösen angebracht. Der Verschluss in Form eines Hakens ist mittig an der langen Schmalseite angebracht und kann von hinten nach vorne geschlossen werden kann. Der Buchrücken ist durch drei Bünde gegliedert, die durch gedrehte Kordelmotive abgeschlossen sind. In den beiden Hauptfeldern sind über die gesamte Fläche sternförmige Motive eingraviert, wie sie auch auf dem Anhänger in Romont auftreten (Kat.-Nr. 19).

Amelierung und Darstellung:

Die Amelierungen sind nur noch auf der Rückseite erhalten. Dort lässt sich eine deutliche stilistische wie technische Diskrepanz zwischen den Plättchen der Außen- und Innenseite feststellen. Auf der Außenseite befindet sich das Zeichen *IHS* in Muschelsilber vor einem roten, transluziden Lackgrund. Das Zeichen ist eingerahmt durch einen rechteckigen Rahmen aus Goldfolie, der wiederum von einem dunklen Grund umgeben ist, in dem ornamentale und florale Motive aus Goldfolie und Muschelsilber und -gold angebracht sind. Das Zeichen ebenso wie sein Rahmen weisen Ähnlichkeiten mit dem Anhänger im Louvre auf (Kat.-Nr. 16).

Auf der Vorderseite befindet sich eine bärtige, männliche Figur (Christus?) im Brustporträt mit Nimbus und turbanartiger Kopfbedeckung vor schwarzem Grund. Das Inkarnat ist mit pastösem Farblack in Grau- und Rottönen gebildet. Die Darstellung ist vergleichbar mit der Figur auf den Anhängern im British Museum (Kat.-Nr. 29) sowie den Anhängern Fischer 1989 (Kat.-Nr. 31–32).

Literatur:

Hahn/Chadour-Samspon 2018, S. 342, Kat.-Nr. 37.



Kat.-Nr. 31

Buchanhänger Hinterglas

Antiquitätenhandel, Auktion Fischer, Heilbronn, 1989

Vermutlich Süddeutschland, 17. Jahrhundert (?)

Vergoldetes Metall, Glas, Amelierung, Textil, Perle

6 × 3,2 cm (mit Perle)

Männliches Porträt (Christi?), *Agnus Dei*, Kreuzigung, Maria**Fassung:**

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Rück- und vermutlich auch Vorderseite weisen einen umlaufenden Zahnschnitt auf, der von einem Zierelement in Form einer gedrehten Kordel umrahmt ist. Dieser dient zur Fixierung der Glasplättchen, die das Zentrum der Buchdeckel einnehmen. An der oberen und unteren Schmalseite sind mittig zwei kleeblattförmige Ösen angebracht. An der oberen befindet sich ein eingehängter Ring, an der unteren ist eine durch goldene Blätter gefasste Perle eingehängt. Ein (Haken-)Verschluss mittig an der Längsseite dient zum Verschließen des Buches.

Der Buchrücken ist durch drei Bünde gegliedert, die mit einem Zierstreifen in Form einer gedrehten Kordel abgeschlossen sind. Die beiden Hauptfelder sind mit einem geometrischen Ornament versehen, welches Ähnlichkeiten zum Anhänger im Courtauld Institute aufweist (Kat.-Nr. 22). Den Rahmen bilden zwei gedoppelte Rauten, in deren Zentrum vier ellipsenförmige Durchbrüche in Kreuzform geschnitten sind. Um die Kreuzform herum sind zudem vier als Andreaskreuz angeordnete Gravurstriche angesetzt.

Darstellungen:

Die Buchdeckel des Anhängers zeigen laut Katalog außen Christus und Maria sowie *Agnus Dei* und Kreuzigung innen. Die erwähnten Darstellungen decken sich mit denen auf anderen Objekten dieser Gruppe, insbesondere des *Agnus Dei* und der Kreuzigung. Die Darstellungen der Außenseiten, von denen aus der Abbildung bei Fischer nur das Bild Christi (?) auf der Vorderseite hervorgeht, ähneln den Darstellungen der Objekte von Les Enluminures, Fischer und im British Museum (Kat.-Nr. 29–30/32). Eigentümlich ist der Hintergrund der Christusfigur, der eine textile Struktur zu vermitteln scheint.

Bemerkungen:

Die Darstellungen von Maria und Christus (?) weisen einige eigentümliche Formen auf, die zu der Vermutung Anlass geben, dass es sich hierbei eventuell um spätere Ergänzungen bzw. historistische Nachahmungen handeln könnte.



Literatur:

Fischer Auktionen 1989, Kat.-Nr. 64.

Kat.-Nr. 32

Buchanhänger Hinterglas

Antiquitätenhandel, Auktion Fischer, Heilbronn 1989

Vermutlich Süddeutschland, 17. Jahrhundert (?)

Vergoldetes Metall, Glas, Amelierung

3,2 × 2,7 cm

Kreuzigung, männliches und weibliches Porträt (Christi, Mariä?), Märtyrerin

Eingehängt in einen Rosenkranz aus Gagat: 32 cm

Fassung:

Hochrechteckiger Anhänger in Buchform. Auf der Innenseite der Vorderseite ist ein umlaufender Buchschnitt eingezogen, der in Verbund mit dem Buchrücken das Volumen des Behältnisses bildet. Der Verschluss in Form eines mehrfach gedrehten Hakens ist mittig an der langen Schmalseite angebracht, durch die das Buch von vorne nach hinten geschlossen werden kann. An der oberen und unteren Schmalseite sind mittig zwei kleeblattförmige Ösen angebracht. An beiden ist ein goldener Ring befestigt. Der obere Ring verbindet das Objekt mit einem 32 cm langen Rosenkranz aus Gagatperlen, der am unteren Ring nachträglich befestigt wurde. Der Rosenkranz besteht aus 5 Gesätzen mit jeweils zehn glatten Perlen, die durch 6 geschnitzte, taktil anregende Perlen abgegrenzt sind.

Darstellungen:

Die Buchdeckel des Anhängers zeigen laut Angabe im Katalog außen Darstellungen einer Märtyrerin und der Kreuzigung sowie innen Porträts Christi und Mariä, die auf den Abbildungen zu sehen sind. Diese Porträts ähneln den Darstellungen der Objekte im British Museum, bei Les Enluminures und Fischer (Kat.-Nr. 29–31).

Bemerkungen:

Die Darstellungen von Maria und Christus (?) weisen einige eigentümliche Formen auf, die zu der Vermutung Anlass geben, dass es sich hierbei eventuell um spätere Ergänzungen bzw. historistische Nachahmungen handeln könnte.

Literatur:

Fischer Auktionen 1989, Kat.-Nr. 13.



Kat.-Nr. 33

Buchanhänger Hinterglas

Verbleib unbekannt, ehemals Sammlung Forrer
Süddeutschland, 2. Hälfte 16. Jahrhundert
Vergoldetes Silber, Pergament, Papier, Glas oder Bergkristall
Pergament mit Erdbeermuster
Kupferstich mit *Agnus Dei* auf Papier
Initiale M

Fassung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Vorder- und Rückseite weisen einen umlaufenden Zahnschnitt auf, der von einem Zierelement in Form einer gedrehten Kordel umrahmt ist. Dieser dient zur Fixierung der Glasplättchen, die das Zentrum der Buchdeckel einnehmen. Die Rückseite ist durch umlaufende Schmalseiten mit fingiertem Buchschnitt eingefasst. An der oberen und unteren Schmalseite sind mittig zwei kreisrunde Ösen mit jeweils einem eingehängten Ösenring angebracht. An der langen Schmalseite befindet sich ein mehrfach gedrehter Haken, mit dem das Buch nach vorne geschlossen werden kann. Der Buchrücken ist durch drei Bünde gegliedert, die durch gedrehte Kordelmotive abgeschlossen sind. Die beiden Hauptfelder zieren sternförmig angeordnete Durchbrüche.

Darstellungen:

Aufgrund der Überlieferungssituation lassen sich über die technische Ausführung und materielle Wirkung des Objektes keine gesicherten Angaben machen. Ebenso verhält es sich mit den an den Ösen angefügten Ketten- und Zierelementen, über deren vermutlich sekundäre Anbringung nur spekuliert werden kann. Forrer spricht von einer Zierbommel mit einem grünen Stein und Ösen aus der Zeit Maximilians oder Cranachs. Auf den beiden Außenseiten sollen sich hinter Glas gelegte Pergamentblätter befinden, auf denen ein gemaltes Erdbeermuster zu erkennen ist (vermutlich aus einer Seite mit Bordüre ausgeschnitten). Hinter den transparenten Plättchen der Innenseiten befindet sich links ein auf Papier gedruckter Kupferstich mit der Darstellung eines *Agnus Dei*, rechts eine M-Initiale (vermutlich ebenfalls ein Fragment aus einer Handschrift).

Literatur:

Forrer 1942, S. 5–8.



Kat.-Nr. 34

Buchanhänger Hinterglas

Verbleib unbekannt, ehemals Sammlung Forrer
Süddeutschland, 2. Hälfte 16. Jahrhundert
Vergoldetes Silber, Amelierung, Glas, Pergament
Höhe 2,9 cm

Fassung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Vorder- und Rückseite weisen einen umlaufenden Zahnschnitt auf, der von einem Zierelement in Form einer gedrehten Kordel umrahmt ist. Dieser dient zur Fixierung der Glasplättchen, die das Zentrum der Buchdeckel einnehmen. Die Rückseite ist durch umlaufende Schmalseiten mit einem fingierten Buchschnitt eingefasst. An der oberen und unteren Schmalseite sind mittig zwei kreisrunde Ösen mit jeweils einem eingehängten Ösenring angebracht. An der langen Schmalseite befindet sich ein einfach gedrehter Haken, mit dem das Buch nach vorne geschlossen werden kann. Der Buchrücken ist durch drei Bünde gegliedert, die durch gedrehte Kordelmotive abgeschlossen sind. In den beiden Hauptfeldern sind imitierte Lederprägungen in hochrechteckiger Anordnung zu erkennen.

Darstellungen:

Aufgrund der Überlieferungssituation lassen sich über die technische Ausführung und materielle Wirkung des Objektes keine gesicherten Angaben machen. Ebenso verhält es sich mit den an den Ösen angefügten Ketten- und Zierelementen, über deren vermutlich sekundäre Anbringung nur spekuliert werden kann. Auf den beiden Plättchen der beweglichen Vorderseite sollen sich laut Forrer Amelierungen befinden, auf denen Darstellungen von Märtyrern mit der Märtyrerpalme zu erkennen sind. Sie werden eingefasst von einer maßwerkähnlichen Rahmung, wie sie auch schon beim Buchanhänger im Louvre in Erscheinung tritt. Hinter die Plättchen der Rückseite ist außen eine Darstellung des Gnadenstuhls auf Pergament gelegt, auf der Innenseite befindet sich ein vermutlich gefalteter Zettel mit einem handschriftlichen Gebet. Aufgrund der schlechten Dokumentation des Objektes ist die Lesbarkeit des Textes insbesondere der ersten Zeile eingeschränkt.⁷¹¹ Die Endung des Textes mit dem Gebetsabschluss *Amen* zeugt davon, dass er durchaus bewusst für das Layout des Objektes ausgewählt oder zumindest daran angepasst wurde.

Literatur:

Forrer 1942, S. 5–8.



Kat.-Nr. 35

Buchanhänger Hinterglas

Verbleib unbekannt, ehemals Sammlung Forrer

Süddeutschland, 16. bis 17. Jahrhundert

Vergoldetes Silber, Glas, Papier, Pergament

Kupferstich eines predigenden Heiligen mit Inschrift *Cathedra S. Petri*

Bemaltes Pergament hinter Glas mit rotem Herzen vor Landschaft

Fassung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Vorder- und Rückseite weisen einen umlaufenden Zahnschnitt auf, der von einem Zierelement in Form einer gedrehten Kordel umrahmt ist. Dieser dient zur Fixierung der Glasplättchen, die das Zentrum der Buchdeckel einnehmen. Auf der Innenseite der Rückseite ist ein umlaufender Buchschnitt eingezogen, der das Volumen des Behältnisses bildet. An der oberen und unteren Schmalseite sind mittig zwei kreisrunde Ösen mit jeweils einem eingehängtem Ösenring angebracht. An der langen Schmalseite befindet sich ein geschwungener Haken, mit dem das Buch nach vorne geschlossen werden kann. Der Buchrücken ist durch drei Bünde gegliedert, die durch gedrehte Kordelmotive abgeschlossen sind. Die beiden Felder des Buchrückens scheinen ähnlich dem Anhänger im Louvre (Kat.-Nr. 16) gestaltet zu sein.

Darstellungen:

Aufgrund der Überlieferungssituation lassen sich über die technische Ausführung und materielle Wirkung des Objektes keine gesicherten Angaben machen. Ebenso verhält es sich mit den an den Ösen angefügten Ketten- und Zierelementen, über deren vermutlich sekundäre Anbringung nur spekuliert werden kann. Die Vorderseite des Anhängers ist transparent und gibt so den Blick auf das Innere des Anhängers frei. Die Innenseite der Rückseite birgt einen hinter das Glas gelegten Kupferstich mit der Darstellung eines sich aus einer sarkophagähnlichen Struktur erhebenden predigenden Heiligen. Darunter ist auf einem geschwungenen Schriftband *Cathedra S. Petri* zu lesen. Im Hintergrund der Darstellung könnte eine Orgel bzw. ein Bücherregal angedeutet sein. Auf der Außenseite der Rückseite befindet sich ein bemaltes Pergament hinter Glas, auf dem nach Forrer ein „rotes Herz aus dem drei Blumen wachsen in einer hellen farbenreichen leuchtenden Landschaft“ dargestellt sein soll.

Literatur:

Forrer 1942, S. 5–8.



Kat.-Nr. 36

Buchanhänger-Behältnis

Madrid, Instituto Valencia de Don Juan, Inv.-Nr. 1146

Spanien, 16. Jahrhundert

Gold, Email

2,5 × 1,5 × 0,5 cm

0,6 Gramm

Beschreibung:

Hochrechteckiger Buchanhänger mit gerundetem Buchrücken und fingiertem Buchschnitt. Zentrale Aufhängeöse an der Oberkante der Rückseite. An deren Längsseite sind bewegliche Schließen angebracht, die mit Hilfe eines heute nicht mehr erhaltenen Stiftes zum Verschließen des Objektes an den Gegenstücken auf der Vorderseite gedient haben. Der Buchrücken wird durch drei Bünde in zwei Rückenflächen geteilt, in der jeweils ein emailliertes geometrisches Muster aus einem umlaufenden rechteckigen Rahmen mit einer Kreisstruktur im Zentrum dargestellt ist, welche durch Stege nach oben und unten mit dem Rahmen verbunden ist. Die Fläche der Vorder- und Rückseite des Buchanhängers ist gegliedert durch ein Medaillon mit vier ausgreifenden Ecken, in die jeweils ein Kreis aus transluzidem rotem Email gesetzt ist. Der Rahmen des Medaillons ist mit opakem weißem Email gestaltet, welches durch umlaufende Linien aus schwarzem Email gefasst ist. Das Zentrum nimmt beide Male ein graviertes und durch schwarzes Email definiertes Wappenschild mit sich einrollenden Ecken ein.





Auf dem Wappenschild der Vorderseite sind die fünf blutenden Wundmale Christi dargestellt. In transluzidem rotem Email fließen dicke Blutstropfen aus den Wunden und geben den Eindruck, als würden sie aus dem Wappen und damit dem Objekt selbst fließen. Auf dem Wappenschild der Rückseite befindet sich ein in opakem schwarzem und weißem Email ausgeführtes Wappen, dessen Zentrum ein Kreuz mit *fleur-de-lis*-Motiven an den Kreuzesenden bildet und in der Rahmung und in den Zwischenräumen sternförmige Motive zeigt. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich dabei um das Wappen der Dominikaner, welches im 16. und 17. Jahrhundert insbesondere in Spanien ein beliebtes Motiv für Schmuckstücke war und im Zusammenhang mit der Inquisition betrachtet werden kann.⁷¹²

Auf der Innenseite der Vorderseite erscheint die Muttergottes mit Kind auf einer Mondsichel, umgeben von einem Strahlenkranz aus transluzidem rotem Email. Sie ist in ein rotes Gewand und einen blauen Mantel gekleidet und

KATALOG

wendet das Haupt dem nackten, in ihrem rechten Arm ruhenden Christuskind entgegen, während sie es zärtlich mit der linken Hand am Kinn berührt. Die gegenüberliegende Fläche wird durch den umlaufenden Buchschnitt gebildet, so dass ein vertiefter Hohlraum entsteht, der den Buchanhänger zu einem Behältnis (z. B. für Reliquien) macht.

Literatur:

Horjaco-Palomero 1991, S. 432, Kat.-Nr. 704.

Kat.-Nr. 37

Buchanhänger-Behältnis

Verbleib unbekannt, bekannt aus Blogbeitrag Flint Cottage Project 2012
 Frankreich, Anfang bis Mitte 16. Jahrhundert
 Gold, Email

Beschreibung:

Hochrechteckiger Anhänger in Buchform mit einer Trageöse mittig an der oberen Schmalseite. Eine Buchschnalle mittig an der Längsseite dient zum Verschließen des Buches mittels eines Hakenverschlusses. Die äußeren Buchdeckel sind mit Email versehen. Ein durch weiße emaillierte Stege abgegrenzter Rahmen mit emaillierten Blumen in Grün und Rot umgibt ein zentrales Mittelfeld, in dem auf der Vorderseite eine Märtyrerin (eventuell Barbara) in einer Bogenarchitektur vor einem rot-emaillierten Hintergrund dargestellt ist. Die Rückseite zeigt laut Flint Cottage Project eine Darstellung der Muttergottes mit dem Kind. Das Innere des Anhängers ist ungestaltet und zeugt auf der rechten Seite von seiner Funktion als Behältnis.

Konstruktion und Emaillierung insbesondere der Außenseiten bringen den Anhänger in die Nähe des Anhängers aus Madrid.

Die Beschreibung eines 1938 unter Lot 68 für £ 115,10 Shilling (110 Guineas) bei Christie's in London vermutlich an J. D. Wood (?) versteigerten Buchanhängers deckt sich so stark mit dem vorliegenden Objekt, dass die Vermutung naheliegt, es könnte sich um dasselbe Objekt handeln.

Dort heißt es:

Lot 68: A French Reliquary – 2 in. Wide open 1 in. high – Paris, circa 1510
 Of gold in the form of a miniature book, the cover engraved with figures of the Virgin and Child and Saint Barbara, the borders partly enameled with flowers in red and white.⁷¹³

Referenz:

Flint Cottage Project Blogbeitrag 2012: <https://flintcottageproject.wordpress.com/2012/02/15/object-sneek-peek/> (03.04.2023).

Kat.-Nr. 38

Buchanhänger-Behältnis (für Reliquien)

Zaragoza, Basilica del Pilar, Museo Pilarista, Inv.-Nr. MP.V1.8

Spanien, Werkstatt der Krone von Aragon, um 1500 (nach 1515?)

Sekundäres Reliquienseparée (Ende 16. bis 17. Jahrhundert)

Gold, Email, Karton, Reliquien

4,2 × 3,7 × 0,8 cm (10 cm mit Kette)

Beschreibung:

Hochrechteckiger Buchanhänger mit gerundetem Buchrücken und umlaufendem, fingiertem Buchschnitt. An der Oberkante der Rückseite sind zwei Aufhängeösen platziert, in die zwei Gliederketten eingehängt wurden, die nach oben mittig zu einer Trageöse zusammengeführt sind. Der Buchrücken, an dem zugleich das Scharnier zum Öffnen des Buches nach links montiert ist, wird durch zwei Bünde in drei ornamental verzierte Rückenflächen geteilt. Das Büchlein konnte durch einen mittig an der Längsseite angebrachten Hakenverschluss nach vorne geschlossen werden.

Die Fläche der Vorder- und Rückseite des Buchanhängers ist in Durchbrucharbeit gestaltet und auf ein zentrales Motiv hin gegliedert. Dieses besteht aus einem Kreismotiv, in das eine plastisch hervortretende mehrblättrige Rosette gesetzt ist. Um das Motiv herum setzt sich die Fläche aus einer ornamental und vegetabil gestalteten Durchbrucharbeit zusammen.

Im Inneren des Anhängers befinden sich ein vermutlich im Zuge des 16. oder 17. Jahrhunderts sekundär eingefügtes, aus bemaltem Karton geschnittenes, geometrisch angeordnetes Reliquienseparée. Eine transparente Platte schützt das Separée sowie die darin eingefügten sieben Reliquien vor dem Ausfallen. Die angeschriebenen Authentiken sind in den meisten Fällen kaum zu entziffern. Eine Beischrift könnte sich als *San Thresa*, also Reliquienpartikel der heiligen Teresa, entziffern lassen, was einen Hinweis für die Postquem-Datierung der Reliquien nach dem Tod der heiligen Teresa von Ávila 1582 liefern könnte. Weitere Beischriften lassen sich eventuell als *San Iunto* und *Madalena* lesen.⁷¹⁴

Kontext:

Das Büchlein befindet sich im Besitz der Basilica del Pilar als Teil des Schatzes der Virgen del Pilar in Zaragoza. Dem in Zaragoza verehrten Gnadenbild der Jungfrau auf dem Pfeiler wurden zwischen dem 14. Jahrhundert bis heute zahlreiche Schmuckstücke geschenkt. Während einige der Objekte im 19. Jahrhundert (1870) über Versteigerungen nach London ins Victoria and Albert Museum gelangt sind, werden andere weiterhin vor Ort in einem eigens dafür eingerichteten Museum ausgestellt.⁷¹⁵



Literatur:

Naya Franco 2015, S. 130–131.

Naya Franco 2021.

Kat.-Nr. 39

Buchanhänger-Behältnis

Santa Orosia, San Pedro de Jaca, angeheftet an die Gebeinreliquie der heiligen

Eurosia

Spanien, circa 1520

Gold, weißes und rotes Email, Sekundär: rotes Textil (Taft), Kork

3,5 × 3,3 × 0,9 cm (Höhe mit der Kette 8 cm), 18,97 Gramm

Beschreibung:

Hochrechteckiger Buchanhänger mit gerundetem Buchrücken und umlaufendem, fingiertem Buchschnitt. An der Oberkante der Rückseite sind drei Aufhängeösen platziert, in die drei Gliederketten eingehängt wurden, die nach oben mittig zu einer Trageöse zusammengeführt sind. Der schmale, glatte Buchrücken, an dem zugleich das Scharnier zum Öffnen des Buches nach links montiert ist, wird durch drei Bünde in zwei Rückenflächen geteilt. Das Büchlein konnte durch einen mittig an der Längsseite angebrachten, ineinandergreifenden Verschluss mittels eines Stiftes geschlossen werden. Der Beschlag der Buchschließe wurde in Form eines längsgestreiften Wappens mit einem Stern gestaltet, das eventuell auf die *barras d'Aragon*, das Wappen von Aragon, rekurriert.⁷¹⁶ Die Fläche der Vorder- und Rückseite des Buchanhängers ist in Durchbrucharbeit gestaltet und auf ein zentrales Motiv hingegliedert. Dieses besteht aus einer runden Rosette, die mit opakem weißem Email im Zentrum und transluzidem rotem Email an den umlaufenden Enden verziert ist. Auf dieses Motiv hin orientiert sind ornamental und vegetabil gestaltete Stege. Den unteren und oberen Abschluss bildet ein Rahmenstreifen, der durch gleichmäßig aneinandergereihte, runde, nach außen gewölbte Punzierungen im Stile eines Eierstabes gebildet ist.

Im Inneren des Anhängers befinden sich heute ein Fragment aus Kork und ein Stück rotes Textil (wohl Taft), welches auf beiden Seiten der Durchbrucharbeit durchscheint. Der originale Inhalt des Büchleins ist nicht mehr erhalten. Auch ist das Buch bei der letzten Restaurierung so gesteckt worden, dass es sich heute nicht mehr öffnen lässt.

Kontext:

Das Büchlein ist angeheftet an die textile Hülle der Gebeine der heiligen Eurosia, die in der Kathedrale San Pedro de Jaca in einem Schrein aufbewahrt werden. Die Textilien ebenso wie die Schmuckstücke datieren aus dem 16. Jahrhundert bis in die heutige Zeit und sind mehrfach neu zusammengesetzt worden.⁷¹⁷ Bisher haben sich keine Inventareinträge gefunden, die darüber Aufschluss geben würden, wann der kleine Buchanhänger in den Besitz des Schatzes kam und zu welchem Zeitpunkt er an den Gebeinen der heiligen



Eurosia angebracht wurde. Die heilige Eurosia von Jaca war eine Jungfrau und Märtyrerin. Ihr Name *Eurosia* soll aus dem griechischen Wort für „beredt/ eloquent“ stammen, was unter Umständen mit der Wahl der Buchform in Zusammenhang stehen könnte. Zudem trägt die spanische Schreibweise des Namens *Orosia* das Wort *oro* für Gold in sich.

Literatur:

Naya-Franco 2017, S. 46–47.

Naya Franco 2021.

Kat.-Nr. 40

Buchanhänger-Behältnis

Paris, Louvre, Inv.-Nr. OA5608

Spanien, vermutlich Ende 16. Jahrhundert

Gold, Email, Niello

3,2 × 2,8 × 1,2 cm

Inschrift: *DONDE N(uestra) S(enora) PVSO LOS PIES QUANDO HECHO
LA CASULLA A S(an) ILDEFONSO*

Beschreibung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. An der Oberkante der Rückseite ist eine mit weißem Email verzierte Öse angebracht. An der Längsseite dienen zwei mit roten Elementen besetzte Schnallen zum Verschließen des Buches nach vorne.

Auf der Vorderseite befindet sich eine Darstellung Johannes' des Täufers inmitten einer durch Bäume und Sträucher angedeuteten Landschaft. Er ist in ein Kamelfell und einen Mantel aus transluzidem rotem Email gekleidet und hält in der Linken einen Kreuzstab, an dessen Ende das *Agnus Dei* ruht, auf das er mit seiner Rechten zeigt. Mit seinen Füßen überschreitet er den Rahmen des Bildes aus doppelten schwarz-emaillierten Linien. Die Rückseite nimmt eine Darstellung des heiligen Joseph mit dem Christusknaben vor einer Landschaft ein. Joseph hält mit seiner Rechten die ausgestreckte linke Hand des Knaben, mit seiner Linken einen Blütenzweig. Auch hier überschreiten die Füße der beiden den emaillierten Rahmen.

Auf der Innenseite der Vorderseite, sozusagen dem Spiegelblatt, erkennt man eine Szene aus der Lebensgeschichte des Ildefons von Toledo – die Erscheinung Mariä in der Kathedrale von Toledo, in der Maria in Begleitung dreier Frauenfiguren Ildefons aus Dankbarkeit für seine Gefolgschaft eine grüne Kasel mit gelber Mittelborte reicht. Die Szene spielt sich in einem architektonischen Raum ab, der durch Säulen und Gebälk sowie durch einen gekachelten Fußboden gebildet wird und sich in der Art der graphischen Darstellung von der emaillierten Figurengebung unterscheidet.

Auf der gegenüberliegenden Seite befindet sich ein Hohlraum, der durch die Schmalseiten des sonst üblichen Buchschnittes gerahmt wird. Entgegen der bei Buchanhängern gängigen Andeutung des Buchschnittes sind die Schmalseiten in einer Art Mauersteinsetzung gestaltet.

Den Hohlraum überfängt eine bewegliche Platte mit einem filigran durch runde Kreissegmente durchlöchernten Gitter, welches flächig mit blauem Email überzogen ist. Um den Rahmen des Gitters läuft eine niellierte Inschrift in



spanischer Sprache: *DONDE N(uestra) S(enora) PVSO LOS PIES QUANDO HECHO LA CASULLA A S(an) ILDEFONSO.*

Auf dem Buchrücken sind aufeinander aufbauende geometrische und vegetabile Motive zu sehen. Am oberen Ende ruht eine rote Vase, aus der von zwei Schmetterlingen flankierte Blütenzweige erwachsen.

Literatur:

Ebenhöch 2020, S. 61–63.

Émile Molinier / Henry Roujon, Donation de M. le Baron Adolphe de Rothschild, Paris 1902, Kat.-Nr. 36, Taf. 255.

Kat.-Nr. 41

Buchanhänger-Behältnis (für *Agnus Dei*)

Belfast, Ulster Museum, Inv.-Nr. BELUM.BGR.4

Spanien, 16. Jahrhundert, vor 1588

Gold, 3,9 cm (Höhe), 51,21 Gramm

Fundort: Nordirland (Lacada Point)

Beschreibung:

Hochrechteckige Buchform mit leicht gerundetem Buchrücken. An den beiden Enden der Oberkante sind zwei Ösen befestigt, an denen noch Reste der Kette erhalten sind. Auf der Vorder- und Rückseite des Buchkörpers befindet sich ein hochrechteckiges Mittelfeld, das durch Säulen und Gebälk architektonisch gerahmt ist. Im Mittelfeld der Vorderseite befindet sich eine gravierte Darstellung Johannis des Täufers. Mit einem Stab in seiner Rechten wendet er den Kopf nach rechts, während er in seiner linken Hand ein Buch hält. Das Mittelfeld der Rückseite erstreckt sich weiter in die Tiefe, wodurch sich ein Hohlraum bildet, der vermutlich dazu gedient hat, eine Reliquie oder Ähnliches in sich aufzunehmen. Die beiden Mittelfelder umgibt ein in Relief ausgeführtes Muster aus ornamentalen und vegetabilen Motiven, die an der Quer- und Längsachse gespiegelt sind. Eine ähnliche ornamentale Gestaltung weist auch der Buchrücken auf, der durch zwei Bünde unterteilt ist.

Im Inneren des Anhängers sind um die Auswölbung des zentralen rechteckigen Mittelfeldes der Rückseite fünf runde Kompartimente arrangiert, von denen zwei laut dem Archäologen Richard Sénuít bei der Auffindung des Objektes noch rote Wachsplättchen enthielten, die als *Agnus Dei* identifiziert wurden.⁷¹⁸ Rechts unterhalb des oberen Kreissegmentes ist ein säulenförmiger Gegenstand eingehängt, dessen Funktion sich anhand der Fotografien nicht genau erschließen lässt.

Kontext:

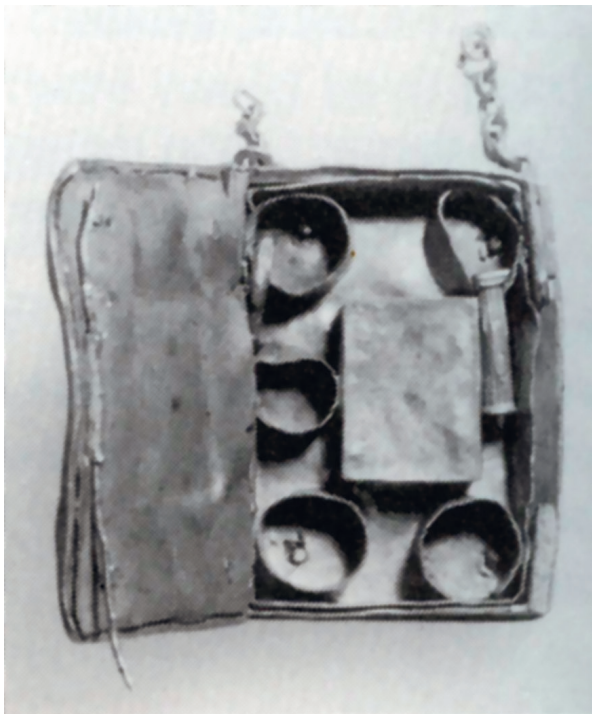
Der Buchanhänger wurde bei einer Unterwassergrabung in den Jahren 1867–68 auf dem Wrack eines Armada-Schiffes gefunden. Die *Girona* sank am 16. Oktober 1588 an der Küste vor County Antrim im Norden Irlands.

Literatur:

Flanagan 1988, Kat.-Nr. 12,5.

Flanagan 1984, S. 18–20.

Sénuít 1973.



Kat.-Nr. 42

Buchanhänger/Rosenkranzeinhänger-Behältnis (für Duftstoffe)

Hannover, Museum August Kestner, Inv.-Nr. 3468

Deutschland, um 1500

Silber, teilweise vergoldet, Granate

3 × 3 × 2,8 cm

2 Granate fehlen

Inscription: *AV E+MAR IA GRACI/PL ENA+D OM IN+TEC+***Beschreibung:**

Hochrechteckiger Buchanhänger mit gerundetem Buchrücken. Vergoldungen befinden sich zum einen an Buchrücken und Buchschnitt, zum anderen an den rosettenförmigen Fassungen von elf Granaten, mit denen der Buchanhänger besetzt ist. Auf der Ober- und Unterseite des vergoldeten und mit feinen Linien gravierten Buchschnitts befindet sich eine angelötete Öse, an deren Oberseite ein Ring befestigt ist. Ein Verschluss ist mittig auf der Längsseite der beiden Außenseiten angebracht und auf seiner Vorderseite mit einem weiteren Granat besetzt. Die Gestalt des Büchleins und insbesondere der Schließe zeigt Ähnlichkeiten zum Anhänger Hefner-Alteneck (Kat.-Nr. 43).

Beide Außenseiten weisen eine identische Gestaltung auf, die auf präzise getriebene und mit Edelsteinen besetzte Buchdeckelgestaltungen anspielt. In den vier Ecken des Rahmens sind in vergoldeten sechsblättrigen Rosetten Granate gesetzt. Ein fünfter befindet sich im Zentrum auf einer Filigranstruktur. Die Filigranstruktur hat eine maßwerkähnliche Form aus sechs Kreissegmenten, die in zwei Reihen angeordnet sind und in sich selbst jeweils einen Dreipass umschließen. Abgeschlossen und verbunden werden die in sich gedrehten Kreisstrukturen durch fein gesetzte hervortretende Kügelchen. Beide Innenseiten wiederholen die formelle Gestaltung der Außenseiten in einer äußeren Rahmenstruktur, die ein hochrechteckiges Zentrum umschließt. Anders als die Außenseiten, die sich durch eine starke plastische und ornamentale Gestaltung auszeichnen, bleiben die Innenseiten einer flächigen, nur mit Mitteln der Gravur arbeitenden Gestaltung verhaftet. Den Rahmen bildet ein auf beiden Seiten in sich geschlossenes Spruchband. Diese in sich abgeschlossene Form überbrückt die Capitalis-Inschrift des Englischen Grußes, die in beiden Spruchbändern in Fortsetzung graviert ist. Auf der Rückseite und somit dem Boden des Behältnisses steht, beginnend auf der unteren Schmalseite, *AV E+MAR IA GRACI*, was sich auf der unteren Schmalseite der Deckelseite mit *PL ENA+D OM IN+TEC+* fortsetzt.

Eine Orientierung mit Blick auf die Leserichtung der Inschrift gibt die Gestaltung des hochrechteckigen Bildfeldes vor, das von den



Inschriftenbändern umschlossen wird. In ihm ist jeweils eine Blume mit Blattstängel gesetzt. Auf der Bodenseite handelt es sich dabei um eine Lilie, die aus der Ecke zwischen den Worten *Maria* und *Gracia* erwächst. Auf der Deckelseite beginnt der Stiel auf der Höhe des Anfangsbuchstaben *D* von *Dominus*, der sich Richtung der Buchstaben *PL* des Wortes *Plena* erstreckt, um dort in einer fünfblättrigen Blüte, vielleicht einer Rose, zu enden.

Mit hoher Wahrscheinlichkeit handelt es sich bei dem Anhänger um einen Gegenstand, der dazu bestimmt war, an einem Rosenkranz angehängt zu werden. Dafür sprechen nicht nur die doppelt gesetzten Ösen, sondern insbesondere die prominent gesetzte Gravur des Englischen Grußes auf den Deckelinnenseiten. Der Englische Gruß ist zugleich der Beginn des *Ave-Maria*-Gebetes und somit neben dem Vaterunser Hauptbestandteil des Rosenkranzgebetes. In diesem Zusammenhang können auch die fünf Granate als taktiles Pendant zu den im Spruchband fixierten und vom Benutzer gesprochenen Worten verstanden werden. Die Anbringung der Halterung für die Granatsteine sitzt in den vier Ecken, an denen das Spruchband jeweils umschlägt. Ein umlaufender Rahmen sowie aus den Ecken strahlende Striche binden die Fixierungen als Gestaltungselemente ein.

Kat.-Nr. 43

Buchanhänger/Rosenkranzeinhänger-Behältnis (für Duftstoffe)

Verbleib unbekannt, dokumentiert durch Hefner-Alteneck

Deutschland, um 1500

Vergoldetes Silber

Beschreibung:

Hochrechteckiger Buchanhänger mit gerundetem Buchrücken. Die Zeichnung bei Hefner-Alteneck zeigt den Anhänger an Kettengliedern mittels der beiden Ösen an den Schmalseiten eingehängt. Ein (Haken-)Verschluss scheint sich mittig an der Längsseite befunden zu haben. Der Buchrücken ist durch drei doppelte Buchbünde in zwei Rückenfelder gegliedert. Die Fläche der Vorderseite wird gegliedert durch maßwerkähnliche Kreise, die durch gedrehte Kordelmotive gebildet werden. Das Zentrum bildet ein großes Kreiselement, welches mit drei kleineren Kreisen gefüllt ist. An den Seiten wird es flankiert von jeweils drei weiteren Kreisen. Die Kreise wiederum sind bis auf zwei Ausnahmen mit drei bis vier runden Löchern versehen. Ein umlaufendes Kordelmotiv entlang des Rahmens fasst die Kreismotive ein.

Die Form der Schließe, der beiden Ösen ebenso wie die durch Kordeln gebildeten Kreise, findet sich bei einem weiteren Anhänger wieder, der sich heute im Museum August Kestner (Kat.-Nr. 42) befindet. Seine Verortung nach Deutschland um 1500 dürfte auf das vorliegende Stück übertragbar sein.

Die Durchbrüche könnten einen Hinweis darauf liefern, dass der Anhänger, wie auch schon von Hefner-Alteneck vermutet, „zur Aufbewahrung wohlriechender Gegenstände“⁷¹⁹ genutzt wurde, vielleicht eingehängt in einen Rosenkranz. Auch eine Verwendung als Reliquiar wäre denkbar.

Literatur:

Hefner-Alteneck 1889, S. 6, Abb. 515 D.



Kat.-Nr. 44

Buchanhänger Duftbehältnis

Bisamapfel in Buchform

Antiquitätenhandel, Les Enluminures, Paris, New York, Chicago

Süddeutschland, um 1620–1650

Vergoldetes Silber, graviert

8,3 × 3,7 × 1,6 cm

80,7 Gramm

Inschriften:

*GIEFT LATW/BERNST B/RAVT B/KRVSE B/ZIMET B/POMMER OEL/
NEGLEN B/GVLD EI/MVSCAT OEL/LAVEN B/SCHLAG
SAL/ROSEN B*

Beschreibung:

Hochrechteckiger Anhänger aus vergoldetem Silber in querformatiger Buchform. Ein Scharnier an der unteren Schmalseite fungiert als Buchrücken. Verschluss wird das Büchlein durch ein Stecksystem an der oberen Schmalseite, mittels eines Stiftes, der zugleich als Löffelchen gestaltet ist. An der Schmalseite des Verschlusses befindet sich eine Aufhängeöse in Form einer gewundenen Schlange, die mittels eines Knaufes mit dem Buchobjekt verbunden ist. Die obere Halbkugel des Knaufes ist in filigraner Durchbrucharbeit gestaltet, die an die Gestaltung der Buchdeckel des Anhängers Forrer (Kat.-Nr. 50) erinnert. Auf den Buchdeckeln sind florale Motive graviert, in deren Zentrum Früchte, insbesondere solche in (Granat-)Apfelform, stehen. Die Innenseiten sind auf beiden Seiten von einem fingierten Buchschnitt umrahmt und in jeweils sechs Kompartimente unterteilt. Zwischen beiden befindet sich eine Platte, auf der, korrespondierend zu den entsprechenden Gefachen, die lateinischen Bezeichnungen der darin zu verwahrenden Duftstoffe graviert sind. Mit Blick auf die genannten Inhaltstoffe verweist Cynthia Hahn auf Heiner Meininghaus und die Württemberger Apothekentaxe aus dem Jahr 1626.⁷²⁰

Die Schlange, die Cynthia Hahn als Verweis auf Asklepios deutet, hat sich auch bei einem *Agnus-Dei*-Anhänger im Kleinodienbuch von Albrecht V. und Anna von Österreich überliefert.⁷²¹ Dies könnte dafür sprechen, die Schlange neben ihrer apotropäischen Konnotation auch als Verweis auf den Sündenfall zu deuten.

Literatur:

Hahn/Chadour-Sampson 2018, Kat.-Nr. 13, S. 329/104–109.



Kat.-Nr. 45

Buchanhänger Duftbehältnis

Baltimore, Museum of Art, Inv.-Nr. L.62.15.188

Norddeutschland, 1621

Silber (vergoldet)

3 × 2,5 × 1,2 cm

8 Kompartimente

Inschriften:

*SLAG .B./MVSCATEN .B./CIMT .B./ROSEN .B./NEGELKEN .B./ANNIS
.B./ZANEN .SA.*

Beschreibung:

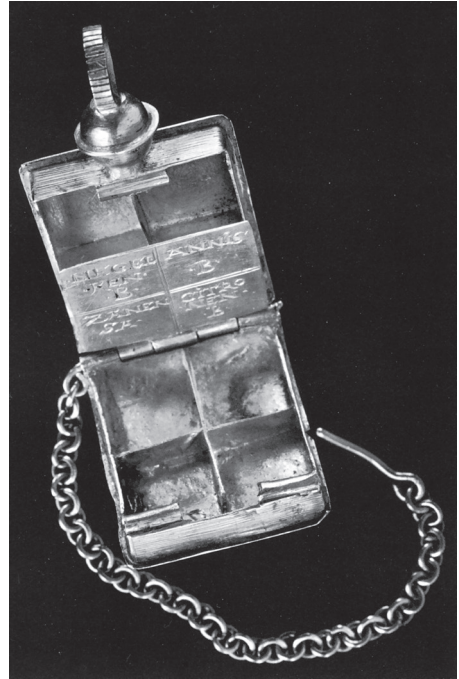
Quadratischer Anhänger vermutlich aus vergoldetem Silber in querformatiger Buchform. Ein Scharnier an der unteren Schmalseite fungiert als Buchrücken. Verschlossen wird das Büchlein durch ein Stecksystem an der oberen Schmalseite mittels eines Stiftes. An der Schmalseite des Verschlusses befindet sich eine Aufhängeöse, die mittels eines Knaufes mit dem Buchobjekt verbunden ist.

Die Buchdeckel sind mit ehemals niellierten Gravuren versehen. Auf dem vorderen Buchdeckel sind ein Polygramm sowie die Jahreszahl 1621 graviert. Im Zentrum befindet sich noch die runde Fassung eines ursprünglich dort platzierten, jedoch heute ausgebrochenen Steines. Die Rückseite ist mit *fleur-de-lis*-Motiven in den Ecken sowie vier kleinen achteckigen und einem großen sechseckigen Stern im Zentrum versehen.

Die Innenseiten sind auf beiden Seiten von einem fingierten Buchschnitt umrahmt und in jeweils vier Kompartimente unterteilt. Zwischen beiden befindet sich eine Platte, auf die, korrespondierend zu den entsprechenden Gefachen, die lateinischen Bezeichnungen der darin zu verwahrenden Duftstoffe graviert sind.

Literatur:

Parker 1968, S. 180–181, Kat.-Nr. 65.



Kat.-Nr. 46

Buchanhänger Duftbehältnis

London, Science Museum, Inv.-Nr. A641827

England, 17. Jahrhundert

Silber

2,8 × 2 × 1,3 cm

6 Kompartimente

Darstellung/Inscription: Ratte/A. H.

Beschreibung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem, durch vier Buchbünde gegliedertem Buchrücken. An der oberen Schmalseite des fingierten Buchschnitts befinden sich eine Aufhängeöse sowie eine daran angebrachte kurze Kette.

Der Buchschnitt verbirgt zu beiden Seiten drei Fächer zur Aufnahme von Duftstoffen. Diese werden durch die beidseitig beweglichen Buchdeckel geschützt. Mittels zweier Buchschnallen kann das Buchbehältnis geschlossen werden.

Auf den vorderen Buchdeckel ist auf der Außenseite im Querformat die Darstellung einer Ratte graviert. Diese kann nach Aussage von Olariu als apotropäisches Element zur Abwehr u. a. gegen die Pest gedeutet werden.⁷²²

Auf der Innenseite des Vorderdeckels finden sich zwei Majuskelschnäbel, bei denen es sich eventuell um die Initialen der Besitzenden gehandelt haben könnte.

Das geöffnete Buchbehältnis gibt stehend auf subtile Weise den Eindruck eines Bücherregals wieder und spielt so ähnlich wie der Anhänger im Louvre (Kat.-Nr. 40) mit Elementen von Räumlichkeit in der Miniatur. Dies könnte durchaus intendiert gewesen sein und so auch auf das Buch als Objekt enzyklopädischer Wissensspeicherung, insbesondere im Kontext botanischer/medizinischer Trakte, deuten.

Literatur:

Olariu 2020, S. 77–79.



Kat.-Nr. 47

Buchanhänger (Pomander/Reliquiar)

Bielefeld, Museum Huelsmann, Inv.-Nr. H-S 908

Niederlande, 15. Jahrhundert

Silber, ziseliert, vergoldet

4,7 (4,3) × 2,7 cm

18 Gramm

Darstellung der Kreuzigung und des Sündenfalls

Beschreibung:

Hochrechteckiger Buchanhänger mit gerundetem Buchrücken. Bis auf die umlaufenden geschlossenen Schmalseiten, auf denen ein fingierter Buchschnitt angedeutet ist, ist der Anhänger in Durchbrucharbeit ausgeführt. Eine Öse ist mit einer runden Kugel an der Oberkante des Anhängers befestigt. Zwei festmontierte Schnallen in gedrehter Form umfassen die Längsseite. Geöffnet und geschlossen wird das Büchlein nicht mit den Schnallen, sondern durch einen Stift, der durch ein Röhrchen an der Rückseite der aufliegenden Platte geführt wird.

Auf dieser ist die Kreuzigung Christi dargestellt. Im Zentrum befindet sich der in ein geknotetes Lententuch gekleidete Gottessohn am Kreuz mit den Darstellungen von Sonne und Mond über seinen Händen. Am Kreuzbalken ist der Titulus *INRI* angebracht, zu seinen Füßen liegen der Schädel und die Gebeine Adams. Flankiert wird er von Maria links und Johannes rechts, die beide auf ihn weisen. Ein zurücktretender Steg (wohl zur weiteren Stabilisierung) läuft auf Höhe der genagelten Füße quer von links nach rechts. Anstelle des Kreuzes steht im Zentrum der Rückseite der Baum der Erkenntnis, der von Eva links und Adam rechts flankiert wird. Während Evas Hand in die reich mit Früchten gefüllte Baumkrone greift, um den Apfel von der Schlange zu empfangen, hält Adam in seiner gesenkten rechten Hand als in der Folge gedachter Empfänger bereits einen Apfel umschlossen. Beide Figuren greifen mit ihrer der Außenseite zugewandten Hand um einen Blattzweig, der aus der Rahmung des Objektes wächst und die Schamregionen der beiden verdeckt. Ob die partielle Aussparung von Vergoldung intendiert war oder ausschließlich auf Abriebspuren zurückzuführen ist, lässt sich nicht mit Gewissheit sagen. Einzelne Stellen, wie die elaboriert dargestellten Äpfel, die Schlange, aber auch die Dornenkrone Christi sowie das Kopfband Mariä, scheinen durch das Hervortreten des Silbers eine zusätzliche Hervorhebung zu erfahren.

Der Buchrücken gliedert sich in drei Rückenfelder, die durch vier Bünde gebildet werden. Diese sind durch ineinander verwobene diagonal laufende Bänder gefüllt, die rautenförmige Durchbrüche bilden und den Anschein von Lederstreifen erwecken. Der Stift ist zum Schließen des Objektes mit einer



Windung an seiner Spitze versehen. An seiner Unterseite hat er eine Öse, die die Handhabung erleichtert, aber zugleich als Öse zum Einhängen eines weiteren Zierelementes dienen kann.

Kat.-Nr. 48

Buchanhänger Dufbehältnis (Pomander)

Barcelona, Museu del Disseny, MADB 4.582

Spanien, 16. Jahrhundert

Gold, Email, organisches Material

7 × 3 × 1,3 cm (gesamt), 3,7 × 3 × 1,3 cm (Buch)

Beschreibung:

Hochrechteckiger Anhänger mit gerundetem Buchrücken. Bis auf die umlaufenden glatten Schmalseiten ist der goldene Anhänger in Durchbrucharbeit ausgeführt und mit Email verziert. Zwei festmontierte Schnallen umfassen die Längsseite. Geöffnet und geschlossen wird das Büchlein nicht mit den Schnallen, sondern durch einen Schiebemechanismus an der unteren Schmalseite. Dieser Öffnungsmechanismus ist darüber hinaus durch einen Stift gesichert, der von oben nach unten durch zwei mittig gesetzte Löcher an den Schmalseiten geführt wird. An seiner Oberseite befindet sich zugleich eine Öse zum Tragen des Anhängers. Sein unteres Ende ist so gebogen, dass es als Einhängeschlaufe für ein pendelndes Element in Form eines winzigen Kreuzes mit einer plastischen und zusätzlich emaillierten Darstellung des Gekreuzigten dient.

Der Buchrücken ist durch drei Bünde in vier Rückenfelder gegliedert. Dieser ist ebenso wie die ornamental gestalteten Stege der Buchdeckel in Cloisonné-Technik gestaltet.

Im Inneren des nicht zu öffnenden Anhängers befindet sich noch heute das wahrscheinlich originale Füllgut aus organischen Materialien. Dabei handelt es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um gepresste Duftstoffe.



Kat.-Nr. 49

Buchanhänger Duftbehältnis (Pomander)

Pennington Mellor Munthe Charity Trust

(aus dem Besitz von Philadelphia Wharton, der Frau von Thomas Wharton
und Tochter Robert Careys, des Earl of Monmouth)

England, Anfang 17. Jahrhundert

Gold, Email, Diamanten, Perle

3,3 × 2,9 × 0,9 cm

Beschreibung:

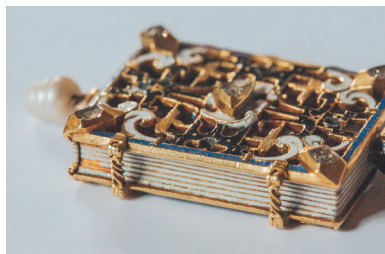
Hochrechteckiger Anhänger mit gerundetem Buchrücken. Bis auf die umlaufenden Schmalseiten und den Buchrücken ist der goldene Anhänger in Durchbrucharbeit ausgeführt und mit Email verziert. Zwei Schnallen mit (vermutlich funktionierenden) Hakenverschlüssen umfassen die Längsseite des Anhängers. Geöffnet und geschlossen wird das Büchlein allerdings nicht mit den Schnallen, sondern durch einen Schiebemechanismus an der unteren Schmalseite, an der eine Öse mit einer eingehängten pendelnden Perle angebracht ist. An der oberen Schmalseite befindet sich eine Öse zum Tragen des Anhängers, die durch einen runden Knauf mit einem Diamanten mit dem Anhänger verbunden ist.

Der Buchrücken ist durch fünf goldene Bünde in vier Rückenfelder gegliedert. Ähnlich wie die Stege der Buchdeckel sind sie mit einem schwarz emaillierten ornamentalen Muster gefüllt.

Die beiden Buchdeckel sind als Durchbrucharbeit gestaltet. Die feinen, ornamental gegliederten Stege sind mit schwarzem Email verziert. Eine umlaufende feine Linie in blauem Email zieht sich um den Rahmen der beiden Buchdeckel. Fünf gefasste Diamanten im Zentrum und den vier Ecken sind durch weiß emaillierte Elemente gesondert hervorgehoben. Die Gestaltung in Durchbrucharbeit sowie der Öffnungsmechanismus als Schiebemechanismus rückt den Anhänger in die Nähe des Anhängers aus Barcelona (Kat.-Nr. 48). und der Gruppe der *Agnus-Dei*-Anhänger (Kat.-Nr. 54–56). Dies spricht dafür, dass er ebenso wie der Anhänger aus Barcelona als Behältnis für Duftstoffe gedient hat.

Auf Ebene der Goldschmiedearbeit lässt sich das Objekt mit dem 1610/11 datierten *Lyte Jewel* und dem *Barrington Cross* vergleichen.⁷²³ Interessant ist die Verwendung und Fassung der Diamanten. Dies unterstützt den Vergleich und die Datierung des Objektes an den Beginn des 17. Jahrhunderts.

Diamanten haben sich bisher auf keinem weiteren Anhänger überliefert, werden allerdings in quellenkundlich überlieferten Beschreibungen von Schmuckbüchern erwähnt, so z. B. im Schmuckinventar von Prinzessin



Maria von England aus dem Jahr 1542, in dem *a boke of golde garneshed with little rubies and clasped with on little diamond* erwähnt wird.⁷²⁴

Literatur:

Scarlsbrick 1989, S. 35.

Kat.-Nr. 50

Buchanhänger Duftbehältnis (Pomander)

Verbleib unbekannt, dokumentiert bei Forrer 1942

Vermutlich Frankreich, um 1500

Beschreibung:

Hochrechteckiger Anhänger in Buchform mit gerundetem Buchrücken. Eine Öse zum Aufhängen befindet sich mittig an der oberen Schmalseite des Anhängers.

Forrer beschreibt, dass das Büchlein nicht zu öffnen ist. Die Abbildung des Anhängers scheint dies zu unterstützen. Die angedeutete, wohl angelötete Schließe an der Schmalseite erweckt den Eindruck, dass sie eine rein dekorative Funktion erfüllt hat. Ob es einen anderen Verschlussmechanismus in Form eines Schiebedeckels wie bei zahlreichen weiteren Buchanhängern der Gruppe Duftbehältnisse gegeben hat, muss aufgrund mangelnder Zugänglichkeit des Objektes offen bleiben.

Der Buchrücken ist durch drei Bünde in vier Rückenfelder gegliedert. Diese sind allem Anschein nach mit an Lederprägungen erinnernden Sterngravierungen gefüllt, wie sie auch bei einigen der Hinterglasanhänger in Erscheinung treten.

Beide Buchdeckel sind mit einer stark durchbrochenen Maßwerkdekoration in Form einander zugewandter Halbkreissegmente gestaltet. Dies würde eine Verwendung als Duftbehältnis unterstützen.

Literatur:

Forrer 1942, S. 5–8.



Kat.-Nr. 51

Buchanhänger (Duftbehältnis)

Halle, Landesmuseum für Vorgeschichte Sachsen-Anhalt,

Inv.-Nr. HK5379:256:20

Deutschland, 16. Jahrhundert

Gegossenes Buntmetall

2,9 × 1,8 × 0,4 cm (ohne Öse)

Fundort: Ausgrabung 2016 Zeitz, Brühl

Beschreibung:

Gegossener Anhänger mit hochrechteckiger Buchform und gerundetem Buchrücken. An der geschlossenen Oberkante ist mittig eine Öse angebracht. An der nach innen gewölbten Längsseite sind zwei Buchschnallen angedeutet. Die Unterseite des Buches ist offen und hat für einen Einschub gedient, wie er auch bei anderen Buchanhängern, vor allem jenen, die als Duftbehältnisse gedient haben, belegt ist.

Der Buchrücken gibt den Anschein dreier mit Leder überzogener Buchbünde wieder. Vorder- und Rückseite zeigen ein zentrales Mittelfeld, um das herum ein Rahmen läuft, der mit einer Abfolge von sich wiederholenden, gravierten Dreifachlinien verziert ist. Auf dem Mittelfeld der Vorderseite sind sieben Durchbohrungen zu erkennen, die von ovalen Gravierungen an der Mittelachse und rechteckigen Gravierungen an den Seiten eingefasst sind. Sie scheinen auf das Buch der Sieben Siegel zu verweisen.

Auf dem Mittelfeld der Rückseite ist die Darstellung der ehernen Schlange zu sehen. Das Kreuzesholz, um das sich die Schlange windet, läuft entlang der Mittelachse bis zur Rahmung in einer Linie mit der Öse des Anhängers.

Kontext:

2016 führte das Landesmuseum Ausgrabungen in Zeitz aus, die der Neugestaltung des Brühls dienen sollte. Das Objekt kam in einer Schicht zutage, in der sich ein breit gestreutes Fundmaterial vom Mittelalter bis zur Renaissance befand.

Literatur:

Schulz 2017a, S. 448, Kat.-Nr. X. 41.

Schulz 2017b.



Kat.-Nr. 52

Buchanhänger (Duftbehältnis)

Antiquitätenhandel, Auktionskatalog Sammlung Thewalt

Deutschland, 1620

Elfenbein mit geschwärzten Gravuren

6 × 4 × 1 cm

Darstellungen/Inschriften:

Wappen und Namen der Besitzenden *Johann Willhelm Grave zu Wiedt 1620/*

Magdalena Grävin zu Wiedt 1620

Beschreibung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Dieser ist durch vier Buchbünde gegliedert. An der oberen Schmalseite ist eine Öse zum Aufhängen angebracht. Auf der Vorderseite befindet sich, flächenfüllend eingraviert und geschwärzt das Wappen sowie der Name des Grafen Johann Wilhelm († 1633) ebenso wie die Jahreszahl 1620.

Auf der Rückseite soll sich nach der Beschreibung durch Köster/Rosenberg als Pendant dazu das Wappen sowie der Name der Gräfin Magdalene, geborene Gräfin zu Hardegg († 1657) befinden. Laut Köster ist das Büchlein nicht aufklappbar, aber mit einem Schiebedeckel auf der Schmalseite versehen. Im Abgleich mit den erhaltenen Buchanhängern mit demselben Schließmechanismus ist eine Funktion als Duftbehältnis wahrscheinlich.

Bemerkungen:

In einem Auktionskatalog der Sammlung Thewalt soll es nach Köster als Nadelbüchse bezeichnet worden sein, was Köster bereits kritisch kommentiert.⁷²⁵ Ebenso bestreitet er eine von Rosenberg angegebene Funktion als Rosenkranzanhänger.⁷²⁶ In Anbetracht der Tatsache, dass ein Großteil des Befundes als Rosenkranzanhänger gedient hat bzw. haben könnte, scheint ein solcher Ausschluss nur aufgrund der Betonung des profanen Darstellungsmodus nicht ausreichend. Ein weiterer Anhänger in Buchform französischer Herkunft von um 1700 mit Funktion als Duftbehältnis mit der Inschrift *Amour Nous Joint et La Mort Nous Separt* findet sich in der Hunt Collection.⁷²⁷

Literatur:

Köster 1979, S. B181.

Rosenberg 1911, S. 346.

Sammlung Thewalt 1903, S. 41, Nr. 620.



Kat.-Nr. 53

Buchanhänger (Duftbehältnis)

London, Jewish Museum, Inv.-Nr. JM 1200

Mittel-/Nordeuropa, 17. Jahrhundert

Silber, teilvergoldet

2,6 × 2,1 × 0,4 cm

Inschrift: *Yakov Yashirin Mohel* (Jakob Jesse Reich) *Beschneider*

Beschreibung:

Hochrechteckige Buchform mit gerundetem Buchrücken. Dieser ist durch fünf abwechselnd gravierte bzw. glatte Rückenfelder gegliedert. Zwei dekorative Buchschnallen geben den Eindruck eines zu öffnenden Buches. An der oberen Schmalseite befindet sich eine Öse zum Aufhängen.

Geöffnet und geschlossen wird das Büchlein durch einen Schiebemechanismus an der unteren Schmalseite, an der zu diesem Zweck zusätzlich ein kleiner Knauf angebracht ist.

Auf der Vorderseite befindet sich flächenfüllend eingraviert der Name des Besitzers mit dessen Berufsbezeichnung *Yakov Yashirin Mohel Beschneider*. Die Rückseite ist ungestaltet.

Kontext:

Das Büchlein stellt das bisher einzige Beispiel eines buchförmigen Anhängers in einem jüdisch zu situierenden europäischen Kontext dar.



Kat.-Nr. 54

Buchanhänger (Duftbehältnis) mit *Agnus Dei*

London, British Museum, Inv.-Nr. WB.164

Spanien, Ende 16. bis Anfang 17. Jahrhundert

Gold, Rubine, Perlen, Email

1,9 × 2,7 × 2,5 cm (mit Kette 5,5 cm), 25 Gramm

Inscription: *ECCE AGNUS DEI*

Beschreibung:

Anhänger mit *Agnus Dei* auf einem Buch sitzend. Die Basis des Anhängers bildet ein querliegendes Buch, dessen Buchrücken auf der Rückseite angeordnet ist. Die Vorderseite des Buches mit der markanten Wölbung des Buchschnittes ist zur Ansichtsseite hin orientiert und durch zwei Schnallen markiert, die mit jeweils einem Rubin verziert sind. Um die drei Seiten des glatt gestalteten Buchschnittes läuft die durch schwarzes Email/Niello gefüllte Inschrift *ECCE AGNUS DEI*. Die Leserichtung läuft von links nach rechts, so dass das Wort *Agnus* auf der Hauptansichtsseite unterhalb des Lammes zu stehen kommt.

Die beiden Buchdeckel sind in Durchbrucharbeit gestaltet und mit Email versehen. Auf der Unterseite ist die Durchbrucharbeit teils plastisch ausgearbeitet und zeigt im Zentrum ein prominent gesetztes ovales Motiv.

Der Buchrücken ist durch drei Bünde mit weißem Email in zwei Rückenfelder gegliedert. Auf diesen sind ornamentale Verzierungen in blauem Email angebracht.

Der Körper des nach links orientierten Lammes wird im Bereich des Rückens zum Teil durch eine große Perle gebildet. Bauch, Füße, Hals und Kopf sind in Goldschmiedearbeit ausgeführt und die Struktur des Felles ist zusätzlich durch weißes Email betont. Auch die Augen sind hervorgehoben.

Die Ketten des Anhängers sind an den vier Ecken des Buches eingehängt und laufen nach oben in einem Bindeglied zusammen, welches durch eine emaillierte Kartusche gebildet wird. Von dort hängt mittig eine pendelnde große Perle, gepaart mit einer kleinen Perle, herab.

Literatur:

British Museum Collection online: https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_WB-164 (25.4.2023).

Dalton 1927, Kat.-Nr. 164.

Kat. Waddesdon Bequest 1902, Kat.-Nr. 164.

Kat. Waddesdon Bequest 1986, Kat.-Nr. 29, Abb. 144–148.

Schestag 1866, Kat.-Nr. 339.



Kat.-Nr. 55

Buchanhänger (Duftbehältnis) mit *Agnus Dei*

Paris, Musée des Arts Décoratifs, Inv.-Nr. 41866

Frankreich, 2. Hälfte 16. Jahrhundert

Gold, Email, Perlen

4,5 × 3 × 1,1 cm

Beschreibung:

Anhänger mit *Agnus Dei*, auf einem Buch sitzend. Die Basis des Anhängers bildet ein querliegendes Buch, dessen Buchschnitt nach vorne orientiert ist und durch zwei Buchschnallen zusätzlich als Buch markiert ist. Die linke Schmalseite des Buchschnittes dient zugleich als Öffnungsmechanismus und kann nach vorne aufgeschoben werden. Die Buchdeckel sind durchbrochen gearbeitet. An der Unterseite sind in den vier Ecken und im Zentrum Perlen eingehängt. Jeweils eine große, gefolgt von einer kleinen, unregelmäßig-geformten Perle transformieren so aufgrund der Querlage des Buches nicht sichtbare, vermeintliche Buchbeschläge als Elemente der Buchgestaltung, so dass sie wieder wahrgenommen werden können.

Auf dem Buch sitzt das Lamm Gottes mit einem Kreuzstab. Der Körper wird durch eine große Perle gebildet. Der Kopf, die Füße und der Schwanz des Tieres sind in Goldschmiedearbeit ergänzt. Die Fellstruktur wurde durch schwarzes Email hervorgehoben, das nur noch an einzelnen Stellen erhalten ist. Unterhalb des Lammes sind noch einzelne vegetabile Motive zu erkennen, auf denen sich Reste grünen Emails erhalten haben. Der Kreuzstab verläuft vom rechten Huf des Lammes quer über den Körper des Tieres nach links oben. Am kreuzförmigen Ende ist eine durch eine Öse angehängte gespaltene Fahne angebracht, deren Spitzen in zwei weiteren pendelnden kleinen Perlen enden.

Die Kette des Anhängers ist rechts am Kopf des Lammes sowie links am unteren Körperende doppelläufig eingehängt.

Literatur:

Possémé/Forest 2002, S. 5.



Kat.-Nr. 56

Buchanhänger (Duftbehältnis) mit *Agnus Dei*

Paris, Louvre, Inv.-Nr. OA5585

Vermutlich Italien, 16. Jahrhundert

Gold, Email, Perlen

7,8 × 2,6 cm

Beschreibung:

Anhänger mit *Agnus Dei*, auf einem Buch sitzend. Die Basis des Anhängers bildet ein querliegendes Buch, dessen Buchrücken zur Ansichtsseite hin orientiert ist und durch vier Buchbünde gegliedert wird. Der umlaufende und durch feine Linien gebildete Buchschnitt wird auf der rückwärtigen Längsseite durch zwei Schnallen markiert, die die Form nach oben strebender, betender Engel annehmen.

Die beiden Buchdeckel sowie der Buchrücken sind in Durchbrucharbeit gestaltet und mit Email versehen. Die linke Schmalseite des Buchschnittes kann nach hinten durch einen Schiebemechanismus geöffnet werden.

Den Körper des nach rechts orientierten Lammes bildet eine große Perle. Bauch und Füße sowie einzelne Details des Kopfes, darunter die Ohren und das Maul des Lammes, sind in Goldschmiedearbeit ausgeführt und die Struktur des Felles ist zusätzlich durch weißes Email hervorgehoben. Auch die emaillierten Augen sind gesondert hervorgehoben. Das Lamm trägt ein Halsband sowie eine Art Kopfgeschirr, welches am Hinterkopf in einem blumenförmigen Element abschließt (der abschließende Rubin scheint eine spätere Ergänzung zu sein).⁷²⁸

Die Ketten des Anhängers sind an den vier Ecken des Buches eingehängt und laufen nach oben in einem Bindeglied zusammen, welches durch eine Kartusche gebildet wird. Auf dieser befinden sich zwei janusköpfig angebrachte, plastisch ausgearbeitete Miniaturdarstellungen eines Heiligen und Mariä. Von dort hängt mittig eine pendelnde Perle herab.

Der Louvre führt den Anhänger unter „Pendentif reliquaire“. Mit Blick auf vorhandene Vergleichsbeispiele ist eine Verwendung als Duftbehältnis wahrscheinlicher.

Literatur:

Molinier/Roujon 1902, Kat.-Nr. 35, Taf. 255.

Paris, Louvre, Katalog der Sammlung online: http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=8975&langue=fr (03.04.2023).



TABELLEN

Tabelle 1: Buchanhänger mit beschriebenen Pergamentblättern (10)

Kat.-Nr.	Objekt Standort	Lokalisierung Datierung	Anzahl Blätter	Text	Sprache	Bildprogramm
Anhängerbücher > 4,5 cm						
1	London BM	England, 1540	147	Sekundäre, gedruckte Gebetstextkompilation (1574)		Eherne Schlange, Salomon
2	London BM	England, 1510–25	/	/	/	Susanna und die Alten, Urteil Daniels
3	Wyatt Prayer Book	England, um 1540	99	12 Gebetstexte (davon basieren Nr. Ha7 und 12 auf Ps 35 u. 37)	Englisch	Maureskendekor
4	London V&A	England, 1530–60	Keine Angabe	Gebet Eduards VI. Gebete und Psalmen (Ps 51) Sündenbekenntnis	Englisch	Muschelkamee
5	London BL	England, um 1540	104	<i>Veni Creator</i> Sieben Bußpsalmen <i>Gloria Patri</i> Ps 19, 13, 43, 91, 139	Englisch	Miniatur Heinrichs VIII. (innen)
Schmuckbücher < 4,5 cm						
6	Baltimore	Italien, um 1550	26	Sieben Bußpsalmen	Latein	Miniaturen Christus u. Maria (innen)
7	Madrid	Spanien, 2. Hälfte 16. Jh.	24+4	Evangelium des Johannes Glaubensbekenntnis Schutzengelgebet	Latein Kastilisch	
8	München	Italien, 1571	18	Apotropäische Gebetstexte	Latein	Kreuzigung Maria
9	Nürnberg	Nürnberg, um 1570	/	Nur Einbanddeckel überliefert	/	Maureskendekor
Handschrift in Buchbehältnis						
10	Dijon	Deutschland, Flandern, 2. Hälfte 15. Jh.	51	Miniaturen/ Anfänge der Evangelien	Deutsch	Rosenkranzmadonna/ Beweinung

Tabelle 2: Buchanhänger mit gravierten Metallblättern (5)

Kat.-Nr.	Objekt Standort	Lokalisierung Datierung	Anzahl: Blätter/Bilder	Bildprogramm (nach Seitenpaaren)	Ösen
11	Wien	Frankreich, 4. Viertel 15. Jh.	5 (mit Buchdeckel) 10	(zweizeilige Unterschriften aus den Evangelien) Gefangennahme Handwaschung, Geißelung Dornenkrönung, <i>Ecce Homo</i> Kreuztragung, Kreuzigung Kreuzabnahme, Salbung Auferstehung	1
12	Figdor-Sammlung	Süddeutschland, nach 1508	7 16	Verkündigung, Geburt Anbetung, Beschneidung Einzug in Jerusalem, Ölberg Gefangennahme, Hannas Kaiphäs, Geißelung Dornenkrönung, <i>Ecce Homo</i> Handwaschung, Kreuztragung Kreuzaufrichtung, Kreuzigung	2
13	Berlin	Süddeutschland, um 1500	6 14	Strahlenkranzmadonna, Christophorus Katharina, Barbara Erasmus, Dionysius Vitus, Ägidius Blasius, Margarethe Eustachius, Georg Gregorsmesse, Anna Selbtritt	2
14	Oxford	Süddeutschland, 1512	8 15+3	Verkündigung, Heimsuchung Geburt, Flucht nach Ägypten Christus (Berg-?)predigt, Letztes Abendmal Ölberg, Verhör (Hannas oder Kaiphäs) Geißelung, Dornenkrönung <i>Ecce Homo</i> , Kreuztragung Kreuzigung, Kreuzabnahme Auferstehung, Pfingsten Marienkrönung, Jüngstes Gericht	2
15	Cambridge	Süddeutschland, 1. Hälfte 16. Jh.	8 15+3	Verkündigung, Geburt Letztes Abendmal, Ölberg Gefangennahme, Verhör (Hannas oder Kaiphäs) Geißelung, Verspottung? Kreuzannagelung, Kreuzigung Kreuzabnahme, Grablegung Auferstehung, thronendes Christuskind heiliger Kleriker, heilige Elisabeth	2

TABELLEN

Tabelle 3: Behältnisse mit Hinterglasmalerei (20 Objekte)

Kat.-Nr.	Objekt Standort	Bildprogramm
16	Paris, Louvre	Verkündigung <i>IHS</i> Petrus Kreuzigung
17	Écouen	Paulus (<i>S. PAVLVS</i>) Auferstehender Christus <i>Agnus Dei</i> /Herz Kreuzigung
18	Dresden	Paulus <i>Salvator Mundi</i> <i>IHS</i> Kreuzigung mit Maria Magdalena
19	Romont	Gebet am Ölberg <i>IHS</i> Maria Magdalena Auferstehender Christus
20	London, BM 1871, 1210.6	Strahlenkranzmadonna <i>Agnus Dei</i> /Herz Sebastian Kreuzigung mit Maria Magdalena
21	Trausnitz	Heilige Drei Könige (sekundär?) Gekrönte bärtige Figur mit Kreuzstab und Nimbus Evangelist Johannes mit Kelch und Schlange Maria mit Christuskind
22	London, Courtauld Institute	Kreuzigung <i>Agnus Dei</i> Evangelist Johannes mit Kelch und Schlange heilige Elisabeth (?)
23	London, V&A 179-1872	Kreuzigung <i>Agnus Dei</i> Maiestas Domini (?) Auferstehender Christus (knabenhaft)
24	London, V&A M.66-1923	Herz mit Strahlenkranz Gebet am Ölberg Elisabeth/Maria thronend (?)
25	Les Enluminures, Kat. 35	Anbetung des Kindes Strahlenkranz (Mittig Fehlstelle) Schmerzensmann stehend mit Stab und gefesselten Händen Verkündigung

26	Baltimore	Gebet am Ölberg <i>Agnus Dei</i> /Herz Kreuzigung mit Maria Magdalena Moses mit der ehernen Schlange
27	Les Enluminures, Kat. 36	Moses erhält die Zehn Gebote Ein Edelmann und eine Edelfrau Abraham opfert Isaak
28	Kunstkammer Georg Laue	Kreuzigung mit Maria Magdalena Heilige mit Kreuzstab und Lilie Märtyrerin mit Palmzweig Judas Thaddäus mit Bart und Keule
29	London, BM 1871, 1210.7	Christushaupt Heiliger Simon Zelotes Cecilia Marienhaupt
30	Les Enluminures, Kat. 37	Vorderseite: transparent Christushaupt <i>IHS</i>
31	Fischer 1989, 64	Christushaupt <i>Agnus Dei</i> Kreuzigung Marienhaupt
32	Fischer 1989, 13 An Rosenkranz (Gagat)	Kreuzigung Christus- und Marienhaupt weibliche Märtyrerin Katharina
33	Forrer 2	Bordürenfragment mit Erdbeermuster Kupferstich mit <i>Agnus Dei</i> auf Papier Initiale M
34	Forrer 1	Gnadenstuhl auf Pergament Gebetstext Rückseite: Beidseitig Märtyrer mit Palme in Hinterglasmalerei
35	Forrer 3	Transparente Glasplatte Kupferstich eines predigenden Heiligen mit Inschrift <i>Cathedra S. Petri</i> Bemaltes Pergament hinter Glas mit rotem Herzen, aus dem drei Blumen wachsen

TABELLEN

Tabelle 4: (Reliquien-)Behältnisse (8 Objekte)

Kat. Nr.	Objekt Standort	Lokalisierung Datierung	Material/ Technik	Darstellungen/ Schrift	Verwendung/ Inhalt
36	Madrid	Spanien, 16. Jh.	Email	5-Wunden-Wappenschild mit Wappen des Dominikus Madonna im Strahlenkranz	
37	Flint Cottage	Frankreich, Anfang bis Mitte 16. Jh.	Email	Heilige (Barbara?)	
38	Zaragoza	Spanien, nach 1515 und 16./17. Jh. (?)	Durchbrucharbeit	ornamental	Reliquien (16./17. Jh.) u. a. heilige Teresa
39	Jaca, San Pedro	Spanien, um 1520	Durchbrucharbeit	ornamental	Reliquien oder Miniaturbuch (?)
40	Paris, Louvre	Spanien, Ende 16. Jh.	Email	Johannes der Täufer/Joseph/ Ildefons	Reliquiar
41	Belfast	Spanien, vor 1588	Plastisch/ Gravur	Johannes der Täufer	<i>Agnus-Dei</i> -Wachs-Kapseln
42	Hannover	Deutschland, um 1500	Rubine Gravur	<i>AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS TEC(um)</i>	Rosenkranz-einhänger/ Duftbehältnis/ Reliquiar (?)
43	Hefner-Alteneck	Deutschland, um 1500	Vergoldetes Silber	Maßwerk	Rosenkranz-einhänger/ Duftbehältnis

Tabelle 5: (Duft-)Behältnisse inklusive *Agnus Dei*-Anhänger (13)

Kat. Nr.	Objekt Standort	Lokalisierung Datierung	Material/ Technik/ Kompartimente	Darstellungen	Schließmechanismus
Objekte mit (beschrifteten) Kompartimenten (Balsambüchlein)					
44	New York, Les Enluminures	Süddeutschland, 1620–50	12 Kompartimente	Gravierte Granatäpfel Schlangenöse	klappbar Stift
45	Melvin Gutmann Collection	Norddeutschland, 1621	8 Kompartimente	Polygramm 1621 Edelsteinfassung Sterne	klappbar Stift
46	London, Science Museum	England, 17. Jh.	6 Kompartimente	Ratte	Hakenverschluss
Objekte mit Schiebedeckel (oder Gewinde)					
47	Bielefeld	Niederlande, 15. Jh.	Vergoldetes Silber	Sündenfall Kreuzigung	Gewinde
48	Barcelona	Spanien, 16. Jh.	Email	Ornament Kreuzanhänger	Schiebedeckel
49	Pennington Mellor	England, Anfang 17. Jh.	Email, Perle Diamanten	Ornament	Schiebedeckel
50	Forrer	Frankreich, um 1500	Vergoldetes Silber (?)	Maßwerk	Schiebedeckel (?)
Kat. Nr.	Objekt Standort	Lokalisierung Datierung	Material/ Technik/ Kompartimente	Darstellungen	Schließmechanismus
51	Zeitz	Deutschland, 16. Jh.	Buntmetall, gegossen	Eherne Schlange 7 durch Gravuren gerahmte Perforationen	Schiebedeckel (verloren)
52	Thewalt	Deutschland, 1620	Elfenbein, opak	Wappen der Grafen zu Wiede	Schiebedeckel
53	London, Jewish Museum	Mittel/Nord-europa, 17. Jh.	Silber, teilvergoldet, opak	Hebräische Inschrift	Schiebedeckel
Davon <i>Agnus Dei</i>					
54	London, BM	Spanien, Ende 16. bis Anfang 17. Jh.	Gold, Email, Perlen, Rubine	<i>Agnus Dei</i> aus Perle auf Buch <i>ECCE AGNUS DEI</i>	Schiebedeckel
55	Paris, M. d. Arts Decoratifs	Frankreich, 2. Hälfte 16. Jh.	Gold, Email, Perlen	<i>Agnus Dei</i> aus Perle auf Buch	Schiebedeckel
56	Paris, Louvre	vermutlich Italien, 16. Jh.	Gold, Email, Perlen	<i>Agnus Dei</i> aus Perle auf Buch	Schiebedeckel

TABELLEN

Tabelle 6: Tragevorrichtungen

Kat.-Nr.	Objekt	Tragevorrichtung/Ösen	Ein- bzw. angehängte Elemente
1	London, BM	I: 2 oben	
2	London, BM	I: 2 oben (Bildquelle)	
3	Wyatt	I: 2 oben	
4	London, V&A	I: 2 oben	
5	London, BL	I: 2 oben	
6	Baltimore	I: 2 oben	
7	Madrid	I: 2 oben	
8	München	I: 2 oben	
9	Nürnberg	I: 2 oben	
10	Dijon	III: 2 (oben u. unten)	Ringe
11	Wien	II: 1	
12	Figdor-Sammlung	III: 2 (oben u. unten)	Ringe
13	Berlin	III: 2 (oben u. unten)	Ringe
14	Oxford	III: 2 (oben u. unten)	Ringe
15	Cambridge	III: 2 (oben u. unten)	Ringe, Amethyst
16	Louvre	III: 2 (oben u. unten)	
17	Écouen	III: 2 (oben u. unten)	
18	Dresden	III: 2 (oben u. unten)	
19	Romont	III: 2 (oben u. unten)	Zierbommel
20	London, BM 19871, 1210.6	III: 2 (oben u. unten)	
21	Trausnitz	III: 2 (oben u. unten)	
22	London, Courtauld Inst.	III: 2 (oben u. unten)	
23	London, V&A	III: 2 (oben u. unten)	
24	London, V&A	III: 2 (oben u. unten)	
25	Les Enluminures	III: 2 (oben u. unten)	
26	Baltimore	III: 2 (oben u. unten)	
27	Les Enluminures	III: 2 (oben u. unten)	
28	Kunstkammer Georg Laue	III: 2 (oben u. unten)	
29	London BM, 19871,1210.7	III: 2 (oben u. unten)	Perle
30	Les Enluminures	III: 2 (oben u. unten)	
31	Fischer 1989, 64	III: 2 (oben u. unten)	Perle
32	Fischer 1989, 13	III: 2 (oben u. unten)	Rosenkranz
33	Forrer 2	III: 2 (oben u. unten)	Zierbommel

34	Forrer 1	III: 2 (oben u. unten)	Zierpendel
35	Forrer 3	III: 2 (oben u. unten)	
36	Madrid	II: 1	
37	Flint Cottage	II: 1	
38	Zaragoza	V: 2 oben	
39	Jaca	V: 3 oben	
40	Louvre	II: 1	
41	Belfast	V: 2 oben	
42	Hannover	III: 2 (oben u. unten)	Ringe
43	Hefner	III: 2 (oben u. unten)	
44	Les Enluminures	II: 1	
45	Melvin Gutmann Collection	II: 1	
46	London, Science M.	II: 1	
47	Bielefeld	IV: 1 + Pendelöse	
48	Barcelona	IV: 1 + Pendelöse	Kreuz
49	Pennington Mellor	IV: 1 + Pendelöse	Perle
50	Forrer	II: 1	
51	Zeitz	II: 1	
52	Thewalt	II: 1	
53	London, Jewish M.	II: 1	
54	London, BM	V: 4 oben	
55	Paris, M. d. Arts Decoratifs	V: 4 oben	Perlen
56	Paris, Louvre	V: 2 oben	

TABELLEN

Tabelle 7: Größen- und Gewichtstabelle (in Zentimeter und Gramm)

Kat.-Nr.	Objekt	Höhe	Breite	Tiefe	Gewicht
Anhängerbücher					
1	London, BM, 1894,0729.1	6,5	5,6		
2	London, BM, AF.2853	6,6	4,4		
3	Wyatt prayer book (Manuskript)	5,4	3,5		
4	London, V&A	6,4	5,1	1,9	
5	London, BL	4,7	3,5		
6	Baltimore	2,5	2,35	0,8	
7	Madrid	4,6	3,6		56,8
8	München	3,1	2,4	0,5	20,5
9	Nürnberg				
10	Dijon (Manuskript)	6,5	4,4	1,8	
Metallseiten					
11	Wien	3,9	3,3		
12	Figdor-Sammlung	3,5	3		
13	Berlin	2,7	2,5	0,7	
14	Oxford	3,8	2,8		
15	Cambridge	3,1	2,8		
Hinterglas					
16	Paris, Louvre	3,2	3	1,8	
17	Écouen	9,2 (mit Ösen)			
18	Dresden	2,5	2,4	1,1	
19	Romont	2,6	2	1,2	
20	London, BM 19871,1210.6	3,2	2,5		
21	Trausnitz	3,3	2,3	1,1	
22	London, Courtauld Institute	3,2	2,8		
23	London, V&A 179-1872	4,4 (mit Ösen)	2,9	1,3	
24	London, V&A M.66-1923	3,3	2,7	1,4	
25	Les Enluminures, Kat.-Nr. 35	3,5	2,9	1,3	14,1
26	Baltimore	3,2	2,5		
27	Les Enluminures, Kat.-Nr. 36	4,2	2,5	1,2	13,2

28	Kunstkammer Georg Laue	4,2	2,7		
29	London, BM 1871,1210.7	3,2	2,8		
30	Les Enluminures, Kat.-Nr. 37	4,3	2,9	0,9	12,4
31	Fischer 1989, 64	6 (mit Perle)	3,2		
32	Fischer 1989, 13	3,2	2,7		
33	Forrer 2				
34	Forrer 1	2,9			
35	Forrer 3				
Behältnisse					
36	Madrid	2,5	1,5	0,5	0,6
37	Flint Cottage				
38	Zaragoza	4,2	3,7	0,8	
39	Jaca, San Pedro	3,5	3,3	0,9	18,97
40	Paris, Louvre	3,2	2,8	1,2	
41	Belfast	3,9			51,21
42	Hannover	3	3	2,8 (mit Edelsteinbesatz)	
43	Hefner Alteneck				
(Duft-)Behältnisse					
44	Les Enluminures, Kat.-Nr. 13	8,3	3,7	1,6	80,7
45	Melvin Gutmann Collection	3	2,5	1,2	
46	London, Science Museum	2,8	2	1,3	
47	Bielefeld	4,3	2,7		18
48	Barcelona	3,7	3	1,3	
49	Pennington Mellor	3,3	2,9	0,9	
50	Forrer				
51	Zeitz	2,9	1,8	0,4	
52	Thewalt	6	4	1	
53	London, Jewish Museum	2,6	2,1	0,4	
Agnus Dei					
54	London, BM	1,9	2,7	2,5	25
55	Paris, Musée des Arts Décoratifs	4,5	3	1,1	
56	Paris, Louvre (mit Kette)	7,8	2,6		

Anmerkungen

Einleitung

- 1 Der zitierte Ausdruck leitet in der Regel eine Zusammenfassung des Wesentlichen am Ende einer Untersuchung ein. Auch die Einleitung zu der vorliegenden Dissertation wurde, wie üblich, am Ende des Arbeitsprozesses geschrieben; sie erfüllt insofern auch die Zielsetzung der zitierten Redewendung. Dass diese geläufige Abschlussphrase hier ungewöhnlicherweise am Anfang eines Buches steht, hat freilich, wie sich gleich zeigen wird, einen anderen Grund.
- 2 In Ermangelung eines passenden Begriffes für Phänomene des Bergens und Beinhaltens wird in der folgenden Studie auf den englischsprachigen Begriff des *Containment* zurückgegriffen. Die Kunstgeschichte hat diesem spannenden Feld abseits der „Dingkultur“ bisher keine zusammenhängenden Studien gewidmet. Vielversprechend klingt ein von Gerhard Wolf und Bill Shermann in Kooperation mit dem Victoria and Albert Museum angedachtes Ausstellungsprojekt, welches den Titel *The Art of Containment* trägt; vgl. die Seite des Kunsthistorischen Instituts in Florenz: <https://www.khi.fi.it/de/forschung/abteilung-wolf/the-art-of-containment.php> (03.04.2023). Im Rahmen des Projektes entstand zudem eine Publikation: Gerhard Wolf, *Die Vase und der Schemel. Ding, Bild oder die Geschichte der Gefäße*, Dortmund 2019. Während Wolfs Publikation sich als transkulturelle Geschichte von Gefäßen für Flüssigkeiten versteht, versucht die vorliegende Studie, den besonderen Qualitäten bergender Behältnisse anhand der spezifischen Objektkategorie „miniaturisiertes Buchbehältnis“ nachzugehen. In ihrer verdichteten Form scheinen diese nicht nur die Qualitäten des Buches, sondern auch die Eigenschaft und Bedeutung der Kategorie „Behältnis“ zu komprimieren.
- 3 Die Überschrift des 7. Buchs lautet „Entstehung und Beschaffenheit des Menschen und Erfindung der Künste“. Die zitierte Stelle dient dort als Beispiel „von der Schärfe der Augen [...] die allen Glauben überschreiten“. C. Plinius Secundus, *Naturgeschichte*, Buch 7 (85), zitiert nach Lenelotte Möller / Manuel Vogel (Hrsg.), *Die Naturgeschichte des Caius Plinius Secundus*, Bd. 1, Wiesbaden 2007, S. 412.
- 4 Plinius spricht in seiner Zeit eher nicht von einem „klassischen“ Buch im Sinne eines Kodex, sondern einer Schriftrolle. An dieser Stelle sei als zeitgenössischer Vergleich auf ein Buch verwiesen, welches die Bezeichnung „Das kleinste Buch der Welt“ trägt und vom Gutenberg-Museum in Mainz kreiert wurde. Dabei handelt es sich um ein 3,5 mm (!) kleines, im Buchdruckverfahren hergestelltes Büchlein mit einem Text des Vaterunser im Inneren. Siehe hierzu: *Das Vaterunser*, 8 Blätter, 3,5 mm, www.gutenberg-shop.de (03.04.2023).
- 5 Kirschkern mit Mikroschnitzerei, Deutschland, kurz vor 1589, Kirschkern, Gold, Email, Perle, H 4,5 cm, Dresden, Grünes Gewölbe, Inv.-Nr. VII 32 ee.
- 6 Zu Betnüssen siehe Evelyn Wetter / Frits Scholten (Hrsg.), *Prayer-Nuts. Private Devotion and Early Modern Art Collecting*, Riggisberg 2017. Frits Scholten (Hrsg.), *Small Wonders. Late-Gothic Boxwood Micro-Carvings from the Low Countries*, Amsterdam 2016. Auf die Nähe zwischen Betnüssen und Homers *Ilias* in einer Nusschale verweist auch Lucy Razzal, *Words in a Nutshell. Miniaturizing Texts in Early Modern England*, in: Kristina Myrvold / Dorina Mil-

- ler-Parameter (Hrsg.), *Miniature Books. The Format and Function of Tiny Religious Texts*, Bristol 2019, S. 45–54.
- 7 In der Materialität des Buchsbaumholzes offenbart sich im Inneren der mit Maßwerk beschnitzten Betnuss auf nur knapp sechs Zentimetern ein komplexes und mehrfach klapp- und wendbares Bildprogramm, das inhaltlich einen weiten Bogen zwischen dem Alten und Neuen Testament spannt. Bspw. Werkstatt von Adam Dircksz, Betnuss, Niederlande, 1510–1525, Buchsbaumholz, Dm 5,2/6,5 cm, London, British Museum, Inv.-Nr. WB. 236.
 - 8 Stichprobenartige Recherchen deuten an, dass die Verbreitung der Buchform im Schmuck in jüdisch wie islamisch geprägten Kulturkreisen erst einige Zeit später einsetzt, vermutlich sogar erst im 19. Jahrhundert. So gibt es zwar durchaus miniaturisierte Korane und hebräische Bibeln in der Vormoderne, allerdings lassen sich bisher keine kodexförmigen Anhänger zu dieser Zeit nachweisen. Der Bestand beschränkt sich offenbar auf sogenannte Koranbehältnisse – also rechteckige Amulettbehältnisse, in denen ein Miniaturkoran verwahrt werden konnte, die jedoch rein äußerlich nicht auf die Form des Kodex rekurren. Der einzige mir bekannte vormoderne nichtchristliche Buchanhänger, ein Büchlein mit einer hebräischen Inschrift aus dem 17. Jahrhundert (Kat.-Nr. 53), ist bezeichnenderweise europäischer Provenienz. Von Seiten der Ethnographie gab es durchaus Bemühungen, die in jüngster Zeit in den Maghreb-Staaten anzutreffenden, teilweise kodexförmigen Koranbehältnisse oder rechteckigen Amulettbehältnisse an die Frühzeit des Kodex zurückzubinden. So sieht Peter Schienerl Verbindungen zwischen dem Wandel von zylindrischen zu rechteckigen Behältnissen in Byzanz in frühbyzantinischer Zeit und der apotropäischen Form von Ziegenbalgen im Sahararaum zu rechteckigen Amulettkapseln und buchförmigen Koranbehältnissen des 19. und 20. Jahrhunderts: Peter W. Schienerl, *Schmuck und Amulett in Antike und Islam*, Aachen 1988.
 - 9 Der Frage wird im Verlauf des Kapitels *Buch: Buchanhänger in Inventaren* in Bezug auf Diptychon, Buch oder Anhänger näher nachgegangen.
 - 10 Diese wurden im 16. Jahrhundert insbesondere in Süddeutschland, vor allem in Nürnberg und Augsburg, produziert, in jenen Städten also, die sich als Vorreiter des Druckereiwesens (und der Buchanhänger) hervortaten. Beispiele solcher Objekte finden sich zahlreich in diversen Museen, hier u. a. in Bern und Wien: Hans III. Tucher, Kompasssonnenuhr in Buchform, Nürnberg, um 1600, u. a. Elfenbein und vergoldetes Messing, 13,1 × 8,5 × 1,8 cm, Bern, Historisches Museum, Inv.-Nr. 33040; Markus Puhmann oder Hans Koch, Anhängenuhr in Buchform, Süddeutschland, 4. Viertel 16. Jahrhundert, vergoldete Kupferlegierung, Messing, Eisen, 3 × 10,5 × 16 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. Kunstkammer 1580.
 - 11 Der Begriff der symbolischen Form wird in der vorliegenden Untersuchung neutral und unabhängig von seiner Bedeutung und Prägung durch Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Berlin 1923–29, verwendet.
 - 12 Erwin Panofsky, *Die Perspektive als symbolische Form*, Vorträge der Bibliothek Warburg 1924/25, 1927.
 - 13 „La forme du livre est bien une *forme symbolique* au sens où E. Panofsky parle de *La perspective comme forme symbolique* (1932), c’est-à-dire une forme qui exprime par elle-même, de manière implicite, tout un jeu de valeurs et de représentations du monde.“ Michel Merlot, *Le livre comme forme symbolique*, Vortrag auf der Konferenz des Institut d’Histoire du Livre in Lyon, 2004, <http://ihl.enssib.fr/le-livre-comme-forme-symbolique> (03.04.2023).
 - 14 Ebd.: „Das Interesse an der Morphologie des Buches und seiner Funktionsweise ist natürlich auf das Aufkommen der Elektronik und allgemein der Bildschirme zurückzuführen. Solange die Herrschaft des Papiers ungebrochen war, war es schwierig, das Buch als materielles Objekt zu sehen“. Alle im Verlauf der Studie auftretenden Hervorhebungen von Wörtern und Passagen in Zitaten sind Hervorhebungen der Verfasserin.
 - 15 Kurt Köster, *Bücher, die keine sind. Über Buchverfremdungen*, besonders im 16. und 17. Jahrhundert, in: *Buchhandelsgeschichte* 2/4, 1979, S. B 178.
 - 16 Dies richtiggestellt hat Marcus Trier, *Die frühmittelalterliche Besiedlung des unteren und mittleren Lechtals nach archäologischen Quellen*. Materialheft zur bayerischen Vorgeschichte, Reihe A, Bd. 84, Kallmünz 2002, S. 126, 329. Vier weitere vergleichbare „buchförmige“ Riemenzungen aus dem 9. Jahrhundert sind publiziert in Alfried Wiczorek / Hans-Martin Hinz

ANHANG

- (Hrsg.), Europas Mitte um 1000, Katalog zur Ausstellung Bd. 3, Darmstadt 2000, S. 233–235, Kat.-Nr. 09.02.06 a–c und 09.02.07.
- 17 Köster 1979, S. B 178.
 - 18 Michael Corsten, Die buchförmigen Anhänger des frühen Mittelalters – Ein Beitrag zur Amulettforschung, in: *Fornvännen* 86, 1991, S. 183–189. Seine Überlegungen beruhen u. a. auch auf Schienerls Überlegungen aus dem Jahr 1988, siehe hierzu Schienerl 1988.
 - 19 Corsten 1991, S. 189.
 - 20 Der Begriff der *Hybridität* wird im Rahmen dieser Studie im tatsächlichen Wortsinn verwendet, soll dabei jedoch nicht in Konkurrenz treten zur Bedeutung, die er in anderen Disziplinen und insbesondere in der Kunstgeschichte im Kontext der Cultural und Postcolonial Studies erfahren hat.
 - 21 Die Maße dieses kleinen Anhängers sind zur Aufnahme einer Miniaturhandschrift von 6,5 × 4,4 × 1,8 cm abgestimmt. Die Einbanddeckel des die Buchform wiederholenden Anhängers sind mit jeweils fünf Reliquienpartikeln besetzt, die, mit Authentiken versehen, auf einem textilen Untergrund in ein filigranes Dekor aus Perlen und Draht eingefügt sind. Im Gegensatz zum plastischen Erscheinungsbild der Außenseiten stehen die flachen, an ein Diptychon erinnernden Innenseiten des Buchbehältnisses, die zum Umschließen des Miniaturbuches gedacht waren. Dabei verkehrt das Objekt die übliche Vorstellung vom Reliquiar und integriert ein weiteres Bildmedium in die Form des Buches, denn anders als üblich befinden sich die Reliquien nicht im Inneren des Behältnisses, sondern auf dessen Außenseiten. In ihrer Anordnung und Einbindung lassen sie sich dort am ehesten mit den sogenannten Reliquiengärtlein in Verbindung bringen.
 - 22 Auf die betreffende Literatur wird ausführlich im Kapitel *Miniatur: Kleinheit* (zu Theorien des Kleinen und der Miniatur sowie Miniaturbüchern) eingegangen.
 - 23 Köster 1979.
 - 24 Eine kritische Auseinandersetzung mit der diesbezüglichen Forschungsliteratur findet sich in Kapitel *Schmuck: Buch – Körper – Geheimnis*, in dem Buchanhänger explizit im Kontext der Rosenkranzandacht besprochen werden.
 - 25 Zu den Betnüssen siehe: Wetter/Scholten 2017 sowie Scholten 2016. Der Gattung der sogenannten *Agnus-Dei*-Kapseln widmete sich Simone Husemann in ihrer Dissertation aus dem Jahr 1998: Simone Husemann, Pretiosen persönlicher Andacht. Bild und Materialsprache spätmittelalterlicher Reliquienkapseln, Weimar 1999. Dort skizziert sie zwar auf vier Seiten die Geschichte des Rosenkranzes, ohne jedoch ihre Objekte dazu zu positionieren (Husemann 1999, S. 84–88). Im Kapitel *Kleinodien im Dienste der privaten Andacht* beschreibt sie neben weiteren Schmuckobjekten auch einen Anhänger in Buchform, ohne dessen Funktion als Rosenkranzobjekt wahrzunehmen (Husemann 1999, S. 109–110).
 - 26 Zur Forschung zu Duftbehältnissen wie Pomander und Balsambüchlein siehe das Kapitel *Schmuck: Visus – tactus – odoratus (Duft)*.
 - 27 Cynthia Hahn / Beatriz Chadour-Sampson (Hrsg.), *The Things of Mine I have Loved the Best. Meaningful Jewels*, Verona 2018; Dominic Olariu, Behältnis für Duftstoffe, in: Philippe Cordez / Julia Saviello, 50 Objekte in Buchform. Vom Reliquiar zur Laptoptasche, Berlin 2020, S. 77–79.
 - 28 Einzig zwei von 20 Buchanhängern wurden bisher katalogisch in Hinterglasmalerei-Publikationen erfasst. Siehe hierzu: Frieder Ryser / Brigitte Salmen, „Amelierte Stuck uff glas / Hinder Glas gemalte Historien und Gemäld“. Hinterglaskunst von der Antike bis zur Neuzeit, Katalog zur Ausstellung im Schloßmuseum Murnau, Murnau 1995, S. 110–111, Kat.-Nr. F13; Gemalt Hinter Glas. Studioausstellung anlässlich der Restaurierung der Tischplatten aus dem Spiegelkabinett der Würzburger Residenz, Katalog zur Ausstellung in München und Würzburg 1988, München 1988, S. 30, Kat.-Nr. 12; Wolfgang Brückner (Hrsg.) / Friedrich Knaipp, *Hinterglaskünste. Eine Bilddokumentation*, München 1988, S. 45, Kat.-Nr. 11, Abb. 11.
 - 29 Aufgrund ihrer technischen Eigenheiten war die Hinterglasmalerei im 16. und 17. Jahrhundert prädestiniert für eine Verwendung für Schmuckstücke wie Anhänger und insbesondere (Pseudo-)Siegelringe. Der Verwendung von Hinterglasmalerei auf Ringen und Fingerhüten widme ich mich in einem Aufsatz mit dem Titel „Vergiss mein nit“. Verbundenheit und Gedenken durch Ringe im 16. Jahrhundert (in Druckvorbereitung).

- 30 Robert Forrer, Silberne Zieranhänger aus der Zeit der Renaissance, in: *Pro Arte* 1/6, 1942, S. 5–8. Dies mag u. a. darin begründet liegen, dass es sich bei den Objekten um materielle Hybridformen handelt, die neben Hinterglasbildern auch bemaltes oder beschriebenes Pergament sowie bedrucktes Papier hinter Glas verwahren.
- 31 Johann Michael Fritz, *Gestochene Bilder. Gravierungen auf deutschen Goldschmiedearbeiten der Spätgotik*, Köln 1966; Arpad Weixlgärtner, *Ungedruckte Stiche. Materialien und Anregungen aus Grenzen der Kupferstichkunde*, Wien 1911.
- 32 Weixlgärtner 1911, S. 322; Fritz 1966, S. 380.
- 33 Marc Rosenberg, *Studien über Goldschmiedekunst aus der Sammlung Figdor*, Wien 1911, S. 346, Abb. 38–53.
- 34 Johann Michael Fritz, *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, München 1982, erwähnt Buchanhänger überhaupt nicht.
- 35 Heinrich Kohlhaussen, *Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit 1240 bis 1540*, Berlin 1968, S. 424, Abb. 615–616.
- 36 Der Katalogbeitrag beschreibt im Inneren eindeutig den Figdor-Anhänger, in der Abbildung und in der Beschreibung der Außenseiten jedoch gibt Kohlhaussen den Anhänger in Berlin wieder (Kohlhaussen 1968, S. 421, 424–425, Abb. 615–616, Kat.-Nr. 434). Zu guter Letzt interpretiert er Rosenbergs aus der Jahreszahl 1508 auf Dürers Druckvorlage abgeleiteten terminus post quem als real existierende Gravur auf dem letzten Blatt des Büchleins (Rosenberg 1911, S. S. 346). Durch Kohlhaussens Verwechslung in die Irre geleitet, greift Husemann 1999 dessen Beschreibung auf und zieht in Abgleichung mit dem Original den Schluss, dass die letzte Seite mit der Jahreszahl 1508 fehlen müsse (Husemann 1999, S. 109). Damit erklärt sich für sie auch das Vorhandensein von 14 statt der bei Kohlhaussen erwähnten 16 Gravierungen. Auf Kohlhaussens Verwechslung ist auch Dagmar Rödiger-Lekebusch aufmerksam geworden. In Anlehnung an Rosenberg spricht auch sie von einer Gravur der Jahreszahl 1508 auf der letzten Seite des Figdor-Anhängers. Simone Husemanns Beschreibung scheint ihr wiederum nicht vorgelegen zu haben. Siehe hierzu Dagmar Rödiger-Lekebusch, *Anhänger in Buchform*, in: *Germanisches Nationalmuseum Nürnberg* (Hrsg.), *Spiegel der Seligkeit, privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter*, Katalog zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, Nürnberg 2000, S. 294–295, Kat.-Nr. 118.
- 37 Siehe hierzu Hugh Tait, *The Girdle-Prayerbook or „Tablet“*. An important Class of Renaissance Jewellery at the Court of Henry VIII, in: *Jewellery Studies* 2, 1985, S. 29–57.
- 38 Siehe hierzu ausführlich das Kapitel *Buch: Buchanhänger in Bildquellen*, sowie Tait 1995.
- 39 Einzig Diana Scarisbrick erwähnt ein Anhängerbuch und einen Buchanhänger in ihrer Publikation *Ancestral Jewels*: Diana Scarisbrick, *Ancestral Jewels*, London, 1989, S. 14–15, 35.
- 40 Priscilla E. Muller, *Jewels in Spain. 1500–1800*, New York 1972, S. 62–64, 70–71. Zu Entwurfszeichnungen in den *Llibres de Passanties* siehe das Kapitel *Buch: Buchanhänger in Bildquellen*.
- 41 Eugen Philippovich, *Anhängebüchlein oder Schmuckstück. Seltene Beispiele der Goldschmiedekunst der Renaissance*, *Weltkunst* 5, 1930, S. 664–665.
- 42 Yvonne Hackenbrooch, *Jewellery of the Court of Albrecht V. at Munich*, in: *The Connoisseur* 165, 1967, S. 74–82; Yvonne Hackenbrooch, *Renaissance Jewellery*, London 1979.
- 43 Natalia Horcajo Palomero, *Joyería europea del siglo XVI. Estudio tipológico y temático*, Universidad Complutense Madrid, Diss. Online, 1991, Bd. 1, S. 427–436, Kat.-Nr. 699–711.
- 44 Carolina Naya Franco, *Joyas y Alhajas del alto Aragón. Esmaltes y Piedras preciosas de Ajuares y Tesoros históricos*, Huesca 2017, S. 46–47; Carolina Naya Franco, *Pinjante Relicario de „Librico“*, in: Fernando II de Aragón. *El Rey que imaginó España y la abrió a Europa*. Katalog zur Ausstellung im Palacio de la Aljafería, Zaragoza 2015, S. 130–131; Ester Casorrán / Carlos M. Lafuente-Rosales / Carolina Naya Franco, *El Libro de Horas del II Conde de Lemos en el Tesoro del Pilar*, tradicionalmente conocido como de Santa Isabel de Portugal, in: *Ars & Renovatio* 5, 2017, S. 3–39; Carolina Naya Franco, *libritos-joya en catedrales españolas*, in: José Luis Barriocanal Gómez / Santiago del Cura Elena / René Jesús Payo Hernanz / Carlos Izquierdo Yusta (Hrsg.), *El mundo de las catedrales. Pasado, presente y futuro*, Burgos 2021, S. 427–435; Jorge Jiménez López / Carolina Naya Franco, *Un precioso amuleto del ámbito cortesano: el librito-joya conocido como „credo de Carlos V“ del Museo Nacional de Ar-*

- tes Decorativas, in: *Specula. Revista de Humanidades y Espiritualidad*, n° 4. Valencia 2022, S. 213–249.
- 45 Aufmerksam wurde ich auf die bis dato unerforschte Schmuckgattung im Rahmen meiner unv. MA-Thesis zu Schmuck und Andacht um 1500, die ich 2014 am Institut für Kunstgeschichte in Gießen einreichte und die eine wertvolle Vorarbeit und Quelle meiner Beschäftigung darstellte.
- 46 Die Befundlage deutet an, dass Buchanhänger von beiden biologischen Geschlechtern getragen, genutzt und betrachtet wurden – dies kommt u. a. im Kapitel *Buch zur Sprache*. Dementsprechend wird versucht, im Folgenden, insbesondere im Falle der Träger:innen, eine genderneutrale Sprache beizubehalten.
- 47 Zum Begriff der Rezeptionsästhetik siehe Wolfgang Kemp, *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, 2. Aufl. Berlin 1992.
- 48 Zur Bildanthropologie siehe Hans Belting, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, 4. Aufl. Paderborn 2011.

Miniatur

- 49 Über die Präsenz des Schmuckstückes im Zusammenhang mit Ps 70 ließe sich weiter nachdenken. Ps 70 trägt eine auffällig apotropäisch konnotierte Komponente, die sich auf das Schmuckstück als Verweis auf Schmuckstücke am Körper der Träger:innen übertragen mag. Zur Bedeutung der Psalmen im Kontext von Schriftmagie siehe das Kapitel *Schmuck: Verinnerlichen – Ausstrahlen* sowie Don Skemer, *Binding Words. Textual Amulets in the Middle Ages*, University Park PA 2006, S. 84–85.
- 50 Jürgen Trabant, *Die Wahrheit der Miniatur*. Zinnober, in: *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Anthropologie* 1, 1992, S. 34–38.
- 51 Martin Steinmann, *Schriftquellen im Mittelalter. Eine Quellensammlung*, Basel 2013; Doris Welsh / Reinhold Janus / Werner David, *Miniaturbücher. Eine Miniaturgeschichte ihrer Kultur*, Eggingen 2003, S. 36.
- 52 Ebd. sowie Steinmann 2013, Nr. 681, vgl. zum *luminator* auch Nr. 517.
- 53 Katherine Coombs, *English Limning. The Portrait Miniature in Tudor and Early Stuart England*, in: Olga Dmitrieva / Tessa Murdoch, *Tudors, Stuarts and the Russian Tsars. Treasures of the Royal Courts*, London 2013, S. 45. Zur vielschichtigen Funktion von Porträtminiaturen in/als Schmuckstücke siehe den instruktiven Aufsatz von Marianne Koos, *Wandering Things. Agency and Embodiment in Late Sixteenth-Century English Miniature Portraits*, in: *Art History* 37, 2014, S. 837–859.
- 54 Janet Backhouse, *Illuminated Manuscripts and the Development of Portrait Miniature*, in: Daniel Williams (Hrsg.), *Early Tudor England. Proceedings of the 1987 Harlaxton Symposium*, Woodbridge 1989, S. 1–17.
- 55 Interessant ist, dass sich das Konzept der Porträtminiatur in miniaturisierten Buchanhängern auch jenseits der Miniaturmalerei fortsetzt und sich in ähnlicher Weise in einigen wenigen Hinterglasobjekten wiederfindet, auf denen „Miniaturporträts“ von Christus und Maria wiedergegeben sind, siehe Kat.-Nr. 29–32.
- 56 Siehe insbesondere das Kapitel *Buch: Buchanhänger in Inventaren* sowie Abb. 11.
- 57 Siehe Kate Challis, *Marginalized Jewels. The Depiction of Jewellery in the Borders of Flemish Devotional Manuscripts*, in: Margaret M. Mannion (Hrsg.), *The Art of the Book. Its Place in Medieval Worship*, Exeter 1998, S. 254–289; Federica Toniolo, *Veiling and Unveiling in Italian Manuscripts of the Second Half of the Fifteenth Century*, in: Patrizia Carmassi / Gia Toussaint (Hrsg.), *Codex und Material*, Wiesbaden 2018, S. 287–308. Zuletzt: Susan Barahal / Elizabeth Pugliano, *Peripheral Primacy. Metallic Illumination and Material Illusion in the Assem Hours*, in: Joseph Salvatore Ackley / Shannon L. Wearing (Hrsg.), *Illuminating Metalwork. Metal Object and Image in Medieval Manuscripts*, Berlin/Boston 2021, S. 421–442.
- 58 In ihrem Aufsatz *Marginalized Jewels* geht Kate Challis systematisch der Wiedergabe und Platzierung von Schmuckstücken in den Randbordüren spätmittelalterlicher Stundenbücher zwischen 1475 und 1520 nach. Auf 227 Seiten in 37 Stundenbüchern zeigt sie die häufige Wiedergabe von Schmuckobjekten in Büchern in der Zeit um 1500. Die Schmuckstücke sieht sie

- im Kontext von Studien zum Illusionismus in der flämischen Buchmalerei vor allem als Mittel, flämische Stundenbücher als pretiöse und kunstvolle Luxus-Gegenstände zu charakterisieren: Challis 1998.
- 59 Nur zurückhaltend äußert sich Challis über die Funktion der Schmuckstücke als Markierungszeichen, Kontemplationshilfe oder mnemotechnisches Hilfsmittel im Zusammenhang mit den in den Stundenbüchern versammelten Gebetstexten. Ihr Fokus liegt auf einer formellen Einordnung von Schmuckstücken in Bordüren, die sie in drei Kategorien nach einzelnen Schmuckstücken auf Pergamentgrund sowie Schmuckstücken in vertikal verlaufenden Streifen und vierseitig umlaufenden Rahmungen einteilt.
- 60 Anja Grebe beachtet die Schmuckstücke, darunter einen Rosenkranz, in ihrer Bildanalyse kaum; sie erwähnt sie unter „die anderen Gegenstände, wie das Buch und das Hündchen [auf fol. 14v]“ und liest sie als „Attribute einer vornehmen Dame“. Dabei ignoriert sie ihre prominente Lage am Ort der von ihr selbst so stark gemachten Schwelle zwischen innerbildlichem Andachtsbuch und (idealerer imaginiertem) Andachtsbild: Anja Grebe, *Die Fensterbilder des sogenannten Meisters der Maria von Burgund*, in: Christiane Kruse (Hrsg.), *Porträt – Landschaft – Interieur. Jan van Eycks Rolin-Madonna im ästhetischen Kontext*, Tübingen 1999, S. 262.
- 61 In einer weiteren Miniatur mit dem hinter einer architektonischen Rahmung frontal dargestellten Christus als Weltenrichter wird die Funktion des Schmuckstücks an der Schwelle zwischen Bildraum und Betrachtenden noch greifbarer. Dort verläuft eine Gebetsschnur aus zwölf roten Perlen quer über die gesamte Breite des Rahmens und bietet einen innerbildlichen Verweis auf eine real praktizierte, multimediale wie multisensorische Andachtssituation, die ein Echo findet im darunter verlaufenden Spruchband mit der Bitte *SALVATOR MONDI DEUS MISER(ERE)*: Stundenbuch, Brügge, zwischen 1500–26, New York, Morgan Library, M. 363, fol. 14v.
Zur rezeptionsästhetischen Komponente der durch Kissen und Schmuckstücke inszenierten Leerstelle siehe Kemp 1992.
- 62 Siehe z. B. Oxford, Bodleian Library Ms. Douce 51, fol. 59r, Frankreich, um 1490. Der Präsenz von Perlen, Rosenkranzanhängern und Schmuckstücken in Andachtsbüchern widmet sich auch Isabel von Bredow-Klaus in ihrer Dissertation, in der sie einen differenzierten Überblick über Schmuckstücke und Wallfahrtszeichen in Bordüren mittelalterlicher Stundenbücher gibt: Isabel von Bredow-Klaus, *Heilsrahmen. Spirituelle Wallfahrt und Augentrug in der flämischen Buchmalerei des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit*, München 2009. Zur Präsenz gemalter wie realer Pilgerabzeichen in Stundenbüchern siehe auch Megan H. Foster-Campbell, *Pilgrimage across Borders. Painted Pilgrims Badges in Flemish Illuminated Manuscripts*, in: Joseph Salvatore Ackley / Shannon L. Wearing (Hrsg.), *Illuminating Metalwork. Metal Object and Image in Medieval Manuscripts*, Berlin/Boston 2021, S. 393–420.
- 63 Der vollständige Text unterhalb der Darstellung lautet: „*Virgo san(cta) katherina Grece gema. urbe alexandria costi regis erat filia ver(sus:) katherina sancta. respo(nsorium:) pro nobis xristum exora. or(ati)o.*“ Inwiefern Schmucksprache als Stilmittel in Texten in Erscheinung tritt, wäre eine interessante Fragestellung eines literaturwissenschaftlichen Zugangs. Zahlreiche Texte nutzen „Schmucksprache“ als rhetorisches Mittel und könnten so über das wechselseitige Verhältnis der Pretiosität von Schmuck und Text Auskunft geben.
- 64 Challis 1998, S. 265.
- 65 Ebd.
- 66 Diese Überlegung gewinnt an Plausibilität, wenn man die Bordüre zur Kreuzigungsszene auf fol. 241v hinzuzieht, in der sich Schmuckstücke mit aus Perlen gebildeten *IHS*-Zeichen abwechseln.
- 67 Siehe hierzu insb. das Kapitel *Schmuck: Verimmerlichen – Ausstrahlen*.
- 68 „Ein Buch, das aus einem Stück Holz gefälscht ist, das wie ein Buch aussieht, in dem es keine Blätter und nichts Geschriebenes gibt; es ist mit weißem Samt bedeckt und hat zwei vergoldete Silberschließen, die mit dem Wappen des Herrn emailliert sind; dieses Buch haben Pol de Limbourg und seine beiden Brüder meinem Herrn in den Jahren mil CCCC und X geschenkt“. Das Büchlein erscheint in der Rubrik *Livres donnés au duc* unter Nr. 994 als eines von 155

- Büchern des Inventars (Einträge 850–1005). Jules Guiffrey, *Inventaire de Jean Duc de Berry* (1401–1416), Bd. 1, Paris 1894, S. 265.
- 69 Martin Lehnert (Hrsg.), *Richard de Bury*. Philobiblon, Leipzig 1989, S. 7.
- 70 Ebd. S. 29, 31 sowie der lateinische Originaltext zitiert nach Max Joseph Husung (Hrsg.), *Richard de Bury, Philobiblon. Ein Buch für die Welt der Bücherfreunde*, Weimar 1931, S. 15.
- 71 *Shrunken Treasures. Miniaturization in Books and Art*. Ausstellung im Walters Art Museum, Baltimore 2009.
- 72 Louis Wolfgang Bondy, *Miniaturbücher. Von den Anfängen bis heute*, München 1988, S. 1.
- 73 Anne Bromer / Julian Edison, *Miniature Books, 4000 Years of Tiny Treasures*, New York 2007, S. 12, 19.
- 74 Falk Eisermann, *Nichts ist uns zu klein: Über Miniatur-Inkunabeln*, in: Karin Cieslik / Helge Perplies / Florian Schmid (Hrsg.), *Materialität und Formation. Studien zum Buchdruck des 15. bis 17. Jahrhunderts*, Bremen 2016, S. 21.
- 75 Bondy 1988, S. 5. Eine wissenschaftlich fundierte Auseinandersetzung mit dem Bereich miniaturisierter Inkunabeln stellt erst der in der vorigen Anmerkung erwähnte Aufsatz von Falk Eisermann dar. Überzeugend diskutiert er dort die unterschiedlichen Komponenten, die es bei der Betrachtung von Miniaturinkunabeln zu bedenken gilt, und beschäftigt sich vor allem auch mit der Frage nach der angemessenen Definition von Miniatur und gedrucktem Buch: Eisermann 2016.
- 76 Jean Pucelle, *Stundenbuch der Jeanne d'Évreux, Paris, 1324–28*, New York, Metropolitan Museum of Art, Inv.-Nr. 54.1.2; siehe: John Harthan (Hrsg.), *Stundenbücher und ihre Eigentümer*, Freiburg 1977, S. 40–44.
- 77 Mit der kleinen Größe des Rosenwald-Stundenbuchs beschäftigt sich Emily Pietrowski in ihrer MA-Thesis: Emily Diane Pietrowski, *Multum in parvo. The Miniature Hours of Edith G. Rosenwald as Woman's Devotional Book and Amulet*, University of Austin (MA-Thesis, Online) 2013.
- 78 Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 11254, *Messen des heiligen Franz von Assisi*, 16. Jahrhundert. Die Initialen F und A in den Bordüren stehen vermutlich für Franz von Assisi und spielen mit Elementen von Buch und Schrifttum.
- 79 Salvadore Gagliardelli (Schreiber), *Miniaturstundenbuch, Italien, 1590, 2,1 × 1,9 cm*, Die Publikation von Bromer/Edison (2007) gibt an keiner Stelle Verweise zu den aktuellen Standorten der behandelten Objekte an, was eine wissenschaftliche Erfassung und Beschäftigung erschwert.
- 80 Eine Ausnahme bildet der Aufsatz von Alexa Sand, *Birds in Hands. Micro-Books and the Devotional Experience*, in: Fiona Griffiths / Kathryn Starkey (Hrsg.), *Sensory Reflections. Traces of Experience in Medieval Artifacts*, Berlin/Boston 2018, S. 181–202.
- 81 *Psalterium Sancti Ruperti*, drittes Viertel 9. Jh., Salzburg, Archiv von St. Peter, Cod. A I.1. Siehe hierzu u. a. Sand 2018.
- 82 *Johannesevangelium, Italien, 5./6. Jh.*, Paris, Bibliothèque nationale de France, Lat. 10439.
- 83 Zur Funktion von Büchern und Schrift als apotropäische Gegenstände siehe das Kapitel *Schmuck: Verinnerlichen – Ausstrahlen*.
- 84 Diese und weitere kleinformatige Handschriften aus Kloster Wienhausen haben eingeschränkte Aufmerksamkeit in der germanistischen Forschung gefunden, so z. B. Ulrike Hascher Burger, *Zwischen Liturgie und Magie. Apotropäischer Zaubergesang in niedersächsischen Frauenklöstern im späten Mittelalter*, in: *Journal of the Alamire Foundation* 3.1, 2001, S. 127–143; Carla Dauven-van Knippenberg / Elisabeth Meyer, *Wienhausen Hs. 80. Überlegungen zu Kontext und Performanz des Objekts*, in: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 78.1, 2018, S. 75–101; Julika Moos, *Meditation in Miniatur, Wienhäuser Andachtsheftchen zwischen Intimität und Individualität?*, in: Simone Schultz-Balluff (Hrsg.), *Auf den Spuren klösterlicher Textarbeit* (in Vorbereitung).
- 85 Eventuell mag darin auch, geprägt von tief wurzelnden Mittelalterbildern und applizierten Frömmigkeitsvorstellungen, ein latenter Vorbehalt gegenüber der Handschrift zum Tragen kommen, die nicht als klassisches Buch im Sinne von Literatur und Wissen angesehen wurde. Dies galt erst für Bücher des Humanismus und der Druckgraphik, der Epoche bzw. der Technik „aufgeklärten“ und „verstandgeleiteten“ Wissens und entsprechender Kultur.

- 86 Kristina Myrvold / Dorina Miller Paramenter (Hrsg.), *Miniature Books. The Format and Function of Tiny Religious Texts*, Bristol 2019.
- 87 Die Publikation ist Teil der Serie *Comparative Research on Iconic and Performative Texts* des Religionswissenschaftlers James W. Watts, der sich in mehreren Publikationen mit der Materialität von Texten, deren Ikonizität und Performativität beschäftigt hat. Darüber hinaus ist er Initiator des 2001 begonnenen *Iconic Book Project*, welches wie das *BASIRA*-Projekt der Erfassung dargestellter Bücher in der Kunst gewidmet ist. In seinem Aufsatz *Ritualizing the Size of the Book* stellt er auch Überlegungen dazu an, wie die Größe des Buches die Aufmerksamkeit auf die Materialität von Büchern lenke. Siehe hierzu James W. Watts (Hrsg.), *Iconic Books and Texts*, Sheffield 2013; James W. Watts (Hrsg.), *Sensing Sacred Texts*, Sheffield 2018; James W. Watts, *How and why Books Matter*, Sheffield 2019; James W. Watts, *Ritualizing the Size of the Book*, in: Kristina Myrvold / Dorina Miller Paramenter (Hrsg.), *Miniatur Books. The Format and Function of Tiny Religious Texts*, Bristol 2019, S. 12–21 sowie James W. Watts, *Syracuse Universität*, „Iconic Book Project“; Barbara Williams Ellerston, Janet K. Seiz, Andrea Zietlow, *BASIRA Project. The Book as Symbol in Renaissance Art*.
- 88 Christoph Benjamin Schulz (Hrsg.), *Die Geschichte(n) gefalteter Bücher, Leporellos, Livres-Accordéon und Folded Panoramas in Literatur und bildender Kunst*, Hildesheim 2019.
- 89 *Folding prayer book*, Mitte 16. Jh., 10 × 8,6 × 3,7 cm, Toronto, Art Gallery of Ontario, Inv.-Nr. AGOID.29264. Das Objekt erinnert in seiner äußeren Erscheinung an die sogenannten Anhängerbücher (siehe Kat.-Nr. 1–8). Auf den emaillierten Innenseiten ist das Vaterunser in Latein geschrieben und von Abbildungen begleitet. Die Außenseiten lassen durch Inschriften (Joh 4,23 und Ps 140,2) und Darstellungen (Samariterin am Brunnen, in ein Netz gehüllte weibliche Figur mit Weihrauchgefäß) auf einen reformatorisch beeinflussten Kontext und wohl eine weibliche Besitzerin schließen. Ein weiteres 7,6 × 4,1 cm großes Leporellobuch mit Elfenbeintafeln aus dem 17. Jahrhundert befindet sich im Metropolitan Museum of Art in New York, Inv.-Nr. 17.190.303.
- 90 Elfenbeinbuch, Deutsch, 1330–50, 10,7 × 6 × 3,1 cm, London, Victoria and Albert Museum, Inv.-Nr. 11–1872. Ebenso wie die späteren Buchanhänger rekurrieren sie auf die Buchform, indem sie etwa die Elfenbeintafeln mit betont differenzierten Deckelseiten zusammenbinden. Nach Hans Wentzel wurden sie besonders zur Passionsandacht gebraucht: Hans Wentzel, *Ein Elfenbeinbüchlein zur Passionsandacht*, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 24, 1962, S. 193–212.
- 91 *Lexikon des Mittelalters* (2002) S. 802–807 s. v. Buch (H. J. Koppitz).
- 92 Hartmut Bockmann, *Die Stadt im späten Mittelalter*, München 1994, S. 335, Abb. 490.
- 93 Die Wachstafeln spielen einerseits mit der Idee der Beschriftung, könnten andererseits jedoch auch als materieller Träger für Duftstoffe gedient haben (siehe hierzu das Kapitel *Schmuck: Visus – tactus – odoratus (Duft)*).
- 94 Thomas A. Vogler, *When a Book is not a Book*, in: Jerome Rothenberg (Hrsg.), *A Book of the Book*, New York 2000, S. 449.
- 95 So haben sich u. a. für das 16. Jahrhundert zahlreiche sogenannte „Scherztrinkgefäße“ (vielleicht in ihrer Funktion auch Handwärmer etc.) in Buchform überliefert. Siehe exemplarisch: Scherztrinkgefäß in Buchform *Gedruckt zu Winterthur bim Ludwig Pfauwen am markt, zum Krug drink weidli so hast glich gnug. MDLXXXIII*, Winterthur 1584, Fayence, 12,7 × 6,7 × 10,6 cm, Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, Inv.-Nr. LM-24116.
- 96 Einen wegweisenden Vorstoß machte Kurt Köster in seinem Aufsatz *Über Bücher, die keine sind*. Inspiriert davon initiierten Philippe Cordez und Julia Saviello kürzlich ein Buchprojekt, in welchem *50 Objekte vom Reliquiar zur Laptoptasche* vorgestellt werden: Köster 1979 sowie Cordez/Saviello 2020.
- 97 Siehe hierzu Moritz Jäger, *Bild für Bild, Perle für Perle, Finger für Finger. Der Rosenkranz als teils inneres, teils äußeres Bildsystem*, in: David Ganz / Felix Thürlemann (Hrsg.), *Das Bild im Plural, Mehrteilige Bildformen zwischen Mittelalter und Gegenwart*, Bonn 2010, S. 202–207, sowie Moritz Jäger, *Mit Bildern beten. Bildrosenkränze, Wundenringe, Stundengebetsanhänger (1413–1600)*. *Andachtsschmuck im Kontext spätmittelalterlicher und frühneuzeitlicher Frömmigkeit*, Universität Gießen, Diss. Online, 2011, S. 85–94, Kat.-Nr. A 17.

ANHANG

- 98 Auch allgemein spielt das kleine Format in den Kunst- und Kulturwissenschaften eine eher untergeordnete Rolle. Es scheint nur schwer mit dem „Riesenhaften“ und dem „Sublimen“ konkurrieren zu können.
- 99 Siehe beispielsweise den Band von Magdalena Nieslony / Yvonne Schweizer (Hrsg.), *Format. Politiken der Normierung in den Künsten ab 1960*, München 2020.
- 100 Gertrud Lehnert / Maria Weilandt (Hrsg.), *Materielle Miniaturen. Zur Ästhetik der Verkleinerung*, Würzburg 2020. Exemplarisch für die zahlreiche Literatur zu Weltbildern siehe Elmar Mittler / Inka Tappenbeck (Hrsg.), *Weltbild – Kartenbild. Geographie und Kartographie in der Frühen Neuzeit*, Göttingen 2002; Ariane Koller, *Weltbilder und die Ästhetik der Geographie. Die Offizin Blaeu und die niederländische Kartographie der Frühen Neuzeit*, Affalterbach 2014. Zu Puppenhäusern siehe bspw. Annette Cremer, *Mon Plaisir. Die Puppenstadt der Auguste Dorothea von Schwarzenburg (1666–1751)*, Köln 2015; Ariane Koller, *Puppenhaus. Das Interieur en miniature als kultureller Denkraum in der Frühen Neuzeit*, in: Christine Göttler u. a. (Hrsg.), *Reading Room. Re-Lektüren des Innenraums*, Berlin 2018, S. 188–198.
- 101 Uwe Albrecht / Christine Kratzke (Hrsg.), *Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination*, Borsdorf 2008. Dem Themenbereich anzubinden sind die bereits erwähnten Untersuchungen zur Mikroschnitzerei im Rahmen der sogenannten Betnüsse. Siehe hierzu die Publikationen von Wetter 2001, Wetter/Scholten 2017 sowie die Publikation von Scholten 2016 mit dem sprechenden Titel *Small Wonders*. Mit dem Maß als einer erforschungswürdigen Kategorie im Mittelalter beschäftigt sich der Band von Isabelle Mandrella / Kathrin Müller (Hrsg.), *Maß und Maßlosigkeit im Mittelalter*, Themenheft *Das Mittelalter 1* (2018), Berlin/Boston 2018.
- 102 Joost van der Auwera, *Format and the Devotional Experience of Nearness and Distance in Baroque Altarpieces*, in: Brigitte D’Hainaut-Zveny / Ralph Dekonick (Hrsg.), *Machinae spirituales. Les Retables baroques dans les Pays-Bas méridionaux et en Europe. Contributions à une histoire formelle du sentiment religieux au XVII^e siècle*, Brüssel 2014, S. 180–197.
- 103 Colum Hourihane (Hrsg.), *From Minor to Major. The Minor Arts in Medieval Art History*, Princeton 2012.
- 104 Husemann 1999, S. 229–233.
- 105 Den Ausdruck nutzte zuletzt auch Pietrowski als Titel ihrer MA-Thesis: *Pietrowski* 2013.
- 106 John Mack, *The Art of Small Things*, Cambridge 2007.
- 107 Ebd. S. 20–27, 183–187.
- 108 Ebd. S. 170–171.
- 109 Ebd. S. 207.
- 110 Ebd. S. 208.
- 111 Stewart 2007.
- 112 Siehe hierzu *Der Souvenir. Erinnerung in Dingen von der Reliquie zum Andenken*, Katalog zur Ausstellung im Museum für Angewandte Kunst Frankfurt, Köln 2006. Als Einführung (S. 17) verwendet der Katalog bezeichnenderweise ein buchförmiges Objekt. Die Abbildung zeigt ein hochrechteckiges Etui aus Perlmutter, datiert 1880, auf dessen Vorderseite die Inschrift *Souvenir* angebracht ist und in dessen Innerem sich zwei Schreibtäfelchen aus Elfenbein befinden.
- 113 Zu einer Kulturgeschichte des Erinnerens siehe u. a. Mary Carruthers, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, 2. Aufl. Cambridge 2009.
- 114 Stewart 2007, S. 69.
- 115 Ebd. S. 37.
- 116 Siehe hierzu den im Anschluss folgenden Aspekt *Ablesbare und sprechende Kleinheit*.
- 117 Dabei wird die Rolle des kleinen Formats vor allem in der Auswahl der Objekte deutlich, so z. B. in der von Henk van Os kuratierten Ausstellung vom 26. November 1994 bis 26. Februar 1995: Henk van Os (Hrsg.), *The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe 1300–1500*, Katalog zur Ausstellung am Rijksmuseum in Amsterdam, Amsterdam 1994.
- 118 Der Begriff *Kleinod* bildet eine eigene substantivische Bildung von *klein* und bezeichnet im Ursprung ein kleines Ding. Erst mit der Zeit entwickelte sich ausgehend davon seine Verwendung als Bezeichnung von etwas Wertvollem und Pretiösen und seine Verwendung als

- hauptsächliche Bezeichnung von Schmuckobjekten. Vgl. DWB 11 (1983), S. 1125–1126 s. v. Kleinod.
- 119 Guiffrey Bd. 1, 1894, S. 30; „Ein kleines Täfelchen aus Gold in der Größe einer Handfläche“.
- 120 Auch Christopher de Hamel spielt in seinem Buchtitel *The Medieval World at our Fingertips* mit der „Handlichkeit“ bzw. (Be-)greifbarkeit kleinformatiger pretiöser Stundenbücher. Christopher de Hamel, *The Medieval World at Our Fingertips. Manuscript Illuminations from the Collection of Sandra Hindman*, London 2018.
- 121 Siehe hierzu das Kapitel *Buch: Buchanhänger in Inventaren*.
- 122 „Item, das Evangelium des heiligen Johannes, geschrieben in kleiner Schrift, auf Pergament, so groß wie ein *Blanc*“. Jules Guiffrey, *Inventaire de Jean Duc de Berry (1401–1416)*, Bd. 2, Paris 1896, S. 74–75 (fol. 37v–38r, Inv.-Nr. 208) .
- 123 Was mit *blanc* genau gemeint ist, bleibt unklar. Wahrscheinlich ist jedoch, dass mit dem Begriff eine kleine Münze o. Ä. gemeint sein könnte.
- 124 Peter Diemer (Hrsg.), Johann Baptist Fickler. Das Inventar der Münchner herzoglichen Kunstkammer von 1598, München 2004, S. 96, Inv.-Nr. 941 (829); Bayerische Akademie der Wissenschaften (Hrsg.), *Die Münchner Kunstkammer Teil 1. Katalog 1*, München 2008, S. 303.
- 125 Dabei handelt es sich um *gar claine winzige geflochtne körbl*. Diemer 2004, S. 89, Inv.-Nr. 817 (701); Bayerische Akademie der Wissenschaften 2008, S. 265.
- 126 Gemeint ist Kaiser Karl V. (1500–1558).
- 127 „Und von ganzem Herzen preise ich dich und danke dir und als Zeichen der Wertschätzung biete ich diese kleine Gabe / am Morgen und Abend“. Auf fol. 11r weist sich der Text durch *confieso de boca* als textgebundenes, gesprochenes Wort des Kaisers aus.
- 128 Stellt man sich das Gebet als *pequeñuelo* vor, scheint es lohnend, Überlegungen zu Strategien und Effekten von Kleinformaten in der Literaturwissenschaft nachzugehen. Miniaturisierungen sind nicht nur ein Phänomen der materiellen Kultur, sondern lassen sich auch auf Sprach- bzw. Textebene verfolgen, so z. B. in verdichteten literarischen Kleinformen wie Epigrammen, Haiku, Sinnsprüchen, etc.
- 129 Siehe hierzu u. a. die Publikation von Marian Campbell, *Medieval Jewellery in Europe 1100–1500*, London 2009.
- 130 Siehe dazu das Kapitel *Buch: Buchanhänger in Inventaren*.
- 131 Zu Überlegungen des Faltens und Klappens siehe Helga Lutz, *Medien des Entbergens. Falt- und Klappoperationen in der niederländischen Kunst des 14. und frühen 15. Jahrhunderts*, in: Lorenz Engell / Bernhard Siegert (Hrsg.), *Archiv für Mediengeschichte. Themenheft Renaissance*, München 2010, S. 27–46; David Ganz / Marius Rimmel (Hrsg.), *Klappeneffekte. Faltbare Bildträger in der Vormoderne*, Berlin 2016.
- 132 Annette Cremer setzt sich in einem Aufsatz mit dem Phänomen von Miniaturisierung auseinander. Dabei sieht sie die Qualität der Verdichtung mit Blick auf die sie hauptsächlich interessierenden Objektgruppen – Puppenhäuser und Eingemache – in der Reduktion auf wiedererkennbare Elemente (im Fall von Puppen auf Augen und Mund). Bezeichnenderweise nennt sie zur Untermauerung ihrer Beschreibung, dass „Verkleinerung mit einer Ausweitung bis hin zur Übertreibung des Inhalts“ einhergehen, den Witz und somit ein Beispiel aus der Literaturwissenschaft und nicht ein Beispiel der materiellen Kultur. Annette C. Cremer, *Miniaturisierung als Verdichtung? Von der Relationalität der Dinge*, in: Julia A. Schmidt-Funke, *Materielle Kultur und Konsum in der Frühen Neuzeit*, Köln 2019, S. 137–159; auch Mack sieht in der Verdichtung eine der entscheidenden Qualitäten der Miniaturisierung: „Most of the objects we have been discussing achieve acts of condensation by largely visual and representational means. In each case the contention is that they achieve a meaning that belies their reduction of scale in the process of being condensed.“ Mack 2007, S. 197.
- 133 Diese konnten unter Umständen gleich einer medizinischen Potenzierung als heilsstiftend erfahren werden und so z. B. zur apotropäischen Qualität der Materialien beitragen.
- 134 Anschaulich macht den Zwischenschritt zwischen Buch und Schmuckstück ein Objekt aus Dijon (Kat.-Nr. 10), welches sich an der Grenze zwischen Anhänger und Miniaturbuch bewegt, indem es ein kleinformatiges, deutschsprachiges Stundenbuch mit Miniaturmalerei lose in ein dafür angefertigtes, pretiöses Goldschmiede-Hybrid aus Rosenkranzanhänger/Diptychon/Reliquiar eingelegt hat.

- 135 Ein im British Museum aufbewahrtes Exemplar (Kat.-Nr. 1) enthält als einzige Ausnahme eine nach 1574 sekundär hinzugefügte, gedruckte Gebetstextkompilation, die eine ältere, sehr wahrscheinlich handgeschriebene, aber nicht minder gehaltvolle Handschrift ersetzen sollte. Vgl. Tait 1985, S. 45.
- 136 „Ein kleines Buch aus Gold mit kleinen Rubinen und verschlossen mit einem kleinen Diamanten / ein Buch aus Gold mit dem Gesicht des Königs und ihrer gnädigen Mutter“. Der Eintrag stammt aus dem 1542 verfassten Inventar von Prinzessin Maria I. (auch Maria die Katholische), der Tochter Heinrichs VIII. und zwischen 1553 und 1558 regierenden Königin von England. Mit den in Porträts dargestellten Personen sind demzufolge Heinrich VIII. und ihre Mutter Katharina von Aragon gemeint. Frederic Madden, *The Privy Purse Expenses of Princess Mary, Daughter of King Henry the Eighth, afterwards Queen Mary*, London 1831, S. 178; Backhouse 1989, FN. 75.
- 137 Sein Inhalt korrespondiert mit dieser verbergenden Geste insofern, als es das nur heimlich „belauschte“ und wiedergegebene Gebet Eduards VI. auf seinem Sterbebett wiedergibt. In seinem Objektcharakter als verschließbares Buchbehältnis steht es zudem zwischen den Schmuckbüchern mit beschriebenen Blättern und den als geschlossene Behältnisse inszenierten Buchanhängern. Siehe dazu das Kapitel *Buch: Sola Scriptura (Glaubensbekenntnisse auf Textebene)*.
- 138 Zur Trageweise siehe das Kapitel *Buch: Bücher Tragen*.
- 139 Nur die Höhe des Anhängerbuchs aus der British Library mit 4,7 cm (Kat.-Nr. 5) und des Wyatt *Prayer Book* (Kat.-Nr. 4), welches nur noch dokumentarisch überliefert ist und mit einer Höhe von 5,4 cm angegeben wird, liegen unter 6 cm.
- 140 In der englischen Forschung werden die Objekte unter dem Begriff *girdle prayer books* geführt, siehe dazu das Kapitel *Buch: Buchanhänger in Bildquellen*. Mit Blick auf fünf Frauen-Porträts des englischen Hofumkreises, auf denen Anhängerbücher ähnlicher Art dargestellt sind, lassen sich den materiell überlieferten fünf Anhängerbüchern englischer Provenienz weitere fünf gemalte Exemplare hinzufügen. Von diesen ist eines identisch mit dem heute im British Museum verwahrten Anhängerbuch der Lady Speke (Kat.-Nr. 2). Dies unterstützt den dokumentarischen Gehalt der Porträts und der auf ihnen dargestellten Anhängerbücher und ließe den dokumentierten Bestand insgesamt auf neun ansteigen.
- 141 Der zu Anfang zitierte Inventareintrag von Prinzessin Maria (die Katholikin war) nennt ein Schmuckbuch mit Rubinen und einem Diamanten. Der Befund erhaltener Schmuckbücher legt nahe, dass die englischen *girdle prayer books* eng mit dem Anglikanismus in Zusammenhang stehen und sich die religiöse Haltung auch auf das Erscheinungsbild der Objekte ausgewirkt hat. Zumindest zeigt sich deutlich, dass Edelsteinbesatz sich bisher einzig bei Objekten mit einem katholisch geprägten Hintergrund nachweisen lässt. Es wäre interessant zu überlegen, ob Maria im Besitz eines englischen Miniaturbuchs war oder ob der Edelsteinbesatz nicht auf ein Anhängerbuch in der Tradition südeuropäischer Schmuckbücher verweist. Diese hätten ihrer katholischen Haltung eher entsprochen.
- 142 Zum Verständnis der Psalmen als Abbeviatur der Heiligen Schrift siehe das Kapitel *Schmuck: Buch – Körper – Geheimnis (Zur Nähe zwischen Rosenkranz und (Psalter-)Buch)*.
- 143 Siehe hierzu die Kapitel *Buch* und *Schmuck*.
- 144 Bei einer Kombination von Latein und Volkssprache, wie sie im Anhängerbuch in Madrid vorkommt, muss der für den spezifischen Text gewählten Sprache besondere Bedeutung zukommen. Die Wahl von Latein für die Wiedergabe des Johannesevangeliums und des Kastilischen für das Glaubensbekenntnis des Herrschers und das Schutzengelgebet ist demzufolge eine bewusste und bedeutsame Benutzung der jeweiligen Sprache und ihrer damit verbundenen Qualitäten und Implikationen, auf die im dritten Teil des Kapitels *Schmuck* noch einzugehen sein wird.
- 145 Siehe hierzu das Kapitel *Buch: Sola Scriptura*.
- 146 „Im April 1501 kamen von Jean Bregilles: [...] ein Büchlein mit acht goldenen, emaillierten Blättern, die mehrere Geschichten enthalten, darunter die der Verkündigung, der Geburt, der Beschneidung und andere aus dem Leben unseres Herrn, mit einem Gewicht von 13 Esterlins“. Der Inventareintrag stammt aus dem *État des parties de bagues et joyaux achetées du temps du feu roi Philippe de Castille comme l'empereur régnant et remises au garde-joyaux*,

- zitiert nach Chrétien Dehaisnes / Alexandre Desplanque / Jules Finot (Hrsg.), *Inventaire sommaire des archives départementales antérieures à 1790*. Nord. Archives civiles, série B, Cambre des Comptes de Lille, Lille 1895, S. 187.
- 147 Das angegebene Gewicht von 13 Esterlins entspricht circa 12,2 Gramm und damit einem häufig anzutreffenden Gewicht bei kleinformatigen Schmuckobjekten und Buchanhängern. Ein Esterlin entspricht nach Françoise Baron circa 1,529 Gramm. Vgl. Françoise Baron, *Les arts précieux à Paris aux XIV^e et XV^e siècles d'après les archives de l'Hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins*. Répertoire des artistes et des travaux, in: *Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques* 20–21, 1984/85, S. 80–81.
- 148 In der Schatzkammer der Residenz in München hat sich zudem ein kleines Büchlein mit Goldblättern aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts, die sog. *Tabula Jovis*, erhalten, in dem nach Aussage des Museums die Mitgliedszeichen eines Geheimzirkels eingraviert sind. Die *Tabula Jovis* ist insofern spannend, als sie das bisher einzige überlieferte Exemplar eines buchförmigen Anhängers mit drei goldenen Seiten aus dem 17. Jahrhundert darstellt. Auf der zweiten und dritten Seite des 4 × 3,5 cm großen goldenen Anhängers befinden sich 45 latinisierte Personennamen. Die erste Seite zeigt den thronenden Salomon in Gravur umgeben von der Sonne und einem Löwen. Auf den Deckelseiten befinden sich magische und christologische Symbole, darunter geometrische Formen wie ein Hexagramm, ein Davidstern und ein Quadrat mit Doppelkreis, sowie hebräische Buchstaben und Inschriften und das Zeichen Christi mit der Umschrift *in hoc vince*: München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 1106. Vgl. Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Schatzkammer der Residenz München. Amtlicher Führer, München 1992, S. 96. Unter Umständen könnte es sich dabei auch um ein Schriftamulett in der Tradition der heiligen Namen handeln. Siehe dazu Skemer 2006.
- 149 Nürnberg und Augsburg waren in der Zeit um 1500 nicht nur Zentren im Bereich der Druckgraphik und des Buchdrucks, sondern auch der Goldschmiedekunst.
- 150 Eine Ausnahme bildet einzig ein in der Ontario Art Gallery befindliches Buchobjekt aus der Thompson Collection, welches bis auf die fehlenden Trageösen eine beinahe identische Kopie des Anhängers in Cambridge (Kat.-Nr. 15) darstellt. Aufgrund stilistischer Auffälligkeiten handelt es sich dabei vielleicht um eine historistische Aneignung. Der Anhänger wurde 2006 durch Christie's unter Lot 338 versteigert und gelangte anschließend in die Sammlung in Ontario.
- 151 Die Platzierung der Öse könnte einen Hinweis darauf liefern, dass das Objekt eher an einer Kette oder Schnur um den Hals getragen wurde.
- 152 Die genannten Charakteristika bilden eine Hintergrundfolie, vor der die Ausdeutung der materiellen Erscheinung der restlichen Buchanhänger und ihr intendierter funktionaler Kontext an Aussagekraft gewinnen.
- 153 Zur Trageweise und Funktion siehe die Kapitel *Buch* und *Schmuck*.
- 154 Während der Figdor-Buchanhänger (Kat.-Nr. 12) in vielen Eigenheiten übereinstimmt, grenzt er sich von der Gruppe dadurch ab, dass er keinen beweglichen Buchblock hat, was ihn in die Nähe des Anhängers in Wien rückt. Seine Einbanddeckel sind bis auf die punzierten Rosetten ungestaltet, und er wird durch einen einzigen Verschluss geschlossen.
- 155 Zum Umgang der Buchanhänger mit druckgraphischen Vorlagen siehe das Kapitel *Schmuck: Buch – Körper – Geheimnis (Verbergen und Offenbaren)* sowie Romina Ebenhöch / Silke Tammen, *Wearing Devotional Books. Book-Shaped Miniature Pendants (15th to 16th Centuries)*, in: David Ganz / Barbara Schellewald (Hrsg.), *Clothing Sacred Scriptures. Book Art and Book Religion in Christian, Islamic and Jewish Cultures*, Berlin/Boston 2018, S. 171–183.
- 156 Zur Bedeutung der Verkündigung in den Anhängern siehe insb. das Kapitel *Schmuck: Buch – Körper – Geheimnis*.
- 157 „Ein Buch aus Gold, das mehrere goldene Seiten hat, mit der Verkündigung unserer Frau am Anfang“. 1537 gibt Elizabeth Scope Countess of Oxford, besagtes Buch an Frances de Vere, Lady Surrey. Quelle zitiert nach Susan James, *The Feminine Dynamic in English Art 1485–1603. Women as Consumers, Patrons and Painters*, Ashgate 2009, S. 84; Michael K. Jones / Malcom G. Underwood (Hrsg.), *The King's Mother. Lady Margaret Beaufort, Countess of Richmond and Derby*, Cambridge 1992, S. 190. Darüber hinaus bezeugt die Quelle, dass

- Buchanhänger nicht nur in Frankreich und Deutschland verbreitet waren, sondern eventuell auch in England in Erscheinung traten. Man könnte sogar vermuten, dass es sich bei dem erwähnten Objekt um einen der beiden Buchanhänger handelt, welche sich noch heute in englischen Sammlungen befinden (Kat.-Nr. 14/15).
- 158 Eine besondere Betonung des Marienlebens und der Kindheit Christi erfährt die Szenenauswahl auf den Anhängern der Figdor-Sammlung und in Oxford (Kat.-Nr. 12/14), auf denen neben der Verkündigung und Geburt auch die Anbetung der Hirten und Beschneidung (Figdor) oder die Heimsuchung und Flucht nach Ägypten (Oxford) dargestellt werden.
- 159 Diemer 2004, S. 82, Inv.-Nr. 741 (626).
- 160 Die Beschreibung *täfele* wird häufig nicht differenziert betrachtet und allgemein mit *tafel* im Sinne einer gemalten Bildtafel gleichgesetzt. Dabei geben zahlreiche Inventareinträge Auskunft über die spezifische Verwendung des diminuierten Begriffes im Zusammenhang mit bildtragenden Schmuckstücken. Siehe dazu das Kapitel *Buch: Buchanhänger in Inventaren*.
- 161 Der Bezeichnung in *glas geschmelzt* wird im Inventar nicht immer eindeutig verwendet und findet für Objekte in Email ebenso Anwendung wie für Hinterglasmalerei, was Lorenz Seelig dazu veranlasst hat, in dem Objekt in Ermangelung passender Vergleichsobjekte eher ein emailliertes Diptychon zu sehen. Lorenz Seelig, Inv.-Nr. 741, in: Bayerische Akademie der Wissenschaften 2008, S. 238.
- 162 „Zur Mengenware sind jene amelierten Werke zu zählen, die in gleicher Ausführung in kleinen Serien hergestellt wurden, deren kompliziertere Form den geschulten Meister erforderte und nicht rationalisiert werden konnte und bei der ungelernete Kräfte am Werk selber nur für Hilfsarbeiten verwendet wurden.“ Kat. Murnau 1995, S. 47.
- 163 Kat. Murnau 1995.
- 164 Daniel Fröschl, *Verzeichnus was in der Röm:Kay:May: Kunstkammer gefunden worden*, zitiert nach Kat. Murnau 1995, S. 9.
- 165 Deutlich wird dies in einer Beschreibung der Technik durch Jacobus Bornitius in seinem *Tractatus Politicus*. Dort heißt es über die Glasmahler/Glasschneider: *Ammelieren est genus pictorium quasi, quo in vitris inauratis, stylo formantur varia schemata quod manum certam, non tremulam, requirit [...]*: Kat. Murnau 1995, S. 9.
- 166 Die auch als *Goldglas (fondo d'oro)* oder *verre eglomisé* bezeichnete Technik fand bereits in der Spätantike Anwendung und hatte sich spätestens im 13. Jahrhundert in unterschiedlichen europäischen Zentren etabliert. Vgl. Kat. Murnau 1995, S. 7.
- 167 Ich danke Simone Bretz für diese Informationen zur Amelierung und die vielen weiteren Hinweise im Kontext dieser Objektgruppe. Als Spezialistin für Hinterglasmalerei hat sie sich in einem mehrjährigen Kontakt immer sehr großzügig und kompetent im Austausch über die Objekte gezeigt. Ihre Einschätzungen und Kommentare waren bei der Erarbeitung und Auswertung des Bestandes von unschätzbarem Wert.
- 168 Laut Frieder Ryser soll die süddeutsche Amelierungskunst in Nürnberg (mit Augustin Hirschvogel um 1532) ihren Anfang genommen haben und (durch Nicolaus Solis 1565) nach Augsburg „überführt“ worden sein. Deutlich liest man der Beschäftigung Rysers das Bedürfnis ab, mit den kunstvollen erhaltenen Objekten auch eine Meisterzuschreibung vorzunehmen. Dieses Bedürfnis ist angesichts der Befundlage mehr als verständlich, proklamiert allerdings auch eine regionale Zuschreibung zur „Meisterstadt“ Nürnberg, die letztlich (zumindest bisher) basierend auf dem Quellen und Objektmaterial nicht mit letzter Sicherheit vorzunehmen ist. Sicherlich lassen sich, wie Ryser anschaulich beschreibt, Quellen anführen, die die Ausübung der Technik durch Glasmaler wie Augustin Hirschvogel und Virgil Solis und seinen Sohn Nicolaus in Nürnberg darlegen. Allerdings ist, wie Ryser mit anklingendem Bedauern schreibt: „von den acht in den Akten bekannten Amelierern bis heute kein signiertes Werk gefunden worden“. Vgl. Kat. Murnau 1995, S. 96–98. Siehe auch Simone Bretz, *Materials and Conservation of the Reverse-Painted „Spanish Map“*, in: *The Rijksmuseum Bulletin* 60 (2012), S. 117–128 sowie Simone Bretz / Ulrike Weinhold, *A German House Altar from the Sixteenth Century. Conservation and Research of the Reverse Painting on Glass*, in: *Studies in Conservation* 53 (2008), S. 209–224.
- 169 Bergwerkskompass mit Horizontalsonnenuhr, Elfenbein auf Holzkern, graviert, bemalt, Messing, 7 × 6,1 cm, Süddeutschland oder Österreich, 1585. Vgl. Dirk Syndram, *Wissenschaft-*

- liche Instrumente und Sonnenuhren der Sammlung Huelsmann. Kunstgewerbesammlung der Stadt Bielefeld. Sammlung Huelsmann, München 1989, Kat.-Nr. 110, S. 199, Abb. 19. Wissenschaftliche Geräte wie Sonnenuhren, Uhren und Kompass wurden im 16. Jahrhundert insbesondere in Augsburg und Nürnberg häufig in Buchform produziert.
- 170 Vgl. bspw. einen runden Rosenkranzhänger mit der plastischen Darstellung der Verkündigung auf der einen Seite und der in Amelierung ausgeführten Darstellung der Kreuzigung auf der anderen Seite: Rosenkranzhänger, Deutschland, 1550–1600, 7,7 × 5,3 × 1 cm, London, Victoria and Albert Museum, Inv.-Nr. M57–1923.
- 171 Beatriz Chadour-Sampson, eine der aktivsten zeitgenössischen Autorinnen im Bereich Schmuckgeschichte, datiert einen der Anhänger (Kat.-Nr. 30) in das späte 16. bis frühe 17. Jahrhundert. Vgl. Hahn/Chadour-Sampson 2018, S. 342, Kat.-Nr. 37.
- 172 Siehe hierzu Simone Bretz / Carola Hagenau / Oliver Hahn / Hans-Jörg Rantz (Hrsg.), Deutsche und niederländische Hinterglasmalerei vom Mittelalter bis zur Renaissance, München 2016. Zum Thema historistischer Nachahmungen insbesondere die Seiten 128–135.
- 173 Bezüge könnten eventuell zu der wohl in Mexiko hergestellten und seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts im Stadtteil Quiapo in Manila (Philippinen) verehrten Christusstatue des sogenannten „schwarzen Nazareners“ bestehen. Für den Hinweis danke ich Raphaële Preisinger und ihrem Team des Forschungsprojektes *Global Economies of Salvation: Art and the Negotiation of Sanctity in the Early Modern Period*.
- 174 Aufgrund der Überlieferungssituation lassen sich nur vage Angaben zur Datierung und Lokalisierung dieser von Forrer publizierten und dann verschwundenen Objekte machen: Forrer 1942, S. 5–8.
- 175 Ob es sich dabei um eine intendierte oder sekundäre Anbringung handelt, ist aufgrund der Tatsache, dass die meisten dieser Objekte nur bildlich überliefert sind, nur mit Vorbehalt zu entscheiden. Bei dem Anhänger in Romont (Kat.-Nr. 19) z. B. scheint eine intendierte Anbringung der Zierbommel (nicht jedoch der eher von einer Taschenuhr stammenden sekundären Aufhängeöse) durchaus plausibel.
- 176 Siehe dazu das Kapitel *Schmuck: Visus – tactus – odoratus (Duft)*.
- 177 Hinzu kommen vier eventuell als Pendant mit Maria gedachte Bildnisse des Christushauptes (Kat.-Nr. 29–32), die jedoch aufgrund der unsicheren Datierung und Lokalisierung der Objekte erst einmal separiert betrachtet werden.
- 178 Die Darstellung Mariens in Form eines als Pendant zu einem Christushaupt arrangierten Bildnisses erscheint auf einigen wenigen Anhängern (Kat.-Nr. 29, 31, 32).
- 179 Dies wird umso deutlicher vor dem Hintergrund, dass Schrift bei allen der drei Anhänger mit Papier/Pergamenteinlageblättern in Erscheinung tritt. Das erste Beispiel bildet ein bei Forrer dokumentierter Anhänger (Kat.-Nr. 34), auf dessen Buchdeckeln sich ein hinter Glas gelegtes Pergamentblatt mit einer Darstellung des Gnadenstuhls (außen) und einem Gebet (innen) befindet. Bei einem weiteren bei Forrer überlieferten Anhänger (Kat.-Nr. 35), der wohl das jüngste Objekt der Gruppe bildet, wird der Buchanhänger durch die Beischrift *Cathedra S. Petri* mit der bildinternen Räumlichkeit der Darstellung des heiligen Petrus und dem Heiligen Stuhl gleichgesetzt. Anders als diese beiden im eigentlichen Sinne ablesbaren Schriftinhalte darf die M-Initiale (Kat.-Nr. 33) als Verweis auf Maria eher als abreviiertes, sozusagen im doppelten Wortsinn miniaturisierter Schriftinhalt mit zeichenhaftem Verweischarakter gelten.
- 180 In seiner singulären Erscheinung als Beischrift eines Bildinhaltes möchte man darin eine bewusste Aufnahme von Schrift und ein Spiel mit der Doppeldeutigkeit des Namens *Paulus* von lateinisch „klein“ und damit einen selbstreferenziellen Kommentar zur Größe des Objektes vermuten.
- 181 Zu den unterschiedlichen Trageweisen siehe das Kapitel *Buch: Bücher Tragen*.
- 182 Über die Gestaltung der Rückseite ist bedauerlicherweise nichts bekannt, da der angebliche Verwahrungsort des Objektes im Kontakt mit dem National Trust trotz mehrerer Bemühungen bisher nicht verifiziert werden konnte.
- 183 „Französisches Goldreliquiar in Form eines Miniaturbuches, der Einband mit eingravierten Figuren der Jungfrau mit Kind und der heiligen Barbara, die Ränder teilweise mit Blumen in Rot und Weiß emailliert“. Messrs. Christie, Manson & Woods, Catalogue of Italian Majolica,

ANHANG

- Bronze & Objects of Art, French and Italian Furniture of the Renaissance, Tapestry and Textiles sold by order of George Durlacher, London 1938, S. 23.
- 184 Das Zitat folgt der Beschreibung eines Objektes im Rahmen des Briefverkehrs zwischen Philipp Hainhofer und Herzog August II. von Braunschweig-Lüneburg. Zitiert nach Ronald Gobiet, Der Briefwechsel zwischen Philipp Hainhofer und Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg, München 1984, S. 621, Nr. 1179; siehe auch Olariu 2020.
- 185 Bei dem Anhänger in Barcelona (Kat.-Nr. 48) wird das Bedienen des Schiebemechanismus zusätzlich durch einen durchgehenden Stift gesichert, an dessen unterer Öse ein kleines pendelndes Kreuz angehängt ist. Einer anderen Form des Verschließens bedient sich der Anhänger aus Bielefeld (Kat.-Nr. 47), dessen Deckseite mit einem kleinen Kanal versehen ist, der durch einen durchgehenden Stift mit dem Buchkörper verbunden und mittels eines Gewindes verschlossen werden kann.
- 186 Bei acht von 13 Objekten ist der Buchkörper in Durchbrucharbeit gestaltet oder mit Perforationen versehen.
- 187 Der Befund wird zusätzlich unterstützt durch drei weitere buchförmige Pomander aus den Niederlanden aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. Dabei handelt es sich um in Silber gegossene Objekte etwas größeren Formates (Höhe circa 13 cm). Alle drei Objekte weisen den besagten Schiebemechanismus auf, jedoch nicht immer Ösen zum Tragen als Schmuckstücke. Amsterdam, Rijksmuseum, Inv.-Nr. BK-NM-11177-81 sowie BK-14913-XXVII; London, Wellcome Collection, Inv.-Nr. A 652182.
- 188 Eine Analyse zur exakten Bestimmung des Materials und ursprünglichen Duftstoffes konnte bisher nicht durchgeführt werden.
- 189 Anders als die hochrechteckigen Bücher werden die kleinen Anhänger durch zwei oder vier in den Ecken des querliegenden Buchkörpers platzierte Ösen mit einer spitz zulaufenden Kette verbunden, die wiederum mittels einer Öse an einer Kette angebracht werden kann. Es haben sich zwei weitere Objekte dieser Art im Rijksmuseum in Amsterdam erhalten, dort irritierenderweise als Ohrgehänge aufgeführt, bei denen allerdings die Vermutung besteht, dass sie aus einem historistischen Kontext (z. B. Reinhold Vasters) kommen. Sie werden daher nicht in die Beschreibung und Analyse des Bestandes aufgenommen. *Agnus-Dei*-Buchanhänger, Spanien 1580 oder Mitteleuropa 19. Jh., Amsterdam, Rijksmuseum, Inv.-Nr. BK-17056-A/BK-17056-B.
- 190 Eine ähnliche Deutung als Buch der Sieben Siegel legt auch die Siebenzahl der Durchlöcherungen des gegossenen Anhängers aus Zeitz (Kat.-Nr. 51) nahe.
- 191 Siehe das Kapitel *Schmuck: Visus – tactus – odoratus (Duft)*.
- 192 Auch das Nachlassinventar Anna Tuckermanns, der Witwe des protestantischen Abtes Peter Tuckermann, aus dem Jahr 1678 berichtet von fünf Balsambüchlein, von denen eines *in Form eines Buches* gewesen sein soll. Vgl. Ruth Mohrmann, Zwischen Amulett und Talisman. Bisamäpfel als Standesabzeichen, in: Gertrud Blaschitz / Helmut Hundsbichler / Gerhard Jaritz / Elisabeth Vavra (Hrsg.), Symbole des Alltags, Alltag der Symbole. Festschrift für Harry Kühnel zum 65. Geburtstag, Graz 1992, S. 504.
- 193 [...] *mit 8. lay sehr stattlichen balsamen, alß mit schlag: muscatnuß anis rauten balsam zimmet zitron rosen negeln und mit ainem ambra in knöpflin eingefüllet ist* [...] zitiert nach Gobiet 1984, S. 621, 1178.
- 194 Gobiet 1984, S. 612, Nr. 1165.

Buch

- 195 „Ein Stundenbuch unserer Heiligen Jungfrau brauche ich in glänzender Handarbeit, in Gold und Blau, reich geschmückt, schön ordentlich und kunstvoll bemalt, bedeckt mit feinem Goldstoff. Und damit die Seiten richtig verschlossen werden können, braucht es zwei goldene Schnallen.“ Übersetzung nach Erwin Panofsky, Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character, Cambridge 1958, S. 68. Eustache Deschamps, Le Miroir de Mariage, 1311–1319, zitiert nach Gaston Raynond (Hrsg.), *Œuvres Complètes d'Eustache Deschamps*, Bd. 9, Paris 1894, S. 45–46;

- 196 Richard de Bury, *Philobiblon*, 1344.
- 197 Der Prämisse einer deutlichen Zunahme von Büchern in Bildwerken im 16. Jahrhundert und der Annahme einer signifikanten Abnahme im 17. Jahrhundert widmet sich ein von Barbara Williams Ellerston, Janet K. Seitz und Andrea Zietlow in Kooperation mit Nicholas Herman verfolgtes Datenbankproject. *The Basira Project – books as symbols in Renaissance Art*. <https://basiraproject.wordpress.com> (03.04.2023).
- 198 Lexikon für Theologie und Kirche 9 (1964) S. 863 s. v. Sola-scriptura-Prinzip (Klaus Handler).
- 199 Ab der Mitte des 17. Jahrhunderts treten vermehrt buchförmige Anhänger in Erscheinung, die ein weniger religiös geprägtes Erscheinungsbild aufweisen. Neben Objekten, die gänzlich unbedeutend sind, treten als Motive u. a. Wappen sowie Pflanzen- und Tiermotive in Erscheinung. Siehe z. B. drei buchförmige Duftbehältnisse in Durchbrucharbeit um 1650 (Amsterdam, Rijksmuseum, Inv.-Nr. BK-14913-XXVIII und BK-NM-11177-81 sowie London, Wellcome Collection, Inv.-Nr. A 642182), oder ein buchförmiges Duftbehältnis mit der Darstellung einer Ratte auf der Vorderseite (Kat.-Nr. 45). Im Hunt Museum hat sich ein Duftbehältnis in Buchform mit 4 Kompartimenten erhalten. Auf der Innenseite des um 1700 datierten Anhängers befindet sich die Inschrift *Amour Nous Joint et La Mort Nous Separt*. Anhänger in Buchform, Französisch, Silber, vergoldet, 2 × 2 × 1 cm, um 1700, Hunt Museum, Inv.-Nr. MG091.
- 200 Zum höfischen Geschenkverkehr im spätmittelalterlichen Frankreich siehe Jan Hirschbiegel, *Étrennes*. Untersuchungen zum höfischen Geschenkverkehr im spätmittelalterlichen Frankreich zur Zeit König Karls VI. (1368–1422), München 2003.
- 201 Zur Verteilung von Schmuck und der *tableaux d'or* innerhalb des höfischen Geschenkverkehrs in Frankreich um 1400 siehe Hirschbiegel 2003, S. 153–175.
- 202 Hans Müelich, *Kleinodienbuch Herzog Albrechts V. und seiner Gemahlin Anna von Österreich, 1552–1555*. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. icon. 429.
- 203 René Boyvin war ein französischer Kupferstecher und Radierer (geb. in Angers um 1525, gestorben in Rom 1580–1630). Vgl. Allgemeines Künstlerlexikon 13 (1996) S. 479 s. v. René Boyvin (Henri Zerner).
- 204 Hans Holbein, *Jewellery Book*, London, British Museum, Add. 5308a und René Boyvin, *Dessins de Joaillerie et de Bijouterie*, gedruckt durch Paul de la Houve in Paris 1600–1645, New York, Metropolitan Museum of Art, Inv.-Nr. 30.67.4.
- 205 Einen Zugang zur Erwähnung buchförmiger Schmuckobjekte in Inventaren öffnet für das Mittelalter Ronald Lightbown, *Medieval European Jewellery*, London 1992. Hinzuzufügen ist die Dissertation von Francesca Geens, *Ungs très petiz tableaux à pignon, qui cloent et ouvrent, esmaillez dehors et dedens. A Study of Small-Scale Folding Pieces of Goldsmiths' Works in Fourteenth-Century Europe*, unv. Diss., Universität London 2002, welche sich vor allem an einem Abgleich zwischen Inventaren und erhaltenen Schmuckobjekten orientiert. Für das 16. Jahrhundert ist vor allem die englischsprachige und spanische Forschung hervorzuheben, so z. B. die Publikationen von Tait 1985 und Muller 2012.
- 206 Schmuckstücke konnten an der Bettstatt angebracht oder an Wände gehängt werden. So konnten sie einerseits als Andachtsobjekt genutzt werden und andererseits als Haus und Heim schützendes Objekt angesehen werden. Siehe dazu das Kapitel *Buch: Bücher Tragen (Körperferne)*.
- 207 Geens 2002, S. 116–117.
- 208 Chretien Dehaisnes, *Documents et extraits divers concernant l'histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois & le Hainaut avant le XV^e siècle*, Bd. 1, Lille 1886, S. 71: „mai 1278. La comtesse Marguerite donne à l'abbaye de Flines, pour en jouir après sa mort, toutes les reliques qu'elle possède.“ M. Hautcoeur, *Archives Départementales du Nord. Fonds de l'Abbaye de Flines*, Carton de l'année 1278, Lille 1873, S. 222 ; auch erwähnt bei Geens 2002, S. 116.
- 209 Zum Begriff der *tableaux d'or et d'argent*, deren Anzahl laut Laborde in den Inventaren „veritablement prodigieux“ sein soll, vgl. das dem edierten Inventar des Herzogs von Anjou beigefügte Glossar von Léon de Laborde, *Glossaire français du moyen âge, à l'usage de l'archéologue et de l'amateur des arts, précédé de l'inventaire des bijoux de Louis, duc d'Anjou*, dressé vers 1360, Paris 1872, S. 507–08; vgl. auch Geens 2002, S. 63, 116–117.

- 210 Die Bezeichnung *tablet* war wie in Frankreich ein spezifischer Begriff für Schmuckobjekte, der in England im Mittelalter auf zahlreiche klappbare und/oder bildtragende, auch rundförmige Schmuckanhänger angewendet werden konnte. Vgl. Lightbown 1992, S. 214 sowie die Kategorie *Tablets* in Diana Scarisbrick, *Jewellery in Britain (1066–1837)*, Norwich 1994, S. 34–35. Für das 16. Jahrhundert vgl. Tait 1985, S. 29–30. Im Nachlass von Heinrich V. aus dem Jahr 1423, welcher in den *Rotuli Parliamentorum* inventarisiert ist, soll sich darunter auch *another square gold tablet, made like a book* befunden haben. Vgl. Anne Curry (Hrsg.), *The Parliament Rolls of Medieval England (1275–1504)*, Bd. 10, London 2005, S. 114.
- 211 Während die Verwendung des Begriffs in England und Frankreich bereits intensiver diskutiert wurde, wurde dem deutschsprachigen Äquivalent bisher nicht nachgegangen. Der enge Bezug zwischen dem Begriff *tafeln/täffelin* und Schmuckobjekten wird auch in der Diskussion um die Beutestücke von Grandson deutlich: „Die in Luzern versammelten eidgenössischen Boten reklamierten die Beutestücke von Grandson, welche der dortige Goldschmied besitze, und verlangen, dass man diesen mit sämtlichen gulden *tafeln* und kleinotten (heraufschicke)“; „Wurdent die Eidgenossen eins, das man behielt des herzogen von burgun paternoster, da was vil heiltuom in, und Sant Andres dumen und 2 *täffeli* und 1 mangnetem truog er allwäg am barret.“ Schweizerisches Idiotikon Online, Bd. 7, S. 515 s. v. Tafeln (2. d).
- 212 Bspw. byzantinische Enkolpia oder frühmittelalterliche Reliquienkapseln.
- 213 Siehe dazu u. a. die von Geens (2002) behandelte Objektgruppe oder die zahlreichen diptychonalen und triptychonalen Anhänger in den Schmucksammlungen bspw. im Victoria and Albert Museum in London.
- 214 „Ein Anhänger in der Manier eines Buches mit emaillierten Darstellungen der Madonna und Anna und Joachim in Inneren, umgeben von 48 Perlen und einer mit einem Rubin und vier Perlen versehenen Schließe.“ Aufgeführt in der Rubrik *Joyaux d’or/Tableaux*. Vgl. Guiffrey Bd. 2, 1896, S. 57.
- 215 Dagmar Eichberger, *Devotional Objects in Book Format. Diptychs in the Collection of Margaret of Austria and her Family*, in: Margaret M. Manion / Bernard J. Muir (Hrsg.), *The Art of the Book. Its Place in Medieval Worship*, Exeter 1998, S. 291–323.
- 216 Geens 2002, S. 105–6.
- 217 Die Schreibweise des Wortes *feuilles* ist in den Quellen nicht einheitlich und changiert zwischen *feuilles*, *feullets* und *feulles*.
- 218 „Im April 1501 kamen von Jean Bregilles: [...] ein Büchlein mit acht goldenen, emaillierten Seiten, die mehrere Geschichten enthalten, darunter die der Verkündigung, der Geburt, der Beschneidung und andere aus dem Leben unseres Herrn, mit einem Gewicht von 13 Esterlins“. Der Eintrag erscheint unter *1492 – fin du XVI^e siecle. – État des parties de bagues et joyaux achetées du temps du feu roi Philippe de Castille comme l’empereur régnant et remises au garde-joyaux*, Vgl. Finot 1895, S. 186–7.
- 219 Karl V. ordnet an, „dem Goldschmied Conrrat l’Alemant 217 Goldfranken zu zahlen, d. h. für eine goldene Schließe [...] Für ein kleines goldenes Buch, das wir am selben Tag Ysabel, unserer Tochter, geschenkt haben, 50 Franken.“ Bei dem kleinen Goldbüchlein handelt es sich um ein Geschenk an seine Tochter Isabel, für welches er einen Goldschmied, Conrrat l’Alemant (der, wie der Name vermuten lässt, aus Deutschland kommt) beauftragt hat und mit einer Summe von 50 Franken bezahlen lässt. Vgl. Léopold Delisle, *Mandements et actes divers de Charles V (1364–1380)*, Paris 1864, S. 618.
- 220 „Ein Rubin für Polin, der aus Zypern gesandt wurde, ein Ring mit einem Saphir, um ihn (auf der Brust) zu tragen, zwei Ringe mit Rubin und Türkis und ein kleines goldenes Buch“. Auguste Dufour / François Rabut, *Les Orfèvres et les produits de l’orfèvrerie en Savoie*, in: *Mémoires et documents publiés par la Société Savoisienne d’Histoire et d’Archéologie*, Bd. 24, 1886, S. 402. Zur Tradition der Neujahrs Geschenke siehe Hirschbiegel 2003.
- 221 „Item, ein goldenes Buch, der gesamte Einband aus Gold, auf denen die Begrüßung der heiligen Elisabeth sowie das Weihnachtsfest emailliert sind und 22 Balais-Rubine, 40 Perlen, und zwei Schließen mit je vier Perlen“. Das Inventar wurde von Karl nach dem Tod der Eltern Ludwig von Orléans und Valentina Visconti im Jahr 1408 in Auftrag gegeben. Frances Marjorie Graves, *Deux inventaires de la maison d’Orleans Bd. 2 (1389 und 1408)*, Paris 1926, S. 93, Nr. 276.

- 222 Graves 1926, S. 92, Nr. 273–275.
 223 Ebd.
 224 Siehe hierzu das Kapitel *Miniatur*.
 225 Exemplarisch hierfür der goldene Bucheinband des Breviers von Jeanne d'Évreux aus dem 14. Jh. oder das Torriani-Stundenbuch, 1490–95, 8 × 6 cm, beides Chantilly, Bibliothèque du Château. Ebenso kleinformig und pretiös ist das Stundenbuch des Königs Franz I., Frankreich, 1532–38, 8,5 × 6,5 cm, Paris, Louvre, Neuerwerbunq 2018. Mit einem späteren, reich emaillierten Goldeinband um 1600 ist das Stundenbuch der Claude de France versehen. Siehe dazu Eberhard König, Das Stundenbuch der Claude de France, Königin von England, Passau 2012.
- 226 Ob die in den Einträgen erscheinenden *petits livres d'or* demzufolge auch zum Tragen gedacht waren und somit tatsächlich als Schmuckstücke dienten, darüber geben die Einträge selbst keine eindeutigen Informationen. Als hilfreich in diesem Zusammenhang könnte sich, neben dem inserierten Kontext (Schmuckinventar), ein Blick auf die Gewichtsangaben in den Inventaren erweisen. Gewichtsangaben sind als stabile, materielle Wertangabe eine konstante und verlässliche Angabe, mit der jeder Inventareintrag abschließt. In einem Vergleich mit dem erhaltenen Bestand könnte sich diese Information als durchaus nützlich erweisen, um Hinweise zur Einordnung in eine bestimmte Kategorie von Schmuckbuch zu liefern und eine Unterscheidung zwischen pretiösem Buch und Buchanhänger vorzunehmen.
- 227 „Item, ein goldenes Täfelchen in Form eines Stundenbuches [...]“, Guiffrey Bd. 1, 1894, S. 110.
 228 Ebd.
 229 *Un livret contenant 8 feuillets d'or*, zitiert nach Finot 1895, S. 186–187.
- 230 Bisher lassen die erhaltenen Beispiele nur auf Produzenten schließen. Damit sei nicht ausgeschlossen, dass auch Künstler:innen Entwürfe für Anhängerbücher gefertigt haben.
- 231 *Libres de Passanties del Collegi d'Argenters de Barcelona*, Vol. I, fol. 69, Vol. II, fol. 374 und 401, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.
- 232 Ob es sich bei der Zeichnung um ein Anhängerbuch mit Seiten oder eher ein Behältnis in Buchform handelt, ist nicht eindeutig festzustellen.
- 233 Die gezeichneten Blattrankenmotive lassen dabei eher an die Gestaltung niellierter Anhängerbücher denken. Das zentrale, von einer Kreisform umgebene Rosettenmotiv wiederum erinnert an den Buchanhänger Kat.-Nr. 38.
- 234 Muller 2012, S. 77.
- 235 Ob es sich bei der von Muller als „librito pendant“ bezeichneten Entwurfszeichnung von Joseph Jordan aus dem Jahr 1616 (Muller 2012, S. 77, Abb. 114) tatsächlich um einen Buchanhänger handelt, bezweifle ich: über seine hochrechteckige Form hinaus weist die Darstellung keinerlei charakteristische Merkmale auf, etwa die Wiedergabe eines Buchrückens, Buchschnitts oder einer Buchschließe. Im materiellen Bestand spanischer Schmuckanhänger findet sich zudem eine spezifische Kategorie von Plaketten, mit der der Entwurf sehr viel enger in Beziehung steht. Siehe bspw. einen rechteckigen spanischen Anhänger um 1550–1599, London, Victoria and Albert Museum, Inv.-Nr. 1166-1871.
- 236 Scarisbrick 1989, S. 15; Tait 1985, S. 36
- 237 Robert Marsham, On a Manuscript Book of Prayers in a Binding of Gold Enamelled Said to Have Been Given by Queen Anne Boleyn to a Lady of the Wyatt Family, Together With a Transcript of its Contents, in: *Archeologia* 44, 1873, S. 261. Eine Erklärung dafür, warum das Anhängerbuch schließlich ohne die Initialen der beiden Eheleute ausgeführt wurde, liefern weder Marsham noch Tait.
- 238 Nach Kate Challis, die sich in einem Aufsatz ausgiebig mit Darstellungen von „marginalized jewels“ in flämischen Stundenbüchern zwischen 1455 und 1520 beschäftigt hat, sind diese in dem von ihr untersuchten Kontext ausschließlich in Andachtsbüchern zu finden: Challis 1998, S. 276.
- 239 Hackenbrooch 1979, S. 271. Dagegen spricht im Kontext der Buchanhänger, dass die frühesten nachweisbaren Objekte aus dem französisch/burgundischen Umfeld zu stammen scheinen.
- 240 Von den erhaltenen Buchanhängern der Miniaturbücher-Gruppe weisen fünf eine englische Provenienz und Datierung zwischen 1510 und 1560 auf. Mit den in den Porträts dargestellten

- Anhängerbüchern zusammen stieg die Zahl der dokumentierten Objekte englischer Provenienz damit auf neun. Von einem im Porträt der Lady Speke dargestellten Anhängerbuch haben sich die Einbanddeckel im British Museum erhalten (Kat.-Nr. 2).
- 241 Eine Ausnahme bildet ein 1537 quellenkundlich überlieferter Buchanhänger. So soll Elizabeth Scope Countess of Oxford ein *boke of golde having dyvers leffys of golde with the salutacion of our Lady at the begynnyng* an Frances de Vere, Lady Surrey weitergegeben haben. Vgl. Jones/Underwood 1992, S. 190 sowie James 2009, S. 84. Kein Anhänger, aber vielleicht ein Schmuckstück als Element eines Rosenkranzes in Buchform aus dem 15. Jahrhundert wurde 2021 in Yorkshire entdeckt (Abb. 57).
- 242 In seiner kuratorischen Obhut befand sich neben dem zuvor genannten Anhängerbuch Kat.-Nr. 2 ein weiteres Kat.-Nr. 1.
- 243 Tait 1985, S. 29–57. Ein Porträt publizierte Diana Scarisbrick: Scarisbrick 1994, Abb. 59.
- 244 Öl auf Holz, 76 × 53 cm, ehemals Parham Park, Sussex, heute unbekannt. Tait 1985, Abb. 5–7.
- 245 Öl auf Holz, 108 × 80 cm, Cambridge, Fitzwilliam Museum, Inv.-Nr. PD.1-1963, Tait 1985, Abb. 1–2.
- 246 Öl auf Holz, 106 × 78 cm, Privatbesitz von Lord Howard de Walden, Tait 1985, Abb. 3–4.
- 247 Öl auf Holz, 84 × 61 cm, Ingatestone, Petre Collection, Scarisbrick 1994, Abb. 59.
- 248 Öl auf Holz, 91,5 × 73,6 cm, Privatbesitz, Tait 1985, Abb. 22–23.
- 249 Auch wenn sich die dargestellten Anhängerbücher durch ihren Kontext mit im Befund überlieferten Anhängerbüchern in Zusammenhang bringen lassen, möchte ich beides dennoch getrennt analysieren.
- 250 Ein prominenter Nachfolger einer kleinformatigen, rundförmigen Darstellung einer Frau mit Laute ist die 1574–76 datierte und von Lieveine Teerlinc gemalte Miniatur Elizabeths I. Abgebildet bei James 2009, S. 317, Abb. 7.8.
- 251 Siehe bspw. das Anhängerbuch Kat.-Nr. 1 (gedruckt 1574) mit *Morning and Evening Praiers with divers Psalmes, himnes and Meditations. Made by the Lady Elizabeth Tirwit*.
- 252 In Heinrichs VIII. personalisierter Psalterhandschrift finden sich zahlreiche Elemente, die ihn mit König David in Bezug setzen. Auf fol. 63v ist er z. B. mit einer Harfe dargestellt. Jean Mallard, Henry VIII. Psalter, 1540, London, British Library, Royal 2 A XVI, fol. 63v.
- 253 Die Einführung einer durch den Monarchen autorisierten Ausgabe religiöser Schriften ab 1535/38 haben diese stark aufgeladen und konnten dem Text und seinem Trägermedium durchaus eine politische Note geben. So konnte das Tragen und Besitzen einer nicht legitimierten Version religiöser Schriften als Kritik an der Staatskirche ausgelegt werden. Zur komplexen Bedeutung der Psalmen im England des 16. Jahrhunderts siehe den äußerst instruktiven Aufsatz von Ruth Ahnert, *The Psalms and the English Reformation*, in: *Renaissance Studies* 29/4, 2015, S. 493–508.
- 254 Ahnert erwähnt in diesem Kontext bspw. Ps 51: „The Psalm Miserere (Psalm 51) is one of the seven Penitential Psalms, beginning ‚Have mercy upon me, O God, after thy great goodness’, and became heavily associated with Protestant martyrs due to the frequency with which it was spoken at their executions.“ Ahnert 2015, S. 501. Interessanterweise gibt es auch legendenhafte Erzählungen darüber, dass Anne Boleyn und Lady Jane Grey kleinformatige Bücher und Buchanhänger mit zu ihren Exekutionen geführt haben sollen. So soll Anne Boleyn ein Anhängerbuch auf dem Schafott an eine ihrer Hofdamen übergeben haben. Die Identifikation schwankt zwischen British Library Stowe 956 und dem Wyatt Girdle Book (Kat.-Nr. 3 und 5), was deutlich macht, dass es sich wohl eher um eine Legende handelt. Siehe hierzu George Wyat, *Extracts from the Life of Queen Anne Boleigne. Written at the close of the XVIth century, and now first printed*, London 1817, S. 29, sowie „On a Manuscript Book of Prayers in a Binding of Gold Enamelled said to have been given by Queen Anne Boleyn to a Lady of the Wyatt Family“, Marsham 1873. Über die Legende des Gebetbuchs von Lady Jane Grey, welches sich in der British Library in London erhalten hat (*Lady Jane Grey’s Prayer Book*, nach 1539, Harley 2342), berichtet u. a. Backhouse 1987, S. 16. Zu beiden Büchern und ihren Zuschreibungen siehe auch die einschlägigen Katalogeinträge auf der Website der British Library.

- 255 Die porträtierte Person wird wahlweise mit Maria I. Tudor, Lady Anne Penruddocke sowie Lady Jane Grey identifiziert. Vgl. Victoria Avery / Melissa Calaresu / Mary Laven (Hrsg.), *Treasured Possessions from the Renaissance to the Enlightenment*, London 2015, S. 131.
- 256 Ebd. In Besitz von Mary Tudor (auch Maria die Katholische oder auch „Bloody Mary“) sollen sich mindestens zwei Anhängerbücher befunden haben. Siehe dazu Madden 1831, S. 178.
- 257 Im Inneren des Rings befinden sich die Inschriften *SIVE VIVIM, SIVE / MORIMVR DOMI/ NI SVM, COMMEN/DA DOMINO. VIAM / TVAM. ET. SPERA / IN. EVM. ET. IPSE / FACIET* – „Denn ob wir leben, so leben wir dem Herrn; und ob wir sterben, so sterben wir dem Herrn“ (Röm 14,8) „Befehl dem Herrn deinen Weg; vertraue auf ihn, so wird er’s vollbringen“ (Ps 37,5). Buchförmige Uhren und Taschenuhren sind in Sammlungen zahlreich vertreten. Siehe bspw. eine durch den Goldschmied Martinus Fenich und Uhrmacher Michael Wolf gestaltete Reiseuhr in Buchform, 1576, Budapest, Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. 62.1419.1; eine von Michael Bumel 1625 gefertigte Taschenuhr in Buchform mit dem Antlitz Christi, Nürnberg, GNM WI 1846 H 79, abgebildet in Liselotte Hansmann / Lenz Kriss-Rettenbeck, *Amulett und Talisman, Erscheinungsform und Geschichte*, München 1966, Nr. 604; Ein frühes und goldschmiedetechnisch elaboriertes Exemplar versteigerte das Auktionshaus Metz 2019, J. J. Guldin, *Buchuhr zum Anhängen*, Süddeutschland, 16. Jh., 8 × 5,9 × 2,5 cm.
- 258 Tait 1985, S. 46–53.
- 259 Die Inschrift lautet sinngemäß: „Kehrt zurück zum Ort des Gerichts. Denn diese Ältesten haben eine falsche Aussage gegen Susanna gemacht.“ Eine Besprechung der Bucheinbandplatten und ihrer Inschriften durch Hugh Tait in: *Princely Magnificence. Court Jewels of the Renaissance*, Katalog zur Ausstellung im Victoria and Albert Museum London, London 1980, S. 50–51, Kat.-Nr. 12.
- 260 Siehe hierzu Kapitel *Buch: Sola Scriptura*.
- 261 So zum Beispiel ein kleinformatiges Stundenbuch mit Ösen zum Tragen im Schatz der Kathedrale von Zaragoza. Stundenbuch, 1525, 7,3 × 6,3 × 3,2 cm, Zaragoza, Museo Pilarista, MP. V1 n^o9. Siehe dazu Ester Casorrán / Carlos M. Lafuente-Rosales / Carolina Naya Franco, *El Libro de Horas del II Conde de Lemos en el Tesoro del Pilar*, tradicionalmente conocido como de Santa Isabel de Portugal, in: *Ars & Renovatio* 5, 2017, S. 3–39.
- 262 Die Öse als Tragevorrichtung des Anhängers in Kombination mit der Darstellung der Kreuzigung weist so eventuell auch auf die Rolle des Tragens. Diesen Aspekt verstärkt die Beischrift aus dem Johannevangelium 19,17 *baiulans sibi crucem exivit in eum*, die betont, dass er sein Kreuz selbst trägt. Das eigene Kreuz, die *crux sua*, aufzunehmen, ist eine Geste der *imitatio* im Sinne einer Nachfolge Christi, wie sie Büttner unter dem Gesichtspunkt der *imitatio pietatis* behandelt. Vgl. Frank Olaf Büttner, *Imitatio Pietatis. Motive der christlichen Ikonographie als Modelle zur Verähnlichung*, Berlin 1983, S. 56.
- 263 Vgl. bspw. zahlreiche Rosenkranzanhänger in: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg (Hrsg.), *Spiegel der Seligkeit, privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter*, Katalog zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, Nürnberg 2000, S. 299–306. Einen gesamten Katalog zu Rosenkranzein- bzw. -anhängern gibt es bisher nicht. Zahlreiche Vergleichsbeispiele finden sich jedoch im Katalog des Kunstgewerbemuseums der Stadt Köln oder in den einschlägigen Katalogen zum Rosenkranz oder zur Frömmigkeit im Spätmittelalter. Siehe hierzu Anna Beatriz Chadour / Rüdiger Joppien (Hrsg.), *Schmuck I. Hals- Ohr-, Arm- und Gewandschmuck*, Köln 1985; Peter Keller / Johannes Neuhardt (Hrsg.), *Edelsteine, Himmelschnüre. Rosenkränze und Gebetsketten*, Katalog zur Ausstellung im Dommuseum Salzburg 2008, Salzburg 2008; Freddy Bühler / Urs-Beat Frei (Hrsg.), *Der Rosenkranz. Andacht Geschichte Kunst*, Katalog zur Ausstellung im Museum Bruder Klaus Sachseln, Bern 2003. Davon abzuweichen scheint ein durch Hefner-Alteneck dokumentierter Anhänger, der in seiner Zeichnung in eine Gliederkette eingehängt ist (Kat.-Nr. 43): Jakob Heinrich Hefner-Alteneck, *Trachten; Kunstwerke und Gerätschaften vom frühen Mittelalter bis Ende des Achtzehnten Jahrhunderts nach gleichzeitigen Originalen* 7/8, Frankfurt 1889, S. 6., Abb. 515 D.
- 264 Zur Differenzierung zwischen Einhängen und Anhängen siehe das Kapitel *Schmuck: Buch – Körper – Geheimnis* sowie Gisliind M. Ritz, *Der Rosenkranz*, in: *500 Jahre Rosenkranz*.

- Kunst und Frömmigkeit im Spätmittelalter und ihr Weiterleben, Katalog zur Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Köln, Köln 1975, S. 67–68.
- 265 Das im Inneren des Buches angesprochene *Ave Maria* findet seine taktile und bildhafte Entsprechung in den zehn als Rosen dargestellten Rosetten, die den zehn *Ave Maria* des Rosenkranzgebetes entsprechen.
- 266 Zur Kategorie der sog. Renaissanceanhänger siehe beispielsweise die Publikationen von Hackenbrooch 1979 und Lesley Parker, *Renaissance Jewels and Jeweled Objects from the Melvin Gutman Collection*, Baltimore 1968.
- 267 Siehe hierzu im Anschluss den Aspekt *Trageweisen*.
- 268 Ebd.
- 269 Zur Wiedergabe der vielgestaltigen Trageweisen von Anhängern in der dargestellten Kunst siehe die einschlägigen Überblickswerke zur Schmuckgeschichte, darunter Hackenbrooch 1997, Scarisbrick 1994, Müller 2012, Lightbown 1992.
- 270 Lightbown erwähnt z. B. ein silbernes Kreuz „for wearing round the neck“, welches Kardinal Goffredo d’Alatri 1287 bei seinem Tod hinterließ, zitiert nach Lightbown 1992, S. 202.
- 271 Das 1380 entstandene Inventar von Ludwig von Anjou führt beispielsweise als Rubrik *Petis reliquiares d’or à porter sur soy*: Henri Moranvillé, *Inventaire de l’orfèvrerie et des bijoux de Louis I, Duc d’Anjou*, Paris 1903, S. 587.
- 272 Die Aufnahme des Objekts ist insofern methodisch problematisch, als es sich um den Reflex eines Schmuckstücks von einem nicht mehr erhaltenen Porträt handelt. Siehe Hefner-Alteneck 1889, S. 27, Abb. 504.
- 273 Das Hallesche Heiltum, Hofbibliothek Aschaffenburg, Aschaffener Codex Ms. 14, fol. 137r: Im Zentrum der Vorderseite sind unter Kristall nach der Authentik und der Beschreibung auf fol. 137r zwölf Reliquienpartikel von Jesus, Maria und Johannes dem Evangelisten verborgen. An den Ecken des Rahmens sind als erhabene rundplastische Elemente vier Perlen angebracht. Mittig dazwischen sind Edelsteine gesetzt. Von Thomas Richter wird das *viereckicht guldenn Pacem mitt Edeln steynenn unnd Berlen unnd eyner gulden kethen* als „Reliquienkapsel mit der speziellen Funktionsbestimmung *pacem* oder *pacifical*“ vorgestellt. Thomas Richter, *Paxtafeln und Pacificalia*, Weimar 2003, S. 314.
- 274 *Kleidungsuechlin des Matthäus Schwarz, Deutschland 1522–35*, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, H 27, fol. 68–70; Martina Minning / Nadine Rottau / Thomas Richter (Hrsg.), *Dressed for Success. Matthäus Schwarz. Ein Modetagebuch des 16. Jahrhunderts*, Katalog zur Ausstellung im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Braunschweig 2019.
- 275 Lightbown 1992, S. 202.
- 276 Georg Simmel, *Psychologie des Schmuckes*, in: *Der Morgen* 15, 1908, S. 454–459.
- 277 Silke Tammen, *Bild und Heil am Körper. Reliquiaranhänger*, in: Kristin Marek / Martin Schulz (Hrsg.), *Kanon Kunstgeschichte 1. Einführung in Werke, Methoden und Epochen. Mittelalter*, Paderborn 2015, S. 319.
- 278 Siehe dazu im Detail das Kapitel *Schmuck*.
- 279 Alonzo Sánchez Coello, *Porträt einer Dame*, St. Petersburg, Eremitage, abgebildet bei Hackenbrooch 1979, S. 321, Abb. 838; Neben einer üppigen um den Hals getragenen Perlenkette trägt die Dame auf Höhe ihres linken Schlüsselbeins einen an zwei Ketten nach unten pendelnden Anhänger, auf dessen reich mit Edelsteinen und Perlen verzierter Goldschmiedebasis ein kleines Hündchen als zentrales Element des Anhängers zu sitzen kommt.
- 280 Dabei waren die Anhänger nicht auf eine solche Trageweise beschränkt und konnten auch an einem textilen Band getragen werden, wie das Porträt Sir Nicholas Bacons 1579 zeigt. Abgebildet bei Hackenbrooch 1979, S. 292, Abb. 780.
- 281 Claudia Schopphoff, *Der Gürtel. Funktion und Symbolik eines Kleidungsstücks in Antike und Mittelalter*, Köln 2009, S. 4–5. Nach Claudia Schopphoff stellt der Gürtel eines der ältesten Kleidungsstücke der Menschheit dar und wurde darüber hinaus bereits in vorgeschichtlicher Zeit als funktionales Objekt und zum Transport von mobilen Gegenständen gebraucht.
- 282 Schopphoff hat den jeweiligen fiktiven, symbolischen oder rituellen Erscheinungsformen des Gürtels teilweise einzelne Kapitel gewidmet. Siehe z. B. die Kapitel *Gürtelmagie*, *Der Gürtel*

- als geistliches Statussymbol* oder *Der Gürtel als Begleiterscheinung des Eherituals*: Schopphoff 2009.
- 283 Zu *Gürtelanhänger, gebänge, taschen, etc.* siehe das so betitelte Kapitel bei Schopphoff 2009, S. 69–74.
- 284 Siehe bspw. eine Darstellung der Katharina von Siena mit einem Gürtelbuch, um 1500, 92,5 × 73,5 × 5,5 cm, Warschau, Nationalmuseum.
- 285 Margit Smith, *The Medieval Girdle Book*, New Castle 2017, S. 9. Einzig eines der von ihr gelisteten Beutelbücher datiert vor das 15. Jahrhundert, während die Zahl im 16. Jahrhundert wiederum auf sechs sinkt.
- 286 Die anderen Beutelbücher enthalten Rechtsbücher oder philosophische Texte.
- 287 Smith 2017, S. 2.
- 288 Lederne Buchtasche mit Trageschlaufen, Italien, 14. Jh., 17,5 × 6,2 × 14,2 cm, London, British Museum, Inv.-Nr. 1868,0627.2.
- 289 Diese Bezeichnung führt zumindest der Eintrag der Online-Datenbank des Museums: <https://collections.mfa.org/objects/61539/box?ctx=a644b67b-ea0d-42b5-936e-ab8894f23042&idx=4> (03.04.2023).
- 290 Die Ikonographie der heiligen Margarethe war offenbar für behältnisförmige Objekte, insbesondere kleinformatige und apotropäisch aufgeladene (darauf deuten u. a. die Namen der Heiligen Drei Könige) besonders reizvoll. Auch ein Buchanhänger bedient sich dieser Ikonographie (Kat.-Nr. 13).
- 291 Dank der Forschungen u. a. von Hugh Tait lassen sich fünf Frauenporträts mit Darstellungen von Anhängerbüchern an dieser Stelle anführen, womit sich der überlieferte Bestand von neun Büchern zahlenmäßig um weitere fünf Stücke erweitern ließe. Die Summe von insgesamt 13 anstelle von 14 Objekten ergibt sich daraus, dass eines der in den Porträts dokumentierten Anhängerbücher im Original erhalten ist (Kat.-Nr. 2): Tait 1985, siehe ausführlich hierzu das Kapitel *Buch: Buchanhänger und Bildquellen*.
- 292 Scarisbrick 1989, S. 14.
- 293 John Lyly, *Euphues. The Anatomy of Wit*, 1578, zitiert nach Scarisbrick 1989, S. 14.
- 294 Marcus Gheeraerts d. J., *Porträt von Königin Elisabeth I., sog. Ditchley Portrait*, England 1592, Öl auf Leinwand, 24,1 × 15,2 cm, London, National Portrait Gallery, Inv.-Nr. 2561.
- 295 Tait 1985, S. 36.
- 296 Erstaunlich ist doch, dass die Anhängerbücher als Gegenstände ihrer Besitzenden erst in England als darstellungswürdiges Attribut in Erscheinung treten. Vielmehr wäre zu fragen, ob es sich dabei nicht um ein ganz eigenes Phänomen handelt, bei dem Katharina von Aragon eine untergeordnete Rolle spielt.
- 297 Joan Evans, *English Jewellery from the Fifth Century A. D. to 1800*, London 1921, S. 82.
- 298 Lightbown 1992, S. 307.
- 299 Gürtel, Deutschland, spätes 15. Jh., Seide, Seidensamt und vergoldetes Silber, 166,5 cm, Graz, Landesmuseum Joanneum, abgebildet bei Lightbown 1992, S. 338, Abb. 192. Eine rare Ausnahme bildet ein langer Gürtel im Museum in Graz, an dessen Ende eine Öse zum Einhängen eines Objektes angebracht ist, an der sich eine runde Zierbommel befindet.
- 300 Siehe hierzu das Kapitel *Schmuck*.
- 301 Lightbown 1992, S. 214.
- 302 Zum Begriff des Privaten in der Vormoderne siehe Gert Melville / Peter von Moos (Hrsg.), *Das Öffentliche und Private in der Vormoderne*, Köln 1998.
- 303 Mack 2007, S. 184. Sie konnten jedoch auch explizit als tragbare Schmuckstücke (*jewels*) in Auftrag gegeben werden. Vgl. dazu Coombs 2013, S. 48.
- 304 Sir James Melville 1564, zitiert nach Mack 2007, S. 184.
- 305 Zitiert nach Mack 2007, S. 184.
- 306 Bayerische Akademie der Wissenschaften 2008, Inv.-Nr. 941 (829), S. 303.
- 307 Bayerische Akademie der Wissenschaften 2008, S. 302–315, Kat.-Nr. 938 (826)–972 (860).
- 308 Mit ihm zusammen werden eine Luchsklaue und ein subtil in Holz geschnittener Reiter verwahrt.
- 309 In den Schubladen drei und vier folgen diverse wertvolle, teilweise mit filigran gearbeiteten religiösen Motiven versehene Ringe. In der fünften Schublade befindet sich eine herzförmige

- emaillierte Kapsel, in der wiederum ein herzförmiger Zehner mit Szenen aus dem Leben Mariens verwahrt ist. Mit ihm zusammen werden ein Amulett und ein Kameo verwahrt. Die sechste Schublade beinhaltet neben einem Ring u. a. drei auf runden bzw. viereckigen Pfennigen oder Blättchen gemalte Stadtansichten, darunter Worms und Koblenz. Im siebten Schublädchen werden ein kleiner Handstein, ein osmanischer Bogenring sowie ein kleiner Anhänger mit einer Bergkristallkapsel beschrieben.
- 310 Besonders anschaulich wird dies am Beispiel des Paternosters in Herzform, der selbst wiederum in einer herzförmigen Kapsel geborgen ist.
- 311 Während das Inventar uns auf der einen Seite ausführlich über den verschachtelt verwahrten Aufbewahrungskontext abseits einer Tragefunktion am Körper informiert, dokumentiert das kleine Büchlein auf der anderen Seite durch seine historisch einzuordnenden Schadstellen eine rege Nutzung durch seine Träger:innen. Schadstellen an den äußeren Ecken zeugen von Stößen und Fallspuren, die höchstwahrscheinlich durch das bewegte Tragen und Mitführen am Körper verursacht wurden, und die Pergamentblätter weisen deutliche Spuren intensiven und wiederholten Blätterns und damit Lesens des Buches auf.
- 312 Einige für eine breitere Schicht erschwingliche Objekte konnten auch eine Basis aus Kupfer enthalten. In einem Fall hat sich eine Ausführung in einem Bronze- oder Messingguss erhalten (Kat.-Nr. 51).
- 313 Fritz 1966.
- 314 Eine Auswertung über die Verbreitung des historischen Bestandes ist aufgrund der fragmentarischen Überlieferungssituation schwierig. Die heutige überlieferte Anzahl an Buchanhängern in unterschiedlich pretiösen Materialien und Ausführungen und somit Preiskategorien liefert über eine historische Verbreitung nur eingeschränkt Hinweise.
- 315 Vgl. das Kapitel *Buch: Buchanhänger in Bildquellen* sowie Finot 1895, S. 186–7; Maden 1831, S. 178.
- 316 Siehe das Kapitel *Buch: Buchanhänger in Bildquellen*.
- 317 Siehe hierzu das Kapitel *Buch: Träger:innen und Besitzende*.
- 318 Da das Büchlein 1571 datiert ist und spätestens 1589 im Inventar der Kunstkammer aufgeführt wird, könnte es sich um eine in diesem Zeitraum lebende Isabella gehandelt haben, eventuell die Infantin Isabella (1566–1633).
- 319 Zum Begriff des Staunens als Wahrnehmungsmodus von Kunstobjekten vgl. u. a. Paolo Bianchi, Staunen. Plädoyer für eine existenzielle Erlebensform, Köln 2019.
- 320 Bayerische Akademie der Wissenschaften 2008, Inv.-Nr. 741 (626), S. 238 und Inv.-Nr. 941 (829), S. 303.
- 321 Das Kästchen befand sich wiederum in einem anderen Elfenbeinkästchen „indianischer“ Art, welches sich in der Münchner Schatzkammer erhalten hat. Münchner Schatzkammer, Inv.-Nr. 1241; Diemer 2004, Nr. 938. Aufgrund der figürlichen Darstellungen, die sich mit einer in den Jahren 1542/43 stattfindenden Reise einer singhalesischen Gesandtschaft an den Hof Johans III. von Portugal in Verbindung bringen lassen, ist das Objekt außergewöhnlich exakt datierbar. Dem originalen Objekt und seiner Beschreibung im Inventar zufolge war das Kästchen reich mit Rubinen versehen, konnte durch eine goldene Schnalle verschlossen werden und wurde selbst wiederum in einem schwarzen Holzfutteral aufbewahrt.
- 322 Ryser spricht in diesem Zusammenhang von einer Mengenware: „Zur Mengenware sind jene amelierten Werke zu zählen, die in gleicher Ausführung in kleinen Serien hergestellt wurden, deren kompliziertere Form den geschulten Meister erforderte und nicht rationalisiert werden konnte und bei der ungelernete Kräfte am Werk selber nur für Hilfsarbeiten verwendet wurden.“ Ryser/Salmen 1995, S. 47. Detaillierter hierzu das Kapitel *Schmuck*.
- 323 Bayerische Akademie der Wissenschaften 2008, Inv.-Nr. 741 (626).
- 324 Zahllose Goldschmiedearbeiten setzen im 16. Jahrhundert die Wappen der Besitzer oder Auftraggeber in der Technik der Hinterglasmalerei bzw. Amelierung um. Neben kunstvollen Tafelaufsätzen, Tischautomaten, Trinkbechern und Zunftgerät finden sich auch besonders elaborete Objekte, wie bspw. der Lüneburger Spiegel im historischen Gewölbe in Dresden, in dem in einem kreisförmigen Medaillon in einem doppelköpfigen Adler die Wappen der Reichsstände des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation in Hinterglasmalerei ausgeführt sind: Lüneburger Spiegel, Lüneburg, 1587 und 1592, 115 × 85 × 13 cm (davon Ame-

- lierung 14,5 × 11 cm), Dresden, Grünes Gewölbe, Inv.-Nr. IV 110. Siehe auch Simone Bretz / Ulrike Weinhold, „Außwendig vnd Inwendig mit glaß vberzogen“. Zwei Doppelwandbecher mit Hinterglasmalerei von 1571–1584 für August und Anna von Sachsen, in: *Desdner Kunstblätter* 3 (2013), S. 14–25.
- 325 Siegelringe in Hinterglasmalerei sind seit dem 2. Viertel des 15. Jahrhunderts bekannt und hatten ihre größte Verbreitung ab der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, vor allem in Süddeutschland, aber auch in England und den Niederlanden. Neben dem Wappenschild authentifizieren sich die Ringe meistens durch eine Jahreszahl und die Initialen des Besitzers. Siehe hierzu bspw. einen Siegelring im Rijksmuseum, der die Initialen CS trägt und mit der Jahreszahl 1535 datiert ist. Das Wappen, welches drei in die Glasoberfläche eingeschnittene Räder zeigt, lässt sich mit der Familie Van Wijnbergens aus der Provinz Overijssel in Verbindung bringen: Siegelring, Niederlande, 1535, 3 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv.-Nr. BK-NM-9567.
- 326 Annemarieke Willemsen / Marlieke Ernst, *Medieval Chic in Metal. Decorative Mounts on Belts and Purses from the Low Countries, 1300–1600*, Zwolle 2012; Maria Stürzebecher, *Imitation und Nachahmung. Phänomene gotischer Goldschmiedekunst*, in: *Beiträge zur Mittelalterarchäologie in Österreich* 31, 2015, S. 61–69.
- 327 Herzlich danken möchte ich in diesem Zusammenhang M. Antonia Herradón, die mir einen außergewöhnlichen Einblick in die im Magazin verwahrte Sammlung von Devotionalien im Museo del Traje in Madrid gewährt hat. Interessant ist auch die Verwendung solcher Objekte als Grabbeigaben im 17. Jahrhundert und darüber hinaus. Vgl. hierzu Mathilde Grünewald, *Pilgerzeichen, Rosenkränze, Wallfahrtsmedaillen. Die Beigaben aus Gräbern des 17. bis 19. Jahrhunderts aus dem Pfarrfriedhof bei St. Paul in Worms. Die Sammlung gotischer Pilgerzeichen im Museum der Stadt Worms*, Worms 2001. Hervorzuheben sind hier vor allem die zahlreichen *Agnus-Dei*-Anhänger aus Zinn-Blei-Legierungen im Vergleich zu den pretiösen Varianten, die Simone Husemann untersucht hat: Husemann 1999.
- 328 Siehe hierzu Naya Franco 2017, S. 38–59.
- 329 Ein als *Retrato del milagroso cuerpo de Santa Orosia* betitelt „Porträt“ der Heiligengebeine gibt bspw. den Präsentationszustand aus dem Jahr 1803 wieder. Abgebildet bei Naya Franco 2017, S. 42.
- 330 Interessant in Bezug auf die Buchform ist auch der Name der Heiligen. *Eurosia* soll aus dem griechischen Wort für beredt/eloquent stammen, was unter Umständen mit der Wahl der Buchform in Zusammenhang stehen könnte. Zudem trägt die spanische Schreibweise des Namens *Orosia* das Wort *oro* für Gold in sich.
- 331 So z. B. am 25. Juni 2015 durch den Bischof von Huesca und Jaca Julián Ruiz Martorell. Eine fotografische Abbildung findet sich bei Naya Franco 2017, S. 40.
- 332 Ruth Mohrmann, *Zwischen Amulett und Talisman. Bismäpfel als Standesabzeichen*, in: Gertrud Blaschitz / Helmut Hundsbiehler / Gerhard Jaritz / Elisabeth Vavra (Hrsg.), *Symbole des Alltags, Alltag der Symbole. Festschrift für Harry Kühnel zum 65. Geburtstag*, Graz 1992, S. 504.
- 333 Siehe das Kapitel *Schmuck: Visus – tactus – odoratus (Duft)*.
- 334 Aytoun Ellis, *The Essence of Beauty*, London 1960, S. 75; auch Charles John Samuel Thompson, *The Mystery and Lure of Perfume*, London 1927, S. 96–97.
- 335 Ellis 1960, S. 76.
- 336 Zum Souvenir siehe Kat. Frankfurt 2006.
- 337 Auch heutzutage bedienen sich Institutionen ihrer Identifikation mit dem Buch zur Herstellung von buchförmigen Souvenirs, so z. B. buchförmige Radiergummis der Universität Cambridge.
- 338 Siehe bspw. *Nonnen. Starke Frauen im Mittelalter*, Katalog zur Ausstellung im Schweizerischen Landesmuseum Zürich, Berlin 2020; Krone und Schleier. *Kunst aus Mittelalterlichen Frauenklöstern*. Katalog zur Ausstellung der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, in Kooperation mit dem Ruhrlandmuseum Essen, München 2005; Lesley Smith, *Women and the Book. Assessing the Visual Evidence*, London 1996; Susan Broomhall, *Women and the Book Trade in Sixteenth-Century France*, Aldershot 2002; Jill Bepler, *Sophia Hedwig von Pommern (1561–1631). Der Umgang mit Büchern im Alltag einer*

- Fürstin, in: Dirk Schleinert / Monika Schneikhart (Hrsg.), *Zwischen Thronsaal und Frauenzimmer. Handlungsfelder pommerischer Fürstinnen um 1600*, Köln 2017, S. 191–210.
- 339 Gobiet 1984, S. 612, Nr. 1165.
- 340 Tait 1985, S. 30. Mit der Rolle von Frauen als „Consumers, Patrons and Painters“ in England zwischen 1485–1603 beschäftigte sich auch Susan James. Eine zentrale Stellung nehmen bei ihr Porträtmalereien, aber auch Schmuckstücke und insbesondere Bücher, darunter auch „book(s) of golde“, ein: James 2009, insb. S. 82–83 sowie 101–102. Wie die Analyse der einzelnen Buchanhänger gezeigt hat, beschränken sich die unterschiedlichen Tragevorrichtungen von Buchanhängern jenseits dieser Objekte nicht auf „loops for attachment to a girdle“, sondern weisen ein differenziertes Spektrum unterschiedlicher Tragevorrichtungen auf. Daraus folgt auch eine breite Palette möglicher Trageweisen, die im Bereich der Rosenkranz- und -anhänger weniger genderspezifisch kodiert sind.
- 341 Damit sei nicht abgestritten, dass sich Schmuck selbstverständlich auch in weiblich zugeordnete Kontexte einschreibt. So wäre zu fragen, ob die behältnisförmigen Buchanhänger nicht auch teilweise als Behältnisse zumindest in die Nähe der in Italien (und später in Österreich und Süddeutschland als *brevierl* bezeichneten) verbreiteten *brevi* kommen konnten. Diese mehrfach gefalteten und versiegelten Texte wurden häufig in zugenähten Stoffbeutelchen aufbewahrt und sollten Frauen während der Schwangerschaft und insbesondere der gefährlichen Phase der Geburt als Talismane zur Seite stehen. Auch die häufig auf den Anhängern vertretene Ikonographie der Maria und ihre Rolle als Gefäß des *Logos* mag unterschiedlich gewichtete Wahrnehmungsmodi für Männer und Frauen bereithalten, da letztere sich mit der Gottesmutter und ihrer Rolle als gebärende Frau identifizieren konnten.
- 342 Finot 1895, S. 186–187.
- 343 Lightbown erwähnt z. B. ein silbernes Kreuz „for wearing round the neck“, welches Kardinal Goffredo d’Alatri 1287 bei seinem Tod hinterließ: Lightbown 1992, S. 202. Auch das 1380 entstandene Inventar von Ludwig I. von Anjou führt *Petis reliquiares d’or á porter sur soy*: Moranvillé, Paris 1903, S. 587.
- 344 Antonio Rodriguez-Monino, *Artes suntuarias en Badajoz, 1562–1600*, *Antología de Materias preciosas*, in: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (Universidad de Valladolid) X, 1944, S. 90.
- 345 Rot. Prl., S. 114. Zur Bedeutung der Bezeichnung „tablet, made like a book“ siehe vergleichend das Kapitel *Buch: Buchanhänger in Inventaren*.
- 346 Natasha Awais-Dean, *Bejewelled. Men and Jewellery in Tudor and Jacobean England*, London 2017.
- 347 Richard Edgcumbe, „O, those Jewels! The Pride and Glory of this Kingdom“, in: Olga Dmitrieva / Tessa Murdoch (Hrsg.), *Tudors, Stuarts, and the Russian Tsars. Treasures of the Royal Courts*, Katalog zur Ausstellung im Victoria and Albert Museum London 2013, London 2013, S. 146.
- 348 Scarisbrick 1989, S. 14.
- 349 Siehe hierzu den Eintrag auf der Online-Datenbank des Victoria and Albert Museums, <https://collections.vam.ac.uk/item/O124997/prayer-book/> (03.04.2023); zur Person Henry Careys vgl. *Oxford Dictionary of National Biography* (2004–12) S. 74–79 s. v. Carey, Henry, first Baron Hunsdon (1526–1596) (Wallace T. MacCaffrey).
- 350 Lawrence Flanagan, *Ireland’s Armada Legacy*, Dublin 1988.
- 351 Lawrence Flanagan, *Jewels from the Girona*, in: *Irish Arts Review* 1, 1984, S. 18–20, sowie Robert Sénuit, *Treasures of the Armada*, Dutton 1973.
- 352 Der Frage nach der Rolle von Frauen im Krieg insbesondere im Mittelalter und der Frühen Neuzeit stellte sich eine Konferenz mit dem Titel *Women at War* in Lissabon vom 6. bis 8. Dezember 2019.
- 353 Ronald G. Asch, *Märtyrer* (Christentum, Frühe Neuzeit), in: Ronald G. Asch / Achim Aurenhammer / Georg Feitscher / Anna Schreurs-Morét (Hrsg.), *Compendium heroicum*. Publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg, Freiburg 03.05.2018. DOI: 10.6094/heroicum/maertyrer-chr-fnz (03.04.2023).

- 354 Zur katholischen Bildertheologie in der Frühen Neuzeit siehe Christian Hecht, *Katholische Bildertheologie in der frühen Neuzeit. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, Berlin 2016.
- 355 Die Konfessionsforschung hat in den letzten Jahren dazu beigetragen, ein vielschichtiges Bild frühneuzeitlicher Konfessionskulturen zu zeichnen und sich kritisch mit dem Konfessionalisierungsparadigma auseinanderzusetzen.
- 356 Diese „Heimlichkeit“ unterstützt auch die Gestaltung des Objektes. Als einziges der Anhängerbücher weist das *Hunsdon Girdle Book* einen fingierten Buchschnitt auf, der dem Objekt im geschlossenen Zustand den Charakter eines Behältnisses gibt.
- 357 Zum ausführlichen Text des Anhängerbüchleins siehe Kat.-Nr. 4.
- 358 John Foxe, *Acts and Monuments*, 1563, S. 956, zitiert nach: Humanities Research Institute, University of Sheffield, John Foxe. *The Unabridged Acts and Monuments Online (TAMO)*, 2011, <https://www.dhi.ac.uk/foxe/index.php?realm=text&gototype=&edition=1563&pageid=956> (03.04.2023).
- 359 Asch 2018.
- 360 Ahnert 2015, S. 501.
- 361 Asch 2018.
- 362 Ebd.
- 363 Zur kunsthistorischen Einordnung des Anhängers innerhalb der spanischen Schmuckforschung und Datierung siehe Jiménez López/Naya Franco 2022, S. 213–249.
- 364 „Ich glaube von ganzem Herzen und bekenne mit der Stimme alles das, was die Kirche, unsere Mutter, glaubt und von ihnen lehrt und das, was ein guter Christ zu glauben verpflichtet ist. Ich protestiere, dass ich in diesem heiligen Glauben leben und sterben möchte.“
- 365 Zur Bedeutung des Johannesevangeliums als Schriftamulett siehe das Kapitel *Schmuck: Verinnerlichen – Ausstrahlen* sowie Skemer 2006, S. 85–88.
- 366 Eine ähnliche Verweisfunktion kann auch ein Herrscherbild ausüben, etwa im Anhängerbuch der British Library die vorangestellte Bildnisminiatur Heinrichs VIII. (Kat.-Nr. 5). Auch an dieser Stelle kann der Gegensatz zwischen anglikanischer und katholischer Text- bzw. Bildprogrammatisierung deutlich werden: Bei einem Anhängerbuch italienischer Provenienz rahmen Christus und Maria im Stile von Porträtminiaturen den Text (Kat.-Nr. 6).
- 367 Während die Ikonographie alttestamentarischer Richter und Könige in England als visuelles Signal und Machtdemonstration gelesen werden kann, bliebe zu überlegen, ob nicht in der Darstellung der Gerichtsszene subtil platzierte Kritik an der Obrigkeit geübt werden kann. Anders als in England treten Darstellungen alttestamentarischer Richter auf Buchanhängern auf dem europäischen Festland nicht in Erscheinung. Allerdings findet sich im Rahmen einer Wiedergabe der Passion ein interessantes Detail. Auf dem Anhänger der Figdor-Sammlung (Kat.-Nr. 12), der funktional der Gruppe der Rosenkranzanhänger zugeordnet ist, wurde der jüdische Hohepriester in der Darstellung der Anklage Christi vor Kaiphas mit einer Mitra auf dem Kopf dargestellt. Die Mitra als Zeichen kirchlicher Autorität ist somit auf dem Kopf eines Häretikers vor Christus platziert. Ob dies nach 1508 und damit eventuell noch vor dem Beginn der Reformation als bewusste Kritik an der katholischen Obrigkeit gelesen werden kann oder als ein bildinternes wertfreies Mittel zur Identifikation einer religiösen Autorität zu verstehen ist, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. Die Wahrscheinlichkeit, dass Betrachtende des Büchleins Anfang des 16. Jahrhunderts die Darstellung spätestens ab 1517 mit der Verbreitung zahlreicher kritischer Flugschriften und anderer Medien, am prominentesten Cranachs Passionale Christi und Antichristi (1521), als kritischen Kommentar gelesen haben könnten, ist jedoch sehr hoch.
- 368 Tara Hamling, *Decorating the „Godly“ Household. Religious Art in Post-Reformation Britain*, London 2010, S. 100.
- 369 Ebd. S. 98.
- 370 Ahnert 2015, S. 499.
- 371 Ebd.
- 372 Tait 1985, S. 45.
- 373 Die Frage nach der bewussten Instrumentalisierung des Buches und dessen symbolischem Gehalt und wie sich dieser auf buchförmige Objekte überträgt, ist noch Forschungsdesiderat.

- Weitere Objekte könnten in solche Untersuchungen inkludiert werden, etwa angeblich buchförmige *Tudor dress-hooks*. D. Gaimster / M. Hayward / D. Mitchell / K. Parker, *Tudor Silver-Gilt Dress-Hooks. A New Class of Treasure Find in England*, in: *Antiquaries Journal* 82, 2002, S. 157–96.
- 374 Das vor allem durch Luther geprägte Diktum einer *sola scriptura* lässt sich im Sinne „der übergeordneten Autorität der Schrift“ auch auf die Lehre des Anglikanismus übertragen. Friedrich Heyer (Hrsg.), *Konfessionskunde*, Berlin 1977, S. 575.
- 375 Zur Verwendung des teilweise als problematisch erachteten Begriffs der Gegenreformation siehe Hecht 2016, S. 11.
- 376 Einzig drei der überlieferten neun Anhängerbücher mit Text weisen einen katholisch geprägten Inhalt auf. Demgegenüber stehen weit über 30 Buchanhänger ohne Text mit einer tendenziell eher altgläubig zuzuschreibenden Ikonographie.
- 377 Unterstützung könnte diese These dadurch finden, dass sich Anfang des 17. Jahrhunderts in den Niederlanden als einer stark reformiert geprägten Umgebung Anhänger als Duftbehälter in Buchform überliefert haben, diese jedoch vollständig von jeglicher Bildlichkeit geklärt auf die reine Form des Buches reduziert sind.
- 378 Dabei sind Rosenkränze nicht per se als katholische Objekte anzusehen, worauf zuletzt Luisa Coscarelli Larkin hingewiesen hat: Luisa Coscarelli, *Die christliche Gebetskette als Medium konfessioneller Markierung? Überlegungen zu den Porträts der Eheleute Martin und Anna Chemnitz von Ludger Tom Ring d. J. (1569)*, in: Johann A. Steiger (Hrsg.), *Reformation und Medien. Zu den intermedialen Wirkungen der Reformation*, Leipzig 2018, S. 259–276.
- 379 Während Nürnberg langfristig lutherisch reformiert orientiert war, herrschten in Augsburg mit dem Augsburger Religionsfrieden ab 1555 multikonfessionelle Tendenzen vor. Mit Ausnahme u. a. der freien Reichsstädte sowie Teilen Württembergs und Frankens waren die mehrheitlichen Gebiete des Herzogtums Bayern und Badens durch die Konfession der Landesherren um 1560 katholisch bestimmt. Siehe: IEG-MAPS, Institut für Europäische Geschichte, Mainz/© A. Kunz, 2007. Kartograf: Joachim Robert Moeschl.
- 380 Siehe hierzu ausführlich das Kapitel *Schmuck: Buch – Körper – Geheimnis*.
- 381 Z. B. als Duftgefäße, siehe dazu das Kapitel *Schmuck: Visus – tactus – odoratus (Duft)*.
- 382 Auf den ersten Blick scheinen die Anhänger dieser Gruppe einer repetitiven Auswahl ikonographischer Kombinationen zu folgen. Ihr eigentliches Potential jedoch zeigt sich darin, wie die vier Bildfelder oft in ihrer Zusammenstellung sinnstiftend aufeinander Bezug nehmen und erst im Dialog der Bilder miteinander eine bedeutsame Aussage entsteht. Anders als bei einer narrativen Passionsabfolge ist hier ein offenes Bezugssystem angelegt, in dem Vorder- und Rückseite, Innen und Außen gegenüberliegend wie überlagernd in einem vielschichtigen Programm aufeinander bezogen sind.
- 383 Deutlich formuliert diese Deutungsmöglichkeit ein wohl später datierender Anhänger aus der ehemaligen Sammlung Forrer (Kat.-Nr. 35). Eine transparente Glasplatte schützt einen dahinterliegenden Kupferstich mit einer Darstellung Petri im Predigergestus auf einer Art Sarkophag, darunter ein geschwungenes Schriftband mit der Inschrift *Cathedra S. Petri*. Der Verweis auf die *Cathedra Petri*, den Amtssitz des Papstes, vermittelt eine legitimatorische Botschaft; aus der Fusion zwischen Buchobjekt und Bildräumlichkeit, sozusagen *ex cathedra* gesprochen, entsteht eine unanfechtbare, aussagestarke Aussage.
- 384 Asch 2018.
- 385 Ebd.
- 386 Auf einem 2019 durch Sotheby's versteigerten und nun im Besitz der Kunstkammer Georg Laue befindlichen Anhänger nimmt die Darstellung heroischer Märtyrer:innen drei Viertel der Bildauswahl ein (Kat.-Nr. 28): drei Märtyrer:innen mit Märtyrerpalmen oder Leidenswerkzeugen, davon im Inneren zwei Märtyrerinnen mit Kreuzstab und Palmen, auf der Rückseite Judas Thaddäus mit der Keule, auf der Vorderseite die vierte Darstellung, die Kreuzigung Christi als vorbildhaftes Martyrium. Auf einem anderen Buchanhänger erscheint Simon Zelotes (mit dem sinnhaften Beinamen „der Eiferer“).
- 387 Das Motiv des Strahlenkranzes begegnet in der religiösen Ikonographie vor allem in Zusammenhang mit der Mondsichelmadonna und dem Christuszeichen *IHS*. Strahlenkranz oder Glorie sind verwandt mit Mandorla und Nimbus; dem LCI zufolge in der Neuzeit bevorzugt

- die Mandorla als aktiv ausstrahlende Lichtaura: LCI 3 (1971) S. 147–149 s. v. Mandorla (Wilhelm Messerer).
- 388 Sehr deutlich zu sehen am Anhänger Kat.-Nr. 25: Das Glas der ovalen Struktur im Inneren des Strahlenkranzes ist bewusst ausgeschnitten, um einen Einblick auf die schimmernde Oberfläche der darunterliegenden Zinnfolie zu geben, vielleicht mit dem Ziel einer Verschmelzung von Material und Darstellung. Die Leerstelle könnte zur Aufnahme einer Reliquie gedient haben oder eine nachträgliche Beschneidung des Objektes darstellen, um ein störendes Motiv zu entfernen.
- 389 Zur Vision Konstantins siehe Nikolaus Staubach, In hoc signo vinces. Wundererklärung und Wunderkritik im vormodernen Wissensdiskurs, in: Frühmittelalterliche Studien 43, 2009, S. 1–52.
- 390 Siehe dazu das Kapitel *Schmuck: Verinnerlichen – Ausstrahlen*.
- 391 LCI 2 (1970) S. 337 s. v. IHS (Brigitte Ott).
- 392 Sibylle Appuhn-Radke. Innovation durch Tradition. Zur Aktualisierung mittelalterlicher Bildmotive in der Ikonographie der Jesuiten, in: Herbert Karner / Werner Telesko (Hrsg.), Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der „Gesellschaft Jesu“ im 17. und 18. Jahrhundert, Wien 2003, S. 243–259.
- 393 Appuhn-Radke 2003, S. 245–246.
- 394 Den Begriff der *corporate identity* machte u. a. Markus Späth im Kontext mit mittelalterlichen Siegelbildern fruchtbar: Markus Späth, Mikroarchitektur und korporative Identität. Inszenierung von Bildräumen in englischen Konvents- und Kapitelsiegeln des Spätmittelalters; in: Uwe Albrecht / Christine Kratzke (Hrsg.), Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination, Borsdorf 2008, S. 197–221.
- 395 Stefan Jäggi, Rosenkranzbruderschaften. Vom Spätmittelalter zur Konfessionalisierung, in: Freddy Bühler / Urs-Beat Frei (Hrsg.), Der Rosenkranz. Andacht Geschichte Kunst, Katalog zur Ausstellung im Museum Bruder Klaus Sachseln, Bern 2003, S. 94.
- 396 „Ähnliches lässt sich über die Verwendung von Gebetsschnüren, wie den Rosenkranz, sagen: Diese Gebetskette waren über Jahrhunderte in Gebrauch, ehe sie nach der Reformation sukzessive zum spezifischen Erkennungszeichen einer altgläubigen, das heißt katholischen Gesinnung wurden.“ Margit Kern. „Lutherisch? Wie Bilder sich bekennen“, in: Deutsches Historisches Museum Berlin (Hrsg.), Der Luthereffekt. 500 Jahre Protestantismus in der Welt, Katalog zur Ausstellung im Martin-Gropius Bau, Berlin 2017, S. 36.
- 397 Mohrmann 1992, insb. S. 498–499; Coscarelli 2008, S. 259–276. Siehe auch: Luisa Coscarelli-Larkin, Der lutherische Rosenkranz. Konfessionelle und sinnliche Aspekte von Gebetszählgeräten in Porträts der Frühen Neuzeit (= Diss. Hamburg 2018), Bern/Berlin u. a. 2020.
- 398 Coscarelli 2008, S. 271 und 274. Im Fall des Martin Chemnitz ist dies die auf den Pomander als Abschluss der Gebetsschnur angebrachte Inschrift *Christus Lere*, die nach Coscarelli „auf ein Hauptmerkmal des lutherischen Glaubens verweist“, Coscarelli 2018, S. 274.
- 399 Suzanne Karr-Schmidt, Memento Mori. The Deadly Art of Incarnation, in: Sarah Blick / Laura D. Gelfand (Hrsg.), Push Me, Pull You. Imaginative, Emotional, Physical, and Spatial Interaction in Late Medieval and Renaissance Art, Leiden 2011, S. 261–268. Auch Coscarelli-Larkin 2018/2020 beschäftigt sich trotz ihres konfessionsgeschichtlich ausgelegten Formats nicht in einer Objektstudie mit dem lutherischen Rosenkranz, sondern in einem bildwissenschaftlichen Zugang mit seiner Darstellung auf Porträts.
- 400 Der Anhänger aus Baltimore (Kat.-Nr. 26) zeigt auf der Rückseite Moses mit der ehernen Schlange. Auf der Vorderseite befinden sich mit Christus am Ölberg sowie im Inneren mit dem *Agnus Dei* und der Kreuzigung mit Maria Magdalena ggf. eher altgläubige Ikonographien. Die ehernen Schlange hat eine konfessionelle Sonderrolle und wurde für altgläubige wie reformierte Zwecke genutzt: sie spielt eine zentrale Rolle in der lutherischen Bildfindung „Gesetz und Gnade“, in der sie für das Alte Testament steht. Katholische Bildtheologen sehen das von Gott befohlene Bild als Beweis für die Legitimität der Bilder an, im Sinne einer Traditionsbehauptung ist es auch katholisches Bildsujet. Vgl. Hecht 2016, S. 175–176.
- 401 Kern 2017, S. 36.
- 402 Hecht 2016, S. 266.
- 403 Ebd. S. 265.
- 404 Ebd. S. 266.

Schmuck

- 405 Im Zuge des *Sensory Turn* traten die Sinne verstärkt ins Interesse kunsthistorischer Forschung, etwa 2021 in Frankfurt: *Forum Kunst des Mittelalters* mit dem übergreifenden Konferenzthema *Mit allen Sinnen*. Instruktiv ist auch der 2020 veröffentlichte Band von Karen Dempsey / Jitske Jasperse (Hrsg.), *Getting the Sense(s) of Small Things / Sinn und Sinnlichkeit kleiner Dinge*, Das Mittelalter 25/2, Berlin/Boston 2020. Aufgrund des Fokus auf die Schmuckfunktion der Anhänger möchte ich diesbezüglich relevante Ebenen multisensorischer Aspekte vor allem hinsichtlich taktiler und olfaktorischer Qualitäten der Buchanhänger beleuchten, die trotz eines bestehenden Interesses an „den Sinnen“ nach wie vor weniger Thema der Kunstgeschichte sind als Fragen nach den visuellen Eigenschaften. Obwohl der Hörsinn durch in den Anhängern verwahrte Gebetstexte sowie durch bewegliche und Geräusche evozierende Schmuckstücke präsent ist, wird dem *auditus* im Rahmen dieses Kapitels keine gesonderte Betrachtung zukommen.
- 406 Zur Geschichte der Sinne unter Bezug auf Aristoteles siehe Richard Newhauser (Hrsg.), *A Cultural History of the Senses in the Middle Ages*, London 2014.
- 407 Carl Nordenfalk, *The Five Senses in Late Medieval and Renaissance Art*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 48, 1985, S. 2.
- 408 Dem Zusammenhang von Religion und der Sinne widmete sich ein von Wietse de Boer und Christine Göttler 2013 herausgegebener Sammelband. Wietse de Boer / Christine Göttler (Hrsg.), *Religion and the Senses in Early Modern Europe*, Leiden 2013.
- 409 Sog. *Fuller Brooch*, Großbritannien, spätes 9. Jh., Silber, 11,4 cm, London, British Museum, Inv.-Nr. 1952,0404.1, siehe: Nordenfalk 1985, S. 1.
- 410 So z. B. Patrizia Carmassi / Gia Toussaint (Hrsg.), *Codex und Material*, Wolfenbüttel 2018. Darin insbesondere die Aufsätze von Jörg Richter, *Offerten an Visus und Tactus. Zur Materialität der Einbände von spätmittelalterlichen Gebetbüchern*, S. 215–246 sowie Kathryn Rudy, *Touching the Book Again. The Passional of Kunigunde of Bohemia*, S. 247–258.
- 411 Siehe hierzu Richter 2018, S. 216–217.
- 412 Nach Ritz sind Bisamäpfel, gefolgt von *Agnus Dei*, die am häufigsten vertretenen Abschlussmarkierungen von Rosenkranz-Gebetsketten: Gisling M. Ritz, *Die christliche Gebetszählschnur*, unv. Diss., München 1955, S. 55. Zu Bisamäpfeln als Teil von Rosenkränzen siehe des Weiteren Smollich 1983, S. 55.
- 413 Siehe hierzu das Kapitel *Schmuck: Verinnerlichen – Ausstrahlen*.
- 414 Siehe das Kapitel *Schmuck: Buch – Körper – Geheimnis*.
- 415 Silke Tammen spricht in diesem Zusammenhang unter Berufung auf Aleida Assmann von *imaginatio* als „beweglichem Part“ in Abgrenzung zu *memoria*, die „reine Speicherkraft“ meint: Silke Tammen, *Vom Haften der Erinnerung. Gedanken zu paragonalen Konstellationen der Gedächtnismedien im Mittelalter* in: Sabine Heiser / Christiane Holm (Hrsg.), *Gedächtnisparagone. Intermediale Konstellationen*, Göttingen 2010, S. 136.
- 416 Einen bemerkenswerten Beitrag zur Erforschung der Handhabung von Gebrauchsspuren in Büchern leistet die Forschung von Kathryn Rudy. Sie beschäftigte sich in mehreren Projekten und zahlreichen Publikationen u. a. mit *Physical Interactions with the Manuscript* (2017–2018) oder *Measuring Medieval Users' Responses to Manuscripts* (2019–2022). Zur Taktilität der sogenannten *Agnus-Dei*-Kapseln siehe die Dissertation von Husemann 1999.
- 417 Den Befund ergab eine intensive Autopsie des Objektes unter Anwesenheit des zuständigen Restaurators, der Kuratorin sowie einer Expertin für Handschriftenkunde.
- 418 Während die beiden Szenen dem Erzählstrang chronologisch folgen, sind die Bildunterschriften dabei jeweils vertauscht. Joh 19,40: *Acceperunt (er)go Corpus IHU cu(m) Li(n)theis arom(atibus)* „Sie wickelten den Leib unter Beigabe der wohlriechenden Öle in Leinenbinden.“ Joh 19,38: *venit Ioseph ab arimathaea (et) (tulit) co(rpus)* „Danach kam Joseph von Arimathäa und nahm den Leichnam ab“.
- 419 Rechts im Bild der Salbung grenzen die beiden Füße des Gekreuzigten an den Rahmen. Durch das Gewand Mariens sowie die umfassende Armhaltung des Nikodemus wirken die Füße mit

- ihren Wunden eingerahmt. Durch ihren Winkel leiten sie den Blick der Betrachtenden zu den beiden übereinanderliegenden Scharnieren.
- 420 Das Angebot der *Arma Christi* als den Szenen entrückte Bildanteile zur Versenkung in das körperliche Leid Christi wird auch in den hervorgehobenen Werkzeugen der Geißelung und im Knochen bei der Kreuzigung deutlich.
- 421 Die *instrumenta pacis*, auch *osculatoria* genannt, dienen der Weitergabe des Friedenskusses in der Liturgie und kamen im 13. Jahrhundert auf. Richter unterscheidet die *instrumenta pacis* in Paxtafeln (eher flache Bildträger) und *Pacificalia* (Gefäße, Reliquiare): Thomas Richter, Paxtafeln und Pacificalia, Weimar 2003, S. 314.
- 422 Von Thomas Richter wird das *viereckicht guldenn Pacem mitt Edeln steynenn unnd Berlen unnd eyner gulden kethen* als „Reliquienkapsel mit der speziellen Funktionsbestimmung *pacem* oder *pacifical*“ vorgestellt. Richter 2003, S. 314. Im Zentrum der Vorderseite sind unter Kristall nach der Authentik und der Beschreibung auf fol. 137r zwölf Partikel von Jesus, Maria und Johannes dem Evangelisten verborgen. An den Ecken des Rahmens sind als erhabene rundplastische Elemente vier Perlen angebracht. Mittig dazwischen sind Edelsteine gesetzt. Siehe: Das Hallesche Heiltum, Hofbibliothek Aschaffenburg, Aschaffener Codex Ms. 14, fol. 137r.
- 423 Die kritische Nähe zwischen Judaskuss und Friedenskuss wird bereits um 380 in einer apostolischen Konstitution erwähnt, „die der Aufforderung des Diakons an die Gemeinde, sich mit dem *osculum pacis* zu grüßen, die Mahnung beigegeben, dass das *philema* nicht listig gegeben werde, wie Judas den Herrn mit seinem Kuss verriet“, Zitat nach Richter 2003, S. 67. Richter betont, dass „diese Analogiebildung zu keinem Zeitpunkt ihre Prägnanz verlor“, was er durch eine Erwähnung des Durandus von Mende in seinem *Rationale* aus dem Jahr 1286 belegt: Richter, ebd.
- 424 LCI 7 (1974), S. 521 s. v. Maria Magdalena (Marga Anstett-Janssen).
- 425 Joh 20,17.
- 426 Jacqueline Jung listet in einem ihrer Aufsätze mehrere Berichte über visionäre „Kontakte“ auf, darunter die Erscheinung Jesu vor Berta von Hertten. Als sie Christus sieht und ihm schließlich zu Füßen liegt, nimmt sie hinter Glas ein *mentschli war* (Guta vom Walde), *das tett als im sin hertz wolt brechen, als gern wer es durch das glas komen zu vnserm herre* – Das St. Katharinentaler Schwesternbuch, Vita 12, zitiert nach Meyer 1995, S. 102. Jung schreibt über Guta vom Walde: „seeing him without the possibility of touch seems to torment her more than not seeing him at all.“ Im Moment der Vision wird dem Visionär die körperliche Distanz schmerzlich bewusst: Jacqueline E. Jung, *The Tactile and the Visionary. Notes on the Place of Sculpture in the Medieval Religious Imagination*, in: Colum Hourihane (Hrsg.), *Looking Beyond*, Princeton 2010, S. 211.
- 427 Siehe bspw. Ulrike Tarnow, *Noli me tangere*. Zur Problematik eines visuellen Topos und seiner Transformation im Cinquecento, in: Thomas Frank / Ursula Kocher / Ulrike Tarnow (Hrsg.), *Topik und Tradition. Prozesse der Neuordnung von Wissensüberlieferung des 13. bis 17. Jahrhunderts*, Göttingen 2007, S. 209–226; Barbara Baert / Reimund Bieringer / Karlijn Demasure / Sabine Van Den Eynde (Hrsg.), *Noli me tangere. Mary Magdalene. One Person, Many Images*, Katalog zur Ausstellung in der Faculty of Theology der K. U. Leuven 2006, Leuven 2006; Matthias Schulz, *Noli me tangere und leeres Grab. Choreographien der Negation und die Semiose ihrer Räumlichkeit*, in: Lars Nowak (Hrsg.), *Bild und Negativität*, Würzburg 2019, S. 229–248.
- 428 Nicht selten wird Maria Magdalena zudem mit einem Pomander dargestellt, siehe bspw. Abb. 50.
- 429 Als ein solches wird ein Objekt im Rahmen des Briefverkehrs zwischen Philipp Hainhofer und Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg beschrieben. Zitiert nach Gobiet 1984, S. 621, Nr. 1179.
- 430 Jan Provost, Kreuzigung, Niederlande, um 1495, Öl auf Holz, 33, 3 × 27,3 cm, New York, Metropolitan Museum, Inv.-Nr. 1982.60.21; Lucas Cranach, Porträt Herzog Georgs III. von Anhalt, Deutschland, 1551–62, Holzschnitt, 16,6 × 11,8 cm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Inv.-Nr. LCranach d. J. AB 3.13r. Verhandelt werden die Porträts insbesondere bei Mohrmann 1992 sowie unter konfessionellen Gesichtspunkten bei Coscarelli 2018.

- 431 Der Begriff Bisamapfel taucht im deutschsprachigen Raum erst um 1500 auf, während der Begriff *pomum ambrae* historisch weiter zurückreicht. Dabei wurde der Begriff in zeitgenössischen Inventaren nicht nur auf apfelförmige Pomander angewendet, sondern als allgemeiner Begriff für Duftbehältnisse geführt. Zu den Inventaren und den dort gebräuchlichen Begrifflichkeiten vgl. Renate Smollich, *Der Bisamapfel in Kunst und Wissenschaft*, Stuttgart 1983, S. 197–221.
- 432 Beide Stoffe sind tierische Sekrete bzw. Ausscheidungsprodukte, im ersten Fall des Moschustiers und im zweiten Fall des Pottwals. Vgl. Smollich 1983, S. 26ff und 53ff.
- 433 RDK 2 (1948) S. 770–774 s. v. Bisamapfel (Hans Wentzel); Günther Schiedlausky, *Vom Bisamapfel zur Vinaigrette. Zur Geschichte der Duftgefäße*, in: *Kunst und Antiquitäten* 4, 1985, S. 28–38.
- 434 Smollich 1983, S. 146; RDK 2 (1983) S. 770–774 s. v. Bisamapfel (Hans Wentzel).
- 435 Smollich 1983, S. 146.
- 436 RDK 2 (1983) S. 770–774 s. v. Bisamapfel (Hans Wentzel).
- 437 Siehe bspw. Pomander, England, 16. Jh., Gold und Perlen, Dm 4,2 cm, London, British Museum, Inv.-Nr. 1854,0124.1 oder Riechkapsel (Pomander) mit sechs Segmenten, Deutschland, 2. Viertel 16. Jh., Silber vergoldet, DM 6,5 cm, Berlin, Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. F 1320a.
- 438 In der Folge lösen wohlriechende Essenzen und Wässerchen die Pomander ab, was auch einen Wechsel der Gefäßform hin zu Flakons und Vinaigrettes bedingt. Vgl. Schiedlausky 1985, S. 28–38.
- 439 Das Nachlassinventar Anna Tuckermans aus dem Jahr 1678 berichtet bspw. von „fünf Balsambüchlein“, von denen eines „in Form eines Buches“ gewesen sein soll. Zitiert nach Mohrmann 1992, S. 504.
- 440 Sie folgten meist einer bestimmten Auswahl, die sich auch in medizinischen Traktaten nachweisen lässt, und standen in Zusammenhang mit der Temperamentenlehre, sollten also eine medizinische Funktion erfüllen. Vgl. Smollich 1983, S. 23–24, 76–79. Zu den Inhaltsstoffen und Rezepten siehe dort S. 25–76.
- 441 Smollich 1983, S. 187.
- 442 Zur Bedeutung des Bisamapfels zwischen Amulett, Talisman und Standesabzeichen vgl. Mohrmann 1992; zur Vorstellung von Duft als Apotropaion und Pestabwehr siehe Alain Corbin, *Pesthauch und Blütenduft, Eine Geschichte des Geruchs*, Frankfurt 1988; zur Humoralpathologie vgl. Smollich 1983, S. 23–24 und 76–79.
- 443 Der „Geruch der Heiligkeit“ als Wunder und Zeichen von Unverwestheit zählt zu einem bedeutenden Element bei Translationslegenden. Vgl. hierzu Martin Heinzelmann, *Translationsberichte und andere Quellen des Reliquienkultes*, Turnhout 1979, S. 63. Constance Classen widmet dem *Odor of Sanctity* in ihrer Monographie ein ganzes Kapitel und beschäftigt sich intensiv mit den *Sacred Histories of Scent*. Constance Classen, *The Color of Angels. Cosmology, Gender and the Aesthetic of Imagination*, London/New York 1999, insb. S. 36–60. Zum frühen Christentum siehe Susan Ashbrook-Harvey, *Scenting Salvation. Ancient Christianity and the Olfactory Imagination*, Los Angeles 2006.
- 444 So finden sich Analogien zwischen dem Duftgefäß und dem Sündenfall, der mit Bildern der Kreuzigung oder des Lammes Gottes in Bezug gesetzt wird. Bedeutsam ist in diesem Zusammenhang insbesondere die Form des Verschlusses, die dezidiert von der Öffnung normaler Bücher abweicht und die Bücher mit dem nicht zu öffnenden Buch der Sieben Siegel in Verbindung bringt.
- 445 Siehe hierfür den Katalog von Smollich 1983 sowie Schiedlausky 1985.
- 446 Der von Ritz konstatierte Befund einer schwerpunktmäßigen Erscheinung von Bisamäpfeln und *Agnus Dei* als Ein- bzw. Anhänger von Rosenkränzen lässt die Frage aufkommen, ob nicht letztlich auch die zahlenmäßig überaus häufige Ikonographie des *Agnus Dei* auf den Hinterglasanhängern in diesem Kontext zu lesen ist. Die Verschmelzung von *Agnus Dei* und Pomander lässt sich in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts an mehreren Objekten nachvollziehen und gewinnt insbesondere im Bereich der Buchanhänger in der Gruppe der *Agnus-Dei*-Anhänger einen beweiskräftigen Zusammenhang. Ritz 1955, S. 55. Zu Bisamäpfeln als Teil von Rosenkränzen siehe des Weiteren Smollich 1983, S. 183–192.

- 447 Eine systematische Aufarbeitung des erhaltenen materiellen Bestandes von Einhängern, Pomandern und *Agnus-Dei*-Anhängern als Elemente einer Rosenkranzzählschnur fehlt bisher in der Forschung.
- 448 Die Zehn Gebote, die Fünf Sinne und die Sieben Todsünden, Paris, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Estampes, EA 5 rés; Nordenfalk 1985, S. 3, Abb. 1b; Wilhelm Ludwig Schreiber, Handbuch der Holz- und Metallschnitte des 15. Jh., Bd. 4, Leipzig 1927, Nr. 1849. Das erste der Zehn Gebote steigt visuell zudem mit dem Bild einer Hand mit Rosenkranz ein.
- 449 Muttergottes mit dem Christuskind des Gerard David, um 1510–1523, Öl auf Holz, 43 × 34 cm, Granada, Iglesia del Sacro Monte, abgebildet bei Baert 2013, S. 146.
- 450 Max von Boehn, Das Beiwerk der Mode. Spitzen, Fächer, Handschuhe, Stöcke, Schirme, Schmuck, München 1928, S. 211.
- 451 Hildegard Elisabeth Keller, Rosen-Metamorphosen. Von unfesten Zeichen in spätmittelalterlichen Texten. Heinrich Seuses Exemplar und das Mirakel Marien Rosenkranz, in: Freddy Bühler / Urs-Beat Frei (Hrsg.), Der Rosenkranz. Andacht Geschichte Kunst, Katalog zur Ausstellung im Museum Bruder Klaus Sachseln, Bern 2003, S. 49–67.
- 452 Zum Zehner siehe bspw. Ritz 1975, S. 69.
- 453 So wie die Rosen aus dem Mund Betender wird das gesprochene Wort in zeitgleichen Darstellungen als auditives Moment durch aus dem Mund kommende Spruchbänder visualisiert. Auf einer Wirkerei im Landesmuseum in Zürich bläst Gabriel ein Horn, aus dem sich das Spruchband mit dem Englischen Gruß windet und an Maria richtet. Wollwirkerei mit Darstellung des *Hortus conclusus*, 1480, 104 × 380 cm, Zürich, Landesmuseum, Inv.-Nr. LM-1959.
- 454 Nachweisbar bei den Objekten Kat.-Nr. 17–18, 20–22, 24, 26, 30–31, 33.
- 455 Zahlreiche Vergleichsbeispiele jenseits der Buchform katalogisiert bei Smollich 1983.
- 456 Siegelringe in Hinterglasmalerei sind seit dem 2. Viertel des 15. Jahrhunderts bekannt und hatten ihre größte Verbreitung ab der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, vor allem in Süddeutschland, aber auch in England und den Niederlanden. Neben dem Wappenschild authentifizieren sich die Ringe meistens durch eine Jahreszahl und die Initialen des Besitzers. Siehe hierzu bspw. einen Siegelring im Rijksmuseum, der die Initialen CS trägt und mit der Jahreszahl 1535 datiert ist. Das Wappen, welches drei in die Glasoberfläche eingeschnittene Räder zeigt, lässt sich mit der Familie Van Wijnbergen aus der Provinz Overijssel in Verbindung bringen. Siegelring, Niederlande, 1535, 3 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv.-Nr. BK-NM-9567.
- 457 Wachs, Pasten oder Partikeln wie Reliquien, etc.
- 458 Als Paste verrieben wurden Duftstoffe als Überzug von Pretiosen eingesetzt und in die Vertiefungen von Betnüssen, Anhängerchen oder kleinen Figürchen eingearbeitet. Vgl. RDK 2 (1983) S. 770–774 s. v. Bisamapfel (Hans Wentzel).
- 459 Damit ist nicht impliziert, dass die Buchanhänger geweihte Salben oder Duftstoffe enthalten hätten. Zwischen sakralen und profan genutzten Duftstoffen wird im Spätmittelalter deutlich unterschieden. Smollich 1983, S. 11.
- 460 Siehe hierzu das Kapitel *Schmuck: Visus – tactus – odoratus (Taktilität)*.
- 461 Barbara Baert deutet die Gartenszene im Spiegel einer Hierarchisierung der Sinne, in der der auditiven Wahrnehmung der Worte Christi, Ansichtigkeit und Erkenntnis folgen, während die Ebene des Geruchssinns assoziativ durch die Umgebung – den Garten – präsent ist. Barbara Baert, „An Odour. A Taste. A Touch. Impossible to Describe“. Noli me tangere and the Senses, in: Wietse de Boer / Christine Göttler (Hrsg.), Religion and the Senses in Early Modern Europe, Leiden 2013, S. 111–152.
- 462 Wetter 2011, S. 14, Abb. 6.
- 463 Beispielsweise die sogenannte Magdalenenuss, südliche Niederlande, nach 1519, Buchsbaum, 6,5 cm, Riggisberg, Abegg-Stiftung, Inv.-Nr. 7.15.67. Siehe hierzu Wetter 2011.
- 464 LCI 2 (1974), S.634 s. v. Kreuzigung Christi (Elisabeth Lucchesi Palli / Géza Jászai).
- 465 Mit dem Motiv der Schlange verbinden sich aus der Antike wurzelnde medizinische Assoziationen, so im für den Asklepioskult ausgebildeten Bild der Schlange als Symbol von Heiltätigkeit. Siehe z. B. Enzyklopädie Medizingeschichte 1 (2007) S. 113 s. v. Asklepios (Ferdinand Peter Mogg).

ANHANG

- 466 Hansmann/Kriss-Rettenbeck 1966, S. 102–103, 169.
- 467 Die dichtesten Belege des Kelchmotivs mit Schlange gibt es in Spanien und Deutschland. Vgl. LCI 7 (1974) S. 119 s. v. Johannes der Evangelist (Gregor Martin Lechner).
- 468 Krankheit und Verseuchung, aber auch Dämonen wurden seit Jahrtausenden mit schlechter Luft und Dünsten in Verbindung gebracht, die sich im Gegenzug mit Wohlgeruch und apotropäischen Duftstoffen abwehren ließen. Vgl. Smollich 1983, S. 23.
- 469 Ebd. S. 161–166.
- 470 Beatriz Chadour-Sampson verweist in ihrer Beschreibung des Objektes und seiner Inhaltsstoffe auf die Württemberger Apothekentaxe von 1626. Vgl. Hahn/Chadour-Sampson 2018, Kat.-Nr. 13, S. 329.
- 471 [...] mit 8. *Lay sehr stattlichen balsamen, alß mit schlag: muscatnuß anis rauten balsam zimmet zitron rosen negeln und mit ainem ambra in knöpflin eingefüllet ist [...]*, so schreibt Philipp Hainhofer 1636 über eine buchförmige *balsambüchß* in einem Brief an Herzog August von Braunschweig-Lüneburg, zitiert nach Gobiet 1984, S. 621, Nr. 1178.
- 472 4 Mos 21,6–9.
- 473 RDK 4 (1958) S. 818–837 s. v. Eherne Schlange (Ursula Diehl / Ruth Matthaes).
- 474 Siehe hierzu auch das Kapitel *Miniatur: Vom Buch zur Essenz (Das nicht zu öffnende Buch)*.
- 475 Die zitierte Schlussstrophe finde sich laut Beissel „in Handschriften des 15. Jahrhunderts aus Polling, Bronnbach, Lerin, Maria-Laach, sowie in dem bekannten, oft gedruckten Antidotarium animae, dem Hortulus animae usw.“ Stephan Beissel, Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters. Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und Kunstgeschichte, Darmstadt 1972, S. 518.
- 476 Siehe u. a. die Ausstellungskataloge 500 Jahre Rosenkranz. Kunst und Frömmigkeit im Späten Mittelalter und ihr Weiterleben aus dem Jahr 1975 (Kat. Köln 1975), Der Rosenkranz. Andacht. Geschichte. Kunst von 2003 (Kat. Sachseln 2003), sowie Edelsteine, Himmelsschnüre aus dem Jahr 2008 (Kat. Salzburg 2009).
- 477 Zur Geschichte des Rosenkranzgebetes und seiner diversen Ausprägungen siehe u. a. Andreas Heinz, Die Entstehung des Leben-Jesu-Rosenkranzes, in: Freddy Bühler / Urs-Beat Frei (Hrsg.), Der Rosenkranz. Andacht Geschichte Kunst, Katalog zur Ausstellung im Museum Bruder Klaus Sachseln, Bern 2003, S. 23–48.
- 478 Jäger 2011, S. 10.
- 479 Weißer, roter und goldener Rosenkranz, aus: Alanus de Rupe, Psalterium Beate Virginis Mariae, gedruckt bei Anton Sorg, 1490, kolorierter Holzschnitt, 11,8 × 8 cm, Freiburg, Universitätsbibliothek Inv.-Nr. K 6678, wo.
- 480 Siehe hierzu das Kapitel *Buch: Bücher Tragen (Tragevorrichtungen)*.
- 481 Siehe z. B. Kat. Köln 1975; Kat. Salzburg 2009.
- 482 Ritz 1955 sowie 1975.
- 483 Jäger 2011.
- 484 RDK Labor Online (2016) s. v. Gebetsschnur (Bernhard Rösch).
- 485 „In der irischen Kirche war vor dem 8. Jh. das häufige Repetieren der 150 Psalmen, oft aufgeteilt in drei Gruppen zu je 50 Psalmen, als liturgische Form wie als Bußleistung verbreitet.“ RDK Labor Online (2016) s. v. Gebetsschnur (Bernhard Rösch).
- 486 Heinz 2003, S. 28; Anne Winston-Allen, Stories of the Rose. The Making of the Rosary in the Middle Ages, University Park PA 1997, S. 25.
- 487 Thomas Lentes, Bildertotale des Heils. Himmlischer Rosenkranz und Gregorsmesse, in: Freddy Bühler / Urs-Beat Frei (Hrsg.), Der Rosenkranz. Andacht Geschichte Kunst, Katalog zur Ausstellung im Museum Bruder Klaus Sachseln, Bern 2003, S. 69–89. Vgl. Thomas Lentes, Sterbekunst, Rettungsring und Bildertod. Rosenkranz und Todesvorstellungen zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit, in: Andrea von Hülsen-Esch / Hiltrud Westermann-Angerhausen, Zum Sterben Schön. Alter Totentanz und Sterbekunst von 1500 bis heute. Katalog zur Ausstellung im Museum Schnütgen Köln 2006, Regensburg 2006, S. 311–318.
- 488 Lentes 2003, S. 70; er entwickelte diese Überlegungen vor allem für die spezielle Form des himmlischen Rosenkranzgebetes, in dem ein allumfassendes Heilumpersonal angesprochen wurde.
- 489 Ebd.

- 490 „Weil die Menschwerdung Gottes zu unserer Erlösung der zentrale Inhalt der ganzen Heiligen Schrift ist und weil die Menschwerdung mit dem Gruß des Engels begann, darum ist das Ave dem Christen, wie Adolf im ‚rosengertlin‘ um 1400 erklärt, eine Zusammenfassung des ganzen Heilsgeschehens“: Karl Joseph Klinkhammer, Die Entstehung des Rosenkranzes und seiner ursprünglichen Geistigkeit, in: 500 Jahre Rosenkranz. Kunst und Frömmigkeit im Spätmittelalter und ihr Weiterleben, Katalog zur Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Köln, Köln 1975, S. 45.
- 491 Zur Miniaturisierung siehe das Kapitel *Miniatur (Kleinheit)*.
- 492 Jäger 2011, S. 10.
- 493 Winston-Allen 1997, S. 25.
- 494 Nach Heinz ist die Auswahl der einzelnen Geheimnisse einerseits mit liturgisch zentralen und vor allem auch zelebrierten Festtagen sowie andererseits mit der Praxis der Stundengebete in Verbindung zu bringen: Heinz 2003, S. 40.
- 495 Heinz 2003, S. 39.
- 496 Jäger 2001, S. 10; Heinz 2003, S. 39.
- 497 Heinz 2003, S. 23–26.
- 498 Winston-Allen 1997, S. 16–17.
- 499 Ebd. S. 17–22.
- 500 Kat. Köln 1975, S. 199 sowie RDK Labor Online (2016) s. v. Gebetsschnur (Bernhard Rösch).
- 501 Heinz 2003, S. 23.
- 502 Jäggi 2003, S. 92.
- 503 Jäggi 2003, S. 92. Alanus de Rupe gründete bereits 1470 eine Bruderschaft in Douai, allerdings wurde die Einrichtung erst mit dem Eintritt Friedrichs III. in die Kölner Bruderschaft durch Rom akzeptiert. Vgl. Winston-Allen 1997, S. 24.
- 504 Ebd. S. 4, 5.
- 505 Ebd. S. 25; Jäggi 2003, S. 92–93.
- 506 Winston-Allen 1997, S. 122.
- 507 Nach Ritz soll der Zehner eher von Männern bevorzugt gewesen sein: Ritz 1975, S. 72–73.
- 508 Ritz zufolge war diese vor allem bei Frauen östlich und westlich des Niederrheins in Gebrauch: Ritz S. 65.
- 509 RDK Labor Online (2016) s. v. Gebetsschnur (Bernhard Rösch).
- 510 Ritz 1975, S. 69. Eventuell könnte das kleine angehängte Kreuz am Anhänger in Barcelona (Kat.-Nr. 48) auf eine solche Funktion deuten.
- 511 Siehe bspw. Kat. Salzburg 2008, S. 143 ff.
- 512 Rosenkränze wie die von Jäger (2011) untersuchten Bildrosenkränze mit Bilderperlen waren exklusive Luxusobjekte. Am eindrücklichsten vermitteln den Zusammenhang der Geheimnisse wohl drei dort katalogisierte Rosenkranzzehner vom Anfang des 16. Jahrhunderts, die sich heute im Kunsthistorischen Museum in Wien (A4), im Metropolitan Museum of Art in New York (A12) und im Louvre (A11) befinden. Die aufklappbaren ovalen Perlen enthalten jeweils dreidimensionale Bilder mit Szenen aus dem Marien- und Christusleben. Damit übernehmen die Rosenkränze eine Strategie, die sich zahlreich auch auf Darstellungen des Rosenkranzes findet. Dort sind im Inneren der Rosen Darstellungen aus dem Leben Mariens und Christi visualisiert. Wie bereits angedeutet, geht es Jäger in der Analyse der Bildrosenkränze weniger um eine Kohärenz zwischen *clausulae* und Bildprogramm als vielmehr um die allgemeine Idee einer Verinnerlichung von Bildern.
- 513 Ritz 1975, S. 67.
- 514 Ebd.
- 515 Dieser Befund ist bedeutsam für die Analyse der Buchanhänger, bilden diese Funktions- bzw. Bildzusammenhänge doch ein zentrales Charakteristikum vieler Buchanhänger. Siehe hierzu das Kapitel *Schmuck: Visus – tactus – odoratus (Duft)*.
- 516 Rosenkranz, Süddeutsch 17. Jh. 6 Gesätze. Kat. Sachseln 2003, S. 476, Kat.-Nr. 15.
- 517 Vgl. bspw. gerahmte Einhänger mit Szenen der Geburt, Marienkrönung, Verkündigung, etc. Lightbown 1992, Kat.-Nr. 60, 61, 68 oder Kat. Nürnberg 2000, S. 299.
- 518 Beissel 1972, S. 528.
- 519 Lentes 2003, S. 69.

ANHANG

- 520 Winston-Allen 1997, S. 32. In ihrer Studie *Stories of the Rose* zeigt Winston-Allen die Komplexität und gegenseitige Beeinflussung des Gebetes und unterschiedlicher Bildsysteme, wie der Sieben Schmerzen Mariens, der Passionsfolgen und Fünf Wunden auf. Dabei entwickelte sie ihre Überlegungen jedoch hauptsächlich an Darstellungen des Rosenkranzgebetes jenseits der Gebetsketten.
- 521 Ebd.
- 522 Patrick Diehl, *The Medieval European Religious Lyric. An Ars Poetica*. Berkeley/Los Angeles 1985, S. 22; vgl. Winston-Allen 1997, S. 24.
- 523 Winston-Allen 1997, S. 65, 69.
- 524 Einen Schritt in diese Richtung unternahm Moritz Jäger in seiner Dissertation zu Bildrosenkränzen (Jäger 2011). Dabei geht er insbesondere Bildrosenkränzen und Fünf-Wunden-Ringen nach. Obwohl er die Fünf-Wunden-Ringe überzeugend mit Gebeten zusammenführt, analysiert er bildtragende Rosenkränze eher zurückhaltend auf ihr Potential hin, „innere Bilder“ anzuleiten. Während er einem Anhänger (Paris, Louvre, OA 5568) mit acht Darstellungen eine enge Verzahnung mit den Stundengebeten zuerkennt (S. 185–190), formuliert er eine Verbindung von Rosenkranzperlen und innerer Bilder im Sinne visualisierter Geheimnisse zurückhaltend (S. 136–139). Dieses Vorgehen scheint aus einer Unsicherheit im Umgang mit dem Quellenbefund zu resultieren, da es nach Jäger bisher in keinem Fall gelungen sei, die auf den Bildrosenkränzen dargestellte Kombination von Bildern mit einer schriftlich fixierten Form der Rosenkranzgeheimnisse in Zusammenhang zu bringen (S. 139). Hier offenbart sich das Problem, auf das zuvor hingewiesen wurde. Ohne eine schriftlich oder bildlich vorfixierte Form der Umsetzung kann den Bildern der Status als visuell präsente Meditationen häufig nicht zuerkannt werden.
- 525 Konrad Dinckmut, *Psalter Mariae*, Ulm, 1483, München, Bayerische Nationalbibliothek, Inv.-Nr. 4 Inc. s. a. 63, fol. 15r.
- 526 Ebd. fol. 16r.
- 527 Dabei ist diese Bildlösung nicht auf die Rosenkranzgeheimnisse beschränkt. Auch Darstellungen z. B. der zur Andacht anleitenden Sieben Schmerzen und Freuden Mariens machen sich diese Bildlösung zunutze, um die Betrachtenden in eine innere meditierte Bilderwelt zu leiten.
- 528 Martin Luther, post. 43a (1528), zitiert nach DWB 5 (1984) S. 2361–2362 s. v. Geheimnis; Philipp Dietz, *Wörterbuch zu Dr. Martin Luthers Deutschen Schriften* 1, Leipzig 1870, Ndr. Hildesheim 1961, S. 42.
- 529 Siehe bspw. Gerhard Wolf, *Schleier und Spiegel. Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance*, München 2002; Tina Bawden, *Die Schwelle im Mittelalter. Bildmotiv und Bildort*, Köln 2014.
- 530 Simone Husemann, *Pretiosen persönlicher Andacht*, in: *Germanisches Nationalmuseum Nürnberg* (Hrsg.), *Spiegel der Seligkeit. Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter*, Katalog zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, Nürnberg 2000, S. 62; Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1993, S. 471.
- 531 Husemann 2000, S. 62–63.
- 532 *Betnuss mit Kreuzigung und Gregorsmesse, Flandern, um 1500*, Dm 4,1 cm, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Inv.-Nr. 1878.124 abgebildet in *Kat. Nürnberg 2000*, S. 285, Kat.-Nr. 109.
- 533 *Petau-Stundenbuch, um 1500*, Privatbesitz. Siehe hierzu Rostislav Tumanow, *Das Kopenhagener Stundenbuch. Bildprogramm und Layout im Kontext spätmittelalterlicher Lektüre- und Andachtspraktiken*, Köln 2017, S. 87 ff.
- 534 Mit der Metapher des Buches als Spiegel und dem Phänomen der Spiegeltitel im Mittelalter hat sich Herbert Grabes intensiv auseinandergesetzt. Vgl. u. a. Herbert Grabes, *Speculum, Mirror und Looking-glass. Kontinuität und Originalität der Spiegelmetapher in den Buchtiteln des Mittelalters und der englischen Literatur des 13. bis 17. Jahrhunderts*, Tübingen 1973.
- 535 Alberto da Castello, *Rosario della gloriosa Vergine Maria*, Venedig 1521 (Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, Th Pr 2185); Hermann Nitzschewitz, *Novum Beatae Mariae Virginis Psalterium*, um 1493. Im Druck des Hermann Nitzschewitz (München, BSB, 4 Inc. S. a. 1521)

- sind zwischen Text und Bild sozusagen als Zwischenbild kleine runde Medaillons eingefügt, in dem die oben dargestellte Szene noch einmal abbreiviert, sozusagen verkleinert, dargestellt oder narrativ erweitert oder typologisch kommentiert wird.
- 536 Lentes 2003, S. 70.
- 537 U. a. zum „Altarsakrament, zur hl. Anna, zum hl. Augustinus, zur hl. Barbara, zu Christus, von der Dronenkrone Christi, von der Heiligen Dreifaltigkeit, von den Heiligen Drei Königen, von einigen Engeln, von der Geißelung, vom Heiligen Geist, zu den Gliedern Mariä, vom gekrönten Haupt Christi, von verschiedenen Heiligen, vom Herzen Christi, zu Jakobus, zu einer Jungfrau, zu Katharina, von der Kommunion, vom Kinde Jesu, für die Kirchenfeste, vom Leben und Leiden Christi, vom innerlichen Leiden Christi, von den Märtyrern, zu Maria, zu Ehren Maria von Ägypten, zur heiligen Maria Magdalena, zum Erzengel Michael, von Ostern, von der Schulterwunde, von der Weihnachtszeit, von den Wohltaten Gottes, von den fünf Wunden“: Lentes 2003, S. 69–70.
- 538 Joh. Phil. Steudner, *Rosenkrantz der heiligen Jungkfrauen Mariae*, Augsburg, Anfang 18. Jh., Nürnberg, GNM, Graphische Sammlung, evtl. HB24354. Frances Henriette Annemie van den Oudendijk Pieterse, Dürers Rosenkranzfest en de Ikonografie der Duitse Rosenkransgroepen van de XV. en het begin der XVI. eeuw, Amsterdam 1939, S. 300, Kat. B II 6 254. Der Druck datiert etwas später als die in diesem Kapitel besprochenen Objekte. Hier sei erneut auf das bereits thematisierte Forschungsproblem zum Verhältnis von Rosenkranzobjekten sowie in Wort und/oder Bild gedruckten Rosenkranzformen verwiesen.
- 539 Unter ihr befinden sich eine Dominikanerin und Franziskanerin, ein Bischof, ein Mönch und hinter ihm noch eine weitere bärtige, nicht näher zu identifizierende Figur. In den Ecken sind Blumen dargestellt, darunter Rose, Veilchen, Narzisse, Tulpe, Lilie und Granatapfel.
- 540 Lentes 2003, S. 71.
- 541 Ebd. S. 69.
- 542 Wie das Beten des Rosenkranzes war auch das Beten vor der *Maria in Sole* mit einem Ablassversprechen versehen: Sabine Griese, Textbilder und ihre Kontexte. Medialität und Materialität von Einblatt-, Holz- und Metallschnitten des 15. Jahrhunderts, Zürich 2011, insb. S. 311–336. Zur Gregorsmesse: Esther Meier, Die Gregorsmesse. Funktionen eines spätmittelalterlichen Bildtypus, Köln 2006; Andreas Gormans / Thomas Lentes (Hrsg.), Das Bild der Erscheinung. Die Gregorsmesse im Mittelalter, Berlin 2007. Beim Sprechen eines Mariengebets vor der Madonna im Strahlenkranz soll Papst Sixtus IV. im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts einen Ablass von 11 000 Jahren gewährt haben. Ähnliches gilt auch für Darstellungen der Anna Selbdritt und der Gregorsmesse, die ebenso mit einem Ablassversprechen versehen waren. Vgl. Sixten Ringbom. *Maria in Sole and the Virgin of the Rosary*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 25, 1962, S. 326–330, insb. S. 326.
- 543 Im Buchanhänger tritt das alttestamentarische Register anders als die Nothelfer:innen nicht in Erscheinung. Man könnte überlegen, ob dies nicht in der Form des Objektes Buch als objektives Bild der Heiligen Schrift anklängt.
- 544 Die Vasenmetapher Mariens umfasst „Sinnbilder [...], denen die Funktionen des Bergens, Schützens und Enthaltens gemeinsam sind“, *Marienlexikon* 6 (1994), S. 564–565 s. v. Vase (G. Nitz); zu den schriftlichen Quellen der Bezeichnung Mariens als Gefäß vgl. Anselm Salzer, *Die Sinnbilder und Beiworte Mariens*, Darmstadt 1967, S. 17, 327–28. Siehe auch Susanne Fritsch-Staar, *Uterus virgineus thronus est eburneus*. Zur Ästhetisierung, Dämonisierung und Metaphorisierung des Uterus in mhd. Lyrik, in: Ingrid Bennewitz / Helmut Tervooren (Hrsg.), *Manlichiu wîp, wîplich man*. Zur Konstruktion von Körper und Geschlecht in der deutschen Literatur des Mittelalters, Berlin 1999, S. 182–203.
- 545 Klaus Schreiner, „... wie Maria geleicht einem puch“. Beiträge zur Buchmetaphorik des hohen und späten Mittelalters, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 11, 1971, S. 1445.
- 546 Ebd. S. 1437–64.
- 547 Schreiner fasst seine ausführlichen Analysen hierzu unter den Schlagworten *materia*, *scriptura* und *clausura* zusammen: Schreiner 1971, S. 1457.
- 548 Ebd. S. 1438.
- 549 Ebd. S. 1450.
- 550 Ebd. S. 1446.

ANHANG

- 551 Homilia II. in nativitatem B. V. Mariae, Migne PG 97, Sp. 692, zitiert nach Schreiner 1971, S. 1441.
- 552 Summa theologica. Pars 4 tit. 15, cap. 15. Bd. 4. Verona 1740, Sp. 936–941, zitiert nach Schreiner 1971, S. 1457.
- 553 Horst Wenzel, Die Verkündigung an Maria. Zur Visualisierung des Wortes in der Szene oder: Schriftgeschichte im Bild, in: Claudia Opitz / Hedwig Röcklein (Hrsg.), Maria in der Welt. Marienverehrung im Kontext der Sozialgeschichte 10.–18. Jahrhundert, Zürich 1993, S. 38.
- 554 Rohan-Stundenbuch, Paris, 1425, Paris, Bibliothèque nationale de France, Lat. 9471, fol. 133r. Ähnlich der Szene der Geburt blickt Maria andächtig auf das vor ihr liegende im Buch gebundene Christuskind herab. Dabei kann das Buch als Krippe ebenso verstanden werden wie als Verschmelzung von geborenem Christuskind und im Buch gebundenem *Logos*.
- 555 Schreiner 1971, S. 1457.
- 556 Buchverschluss, südliche Niederlande, 1460, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 76 F 7; zu Buchverschlüssen siehe Georg Adler, Handbuch Buchverschluss und Buchbeschlagn. Terminologie und Geschichte im deutschsprachigen Raum, in den Niederlanden und Italien vom frühen Mittelalter bis in die Gegenwart, Wiesbaden 2010.
- 557 Buchverschluss, Augsburg, 1470, Graz, Universitätsbibliothek, Ms. 74.
- 558 *Virgo aurea; auro fulvo vestiris* (Du bist gekleidet in strahlendes Gold) – zitiert nach Salzer 1967, S. 228. Die Parallelisierung der Tugenden Mariens mit Gold als wertvollstem aller Metalle zeigt eine weite räumliche und zeitliche Verbreitung. Auffällig ist die ähnliche Bildsprache der Quellen, die besonders die *claritas* beider hervorhebt und ein Vokabular des Einkleidens und Schmückens sowie des architektonischen Bergens verwendet. *Tu, virgo sanctissima, es arca testamenti, circumtecta ex omni parte auro, in qua sunt omnes thesauri gratiae et misericordiae dei, exterius inaurata virtutibus, interius innocentia et pietate, interius fulgens auro pietatis, exterius rutilans operibus caritatis et miraculorum claritate* – (Du, heiligste Jungfrau, bist die Schatulle des Glaubens, die auf jeder Seite mit Gold ummantelt (*circumtecta*) ist, [...], nach außen hin vergoldet durch die Tugenden, nach innen durch Unschuld und Frömmigkeit, nach innen hin auch strahlend wie das Gold der Tugend) –, zitiert nach Salzer 1967, S. 228. *Anima Mariae et corpus quasi di ebone per virtutem integerrimae virginitalis, virtutes eius corpus eius adornantes quasi aurum. Sicut enim auro inter metalla nullum pretiosus, sic virtutibus Mariae nihil creatum gloriosus.* – (Geist und Körper Mariä (sind) wie [die Götter?] Elfenbein durch die Tugend der unversehrten Jungfräulichkeit, deren [Mariä] Tugenden ihren Körper schmücken wie Gold; Denn so wie für Gold unter allen Metallen kein wertvolles (Metall) existiert, so ist nichts Geschaffenes glorreicher als die Tugenden Mariä.) – zitiert nach Salzer 1967, S. 228.
- 559 Die Ikonographie der Verkündigung selbst folgt dabei in zwei von drei Fällen nicht dem kanonischen und vor allem in Italien verbreiteten Aufbau, in dem Maria rechts und Gabriel links dargestellt sind, sondern ist auf diesen bezeichnenderweise so angelegt, dass Maria den linken Bildraum einnimmt und somit dem Umschlagpunkt der Seite näher verbunden ist. Zur Verkündigung an Maria siehe LCI 4 (1972) S. 422–437 s. v. Verkündigung an Maria (Johannes Emminghaus).
- 560 David Ganz, Ein „Krentzlein“ aus Bildern. Der Englische Gruß des Veit Stoss und die Entstehung spätmittelalterlicher Bild-Rosarien, in: Freddy Bühler / Urs-Beat Frei (Hrsg.), Der Rosenkranz. Andacht Geschichte Kunst, Katalog zur Ausstellung im Museum Bruder Klaus Sachseln, Bern 2003, S. 91–105, S. 155.
- 561 Ebd. S. 156.
- 562 Im ersten Bildpaar stehen sich Verkündigung und Heimsuchung gegenüber. Entgegen den üblichen Darstellungsmodi sind die Hinwendungskonventionen hier vertauscht. Maria und Gabriel sind so nicht wie üblich im Seitenprofil aufeinander bezogen, sondern öffnen und erweitern die Verkündigung geradezu, indem sie die Betrachtenden durch die ihnen entgegengewandten Körper als Betrachtende der Szene markieren. Dem gegenüber steht die Szene der Heimsuchung. Anders als in konventionellen Heimsuchungsszenen, die zwischen Maria und Elisabeth häufig einen „Sichtspalt“ als Leerstelle für die Betrachtenden freilassen, sind die beiden so eng umschlungen dargestellt, dass das geheimnisvolle und erkenntnisreiche Geschehen im Moment der Berührung durch ihre Gewänder verdeckt ist. Ähnlich strategisch

- agiert auch das anschließende Seitenpaar, in dem die Geburt und Anbetung des Kindes und die Flucht nach Ägypten zusammentreffen. Mit dem Umschlagen der Seite wird nun das in der Heimsuchungsszene bildhaft gesteigerte verborgene Geheimnis auf einem ausgebreiteten Textil offenbart. Die visuelle Inklusion der Betrachtenden in das Geschehen wird in der Darstellung der Flucht nach Ägypten jedoch sofort wieder zurückgenommen. Dort wendet Maria den Betrachtenden den Rücken zu und entzieht das nur zu erahnende, schützend in ihren Armen verborgene Christuskind vollkommen dem Sichtfeld der Betrachtenden.
- 563 Zur Ikonographie des Marientodes siehe Gertrud Holzherr, Die Darstellung des Marientodes im Spätmittelalter, Tübingen 1971.
- 564 Marientod, Deutschland 1500–1650, Holzschnitt, Braunschweig, Herzog August Bibliothek, Inv.-Nr. Graph.Res. E: 116 Recto (12).
- 565 Rainer Schoch / Matthias Mende / Anna Scherbaum, Albrecht Dürer: Das druckgraphische Werk Bd. 2, München 2002, Abb. 176. Ob es sich dabei, wie Rosenberg schreibt, um die von Friedländer erwähnte „freie Benutzung von Dürers Holzschnitt B. 211“ handelt, kann ich nicht mit Bestimmtheit sagen: Rosenberg 1911, S. 346.
- 566 Auffallend ist in diesem Zusammenhang daher auch der Verzicht auf eine Darstellung der Auferstehung.
- 567 „Und das Wort ist Fleisch geworden und wohnt in uns.“ Joh 1,14.
- 568 Das Zitat ist so angebracht, dass *verbum caro factum est* auf der einen und *et habitabit in nobis* auf der anderen Buchseite zu lesen ist. Abgeschlossen werden beide Seiten durch wirkmächtige Zeichen und Symbole, auf der linken Seite durch drei Sterne und ein Dreieck sowie ein Kreuzzeichen und Quadrat auf der rechten.
- 569 Vgl. hierzu exemplarisch das sog. *Founders Jewel*, 1455, vergoldetes Silber, Perlen, Edelsteine, H 5,7 cm, Oxford, New College, Schenkung Peter Hylle of Winchester und seiner Familie; ferner eine Chormantelschließe, 2. Viertel 14. Jh., vergoldetes Silber, Perlen, Email, Edelsteine, 20 cm, Aachen, Domschatz. Zwei Chormantelschließen mit Darstellungen des heiligen Franziskus stellt Silke Tammen in ihrem Aufsatz vor: Silke Tammen, *Radiance and Image on the Breast. Seeing Medieval Jewellery*, in: Raphaële Preisinger (Hrsg.), *Semantics of Vision. Medieval Art at the Intersection of Visuality and Material Culture*, London/Turnhout 2021, S. 159–179.
- 570 Siehe bspw. Christof Diedrichs, *Vom Glauben zum Sehen. Die Sichtbarkeit der Reliquie im Reliquiar. Ein Beitrag zur Geschichte des Sehens*, Berlin 2001; Ulrich Henze, *Edelsteinallegorie im Lichte mittelalterlicher Bild- und Reliquienverehrung*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 54/3, 1991, S. 428–451; zum problematischen Begriff der „Schaufrömmigkeit“ siehe Gia Toussaint, „Der gotische Mensch will sehen“. Die Schaufrömmigkeit und ihre Deutungen. *Mittelalterbilder im Nationalsozialismus*, in: Maïke Steinkamp / Bruno Reudenbach (Hrsg.), *Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte* 9, 2013, S. 31–47.
- 571 Skemer 2006, S. 87.
- 572 Silke Tammen, Mehr als glänzend. Spätmittelalterliche Reliquiaranhänger, in: Henriette Hofmann / Caroline Schärli / Sophie Schweinfurth (Hrsg.), *Inszenierungen von Sichtbarkeit in mittelalterlichen Bildkulturen*, Berlin 2018, S. 217–234; auch Tammen 2015.
- 573 Simmel 1908, S. 454–459.
- 574 Tammen 2015, S. 319, Simmel 1908, S. 455.
- 575 Simmel 1908, S. 455.
- 576 Georg Simmel, *Philosophie der Mode* (1905).
- 577 Tammen 2015.
- 578 Simmel 1908, S. 455.
- 579 DWB (1984) S. 2134 s. v. Innern.
- 580 Die Verwendung von Metaphern des Herzens im Kontext von Erinnerung und deren Verbreitung im Mittelalter und darüber hinaus geht vor allem auf Augustinus zurück. Vgl. Eric Jager, *The Book of the Heart*, Chicago 2000, S. 28–29.
- 581 Jager 2000.
- 582 Ebd. S. 2.
- 583 Carruthers 2009, z. B. S. 274ff.
- 584 Jager 2000, S. 137–138.

ANHANG

- 585 Ebd. S. 103.
- 586 Ebd. S. 124.
- 587 Ebd.
- 588 Ebd. Einleitung S. xiii.
- 589 So z. B. Bilder des Heiligen Herzens mit dem Christuskind. Vgl. Christoph Geissmar-Brandi / Eleonora Louis (Hrsg.), *Glaube Liebe Hoffnung Tod. Von der Entwicklung religiöser Bildkonzepte*, Katalog zur Ausstellung in der Kunsthalle Wien 1995, Wien 1996, S. 149–151.
- 590 Christine Göttler, *Last Things. Art and the Religious Imagination in the Age of Reform*, Turnhout 2010, S. 180.
- 591 Antoon Wierix, *Cor Iesu amanti sacrum*, Das Christuskind malt Bilder der vier letzten Dinge an die Wände des Herzens, Kupferstich, 9 × 5,8 cm, Antwerpen, Stedelijk Prentenkabinet, I/W.171. Das erste Blatt der Serie elaboriert den Raumbezug des Herzens, indem es eine hölzerne Tür als Schwelle einführt, an die das Christuskind klopft. In der Folge wird der Herzraum erleuchtet und gesäubert, bis er schließlich im Bild des flammenden Herzens ganz von der Herrlichkeit Christi erfüllt ist. Vgl. Göttler 2010, S. 178–192.
- 592 Herzförmiger *IHS*-Anhänger, Spanien, frühes 17. Jh., Bergkristall, Gold, Email, 7,2 × 5,5 cm, London, Victoria and Albert Museum, Inv.-Nr. 346-1870; Herzförmiger Anhänger (Pilgerzeichen?) mit Lamm Gottes, frühes 16. Jh., Zinn, 3,6 × 2,6 cm, London, British Museum, Inv.-Nr. 1997,0105.3.
- 593 Jager 2000, Einleitung S. xviii.
- 594 Herzförmiges Gebetbuch in lateinischer Sprache, Frankreich, 15. Jh., Paris, Bibliothèque nationale de France, Lat. 10536, fol. 24v–25r. Vgl. Jager 2000, S. 120–121.
- 595 Herzförmiger Anhänger (Pilgerzeichen?) mit Lamm Gottes, frühes 16. Jh., Zinn, 3,6 × 2,6 cm, London, British Museum, Inv.-Nr. 1997,0105.3.
- 596 Herzförmige *Agnus-Dei*-Kapsel, Norddeutschland, 1. Hälfte 15. Jh., Silber, 7 × 7 cm, Quedlinburg, Domgemeinde St. Servatii.
- 597 Rosenkranzeinhänger, Nürnberg 1564, Bayerisches Nationalmuseum, München, Inv.-Nr. 76/90 (ehemals), abgebildet bei Kat. Murnau 1997, S. 110, Kat.-Nr. F15. Interessant ist, dass auch ein weiterer Anhänger mit dem blutenden Buchkörper spielt. Auf einem in Madrid verwahrten Anhänger tritt auf einer der Einbanddeckel des Buches das rot emaillierte Blut aus der Seitenwunde Christi (Kat.-Nr. 36).
- 598 Siehe hierzu das Kapitel *Buch: Sola Scriptura*.
- 599 Silke Tammen, *Blick und Wunde, Blick und Form. Zur Deutungsproblematik der Seitenwunde Christi in der spätmittelalterlichen Buchmalerei*, in: Kristin Marek / Raphaële Preisinger / Marius Rimmel / Katrin Kärcher (Hrsg.), *Bild und Körper im Mittelalter*, München 2008, S. 106–107. Zur Siegelmetaphorik des Aristoteles verweist Tammen auf Carruthers 1990, S. 16–32, 33, 49, 62, 72.
- 600 Brigitte M. Bedos-Rezak, *Medieval Identity. A Sign and Concept*, in: *American Historical Review* 105, 2000, S. 1489–1533.
- 601 Auf Chiara von Montefalcos Herz soll sich das eingeprägte Bild der *Arma Christi* befunden haben. Vgl. Katharine Park, *Relics of a Fertile Heart. The Autopsy of Clare of Montefalco*, in: Anne L. McClanan / Karen Rosoff Encarnación (Hrsg.), *The Material Culture of Sex, Procreation and Marriage in Premodern Europe*, New York 2002, S. 115–133. Suzannah Biernoff schreibt dazu: „Following her vision in which outward and inward sight converge, she realizes that she bears an impression of the cross ‘within my body’“: Suzannah Biernoff, *Sight and Embodiment in the Middle Ages*, New York 2002, S. 136.
- 602 Zwischen Herz und Hirn als Organe und Kammern der Memoria wird im Mittelalter nicht systematisch unterschieden. Siehe dazu Catrien Santing, „And I bear your beautiful face painted on my chest“. *The Longevity of the Heart as the Primal Organ in the Late Middle Ages and Renaissance*, in: Catrien Santing / Barbara Baert / Anita Traninger (Hrsg.), *Disembodied Heads in Medieval and Early Modern Culture*, Leiden 2013, S. 271–306.
- 603 Guillaume Durand, *Rationale divinarum officiorum*, *Corpus christianorum continuatio medievalis* 140, zitiert nach Horst Wenzel, *Sehen und Hören, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*, München 1995, S. 298. Zur Metaphorik des Einprägens vgl. Tammen 2011, S. 131–152. Preisinger geht sogar so weit, anzunehmen, dass „alle sinnlichen Reize

- und Gedächtnisinhalte“, „ob sie nun auditiver, taktiler, olfaktorischer oder visueller Art seien [, ...] in Bildform“ gespeichert würden: Raphaële Preisinger, *Lignum Vitae*. Zum Verhältnis materieller Bilder und mentaler Bildpraxis im Mittelalter, Paderborn 2014, S. 46–47.
- 604 Karl Bihlmeyer (Hrsg.), Heinrich Seuse. Deutsche Schriften, Frankfurt 1961, S. 15–16.
- 605 Schmuckobjekte könnten das Erinnern als intrinsisches Element in sich tragen, gleiches gilt für die Gravur als relevante Technik. Darauf verweisen Aufschriften wie *für immer dein* oder das Vergissmeinnicht-Motiv mit der Devise VGMN. Siehe hierzu: Romina Ebenhöch, „Vergis Mein Nit“ – Connectedness and Commemoration through Rings in the 16th Century, in: *Arts* 2023, 12 (5), 182; <https://doi.org/10.3390/arts12050182>.
- 606 Fritz 1966.
- 607 Zur Namen-Jesu-Frömmigkeit siehe u. a. auch Christine Göttler, Vom süßen Namen Jesu in: Christoph Geissmar-Brandi / Eleonora Louis (Hrsg.), *Glaube Liebe Hoffnung Tod*. Von der Entwicklung religiöser Bildkonzepte, Katalog zur Ausstellung in der Kunsthalle Wien 1995, Wien 1996, S. 292–295.
- 608 Auslegung des ersten und zweiten Kapitels Johannes in Predigten 1537 und 1538, zitiert nach Dr. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe, Weimar 1912, Bd. 46, S. 628; vgl. auch Skemer 2006, S. 67.
- 609 Peter Murray-Jones / Lea T. Olsen, The Middleham Jewel. Ritual, Power, and Devotion, in: *Viator* 31, 2000, S. 249–290.
- 610 Middleham Jewel, 1450–1475, Gold, Saphir, 6,4 × 4,8 × 1 cm, York, Yorkshire Museum, Inv.-Nr. YORYM:1991.43.
- 611 Zur apotropäischen Wirkung von Duft und seiner Verwendung in Buchanhängern siehe das Kapitel *Schmuck: Visus – tactus – odoratus (Duft)*. Darstellungen einer Auswahl der 14 Nothelfer:innen mit Christophorus am Anfang finden sich auf dem Anhänger in Berlin (Kat.-Nr. 13).
- 612 Der Begriff des *Agnus Dei* umfasst in der Kunstgeschichte eine Reihe unterschiedlicher Bedeutungen, die von der Bezeichnung des Lammes Gottes in der Heiligen Schrift, dem *Agnus Dei* als ikonographischen Bild bis hin zu seiner Verwendung für die aus dem Wachs der Osterkerze gemachten Devotionalien, aber auch den dafür geschaffenen Behältnissen, den sog. *Agnus-Dei*-Kapseln, reichen. Vgl. Wolfgang Brückner, Christlicher Amulett-Gebrauch der frühen Neuzeit. Grundsätzliches und Spezifisches zur Popularisierung der Agnus Dei, in: Bayerisches Nationalmuseum München (Hrsg.), *Frömmigkeit. Formen, Geschichte, Verhalten, Zeugnisse*. Lenz Kriss-Rettenbeck zum 70. Geburtstag, 1993, S. 89–134. Zu *Agnus-Dei*-Kapseln siehe Husemann 1999.
- 613 Die Wachsplättchen hatten zuerst runde, ab dem Spätmittelalter vermehrt ovale Form und waren in der Regel zwischen 3 und 5 cm groß, wobei einige auch deutlich größer sein konnten. Geprägt waren die Plättchen zuerst mit einem Bild des Lammes auf einer oder beiden Seiten. Dem Wachs war ursprünglich Katechumenenöl beigemischt, welches in der Liturgie zur Salbung der Neugetauften benutzt wurde. Später wurden die Wachsplättchen in Weihwasser getaucht, welches mit wohlriechenden Substanzen, darunter Balsam und Chrisam, versehen war. Vgl. RDK 1 (1933) S. 212–216 s. v. *Agnus Dei* (Joseph Braun) sowie Theo Gantner, Heiliges Wachs. *Agnus Dei*, in: *Geformtes Wachs*, Katalog zur Ausstellung im Schweizerischen Museum für Volkskunde Basel, Basel 1980, S. 57–75, insb. Abb. 91.
- 614 Nach Aussage von Robert Sénuit befanden sich in zwei der fünf runden Einfassungen rote Wachsplaketten, die er zur Untersuchung an das Chemistry Department der Queen's University in Belfast schickte: Sénuit 1973, S. 242. Das *Agnus Dei* konnte u. a. gegen Feuer und Stürme auf See schützen, siehe hierzu Irene Galandra Cooper, Investigating the „Case“ of the Agnus Dei in Sixteenth-Century Italian Homes, in: Maya Corry / Marco Faini / Alessia Meneghin (Hrsg.), *Domestic Devotions in Early Modern Italy*, Leiden 2019, S. 220–243.
- 615 Jean Vezin, Les livres utilisés comme amulettes et comme reliques, in: Peter Ganz (Hrsg.), *Das Buch als magisches und als Repräsentationsobjekt*, Wiesbaden 1992, S. 101–115; Anna Kartsonis erwähnt bspw. „[the] emerge of the miniaturized christological story on personal phylacteries“. So berichten u. a. Johannes Chrysostomos (*In Matthaicum Homiliae* LXXII, PG 58, 669) von dem Brauch, Ausschnitte der Evangelien um den Hals zu tragen: Anna Kartsonis, Protection Against all Evil. Function, Use and Operation of Byzantine Historiated Phylacteres, in: *Byzantinische Forschungen* 20, 1991, S. 90.

ANHANG

- 616 Siehe dazu Klaus Schreiner, Buchstabensymbolik, Bibelorakel, Schriftmagie. Religiöse Bedeutung und lebensweltliche Funktion heiliger Schriften im Mittelalter und der Frühen Neuzeit, in: Horst Wenzel (Hrsg.), *Die Verschriftlichung der Welt. Bild, Text und Zahl in der Kultur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Mailand 2000, S. 59–60.
- 617 Siehe bspw. David Ganz, *Buch-Gewänder. Prachteinbände im Mittelalter*, Berlin 2015.
- 618 Siehe z. B. Gia Toussaint, *Bücher aus Heiliger Hand. Zerschlagen, vergraben, verehrt*, in: Henriette Hofmann / Caroline Schärli / Sophie Schweinfurth (Hrsg.), *Inszenierungen von Sichtbarkeit in mittelalterlichen Bildkulturen*, Berlin 2018, S. 111–132.
- 619 Skemer 2006, S. 51.
- 620 Evangelium des Johannes, 7. Jahrhundert, 13,5 × 9,5 cm, gefunden im Grab des heiligen Cuthbert in Lindisfarne, London, British Library, Add. 89000. Ein in einem koptischen Grab gefundenes Psalmenbuch datiert in das 4./5. Jahrhundert und damit in die Frühzeit des Kodex: Vezin 1992, S. 103. Ein weiteres Exemplar des Johannesevangeliums weist ein noch kleineres Format von 7,2 × 5,6 cm auf, es soll Vezin zufolge „sans doute“ als Amulett gebraucht worden sein. Neben seiner kleinen Größe weist auf seine apotropäische Funktion nach Skemer die erste Versoseite mit der Darstellung eines Kreuzes und den Worten *Alpha* und *Omega*. Es wurde im 11. Jahrhundert in das Kleiderfragment Mariä eingelegt. Skemer 2006, S. 87, 91.
- 621 Claire Breay / Bernhard Meehan (Hrsg.), *The St. Cuthbert Gospel. Studies on the Insular Manuscript of the Gospel of John (BL, Additional MS 89000)* London 2015, darin insb. Richard Gameson, *Material, Text, Layout and Script*, S. 13.
- 622 Skemer 2006, S. 51.
- 623 „Er trug den Text des Johannesevangeliums um sich viele Jahre“: Frederick Maurice Powicke (Hrsg.), Walter Daniel, *The Life of Ailred of Rievaulx*, London 1950, S. 44; vgl. auch Skemer 2006, S. 52, Fn. 93.
- 624 *Tractatus in Joannis Evangelium* 7.12 sowie *Epistolae* 55. 22, PL 35, Sp. 1443, 33. Sp. 22. Vgl. Skemer 2006, S. 87.
- 625 Walter Mettmann (Hrsg.), Alfonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria II*, Madrid 1988, Cantiga 209, S. 259–261; vgl. auch Skemer 2006, S. 57.
- 626 Skemer 2006, S. 85–88.
- 627 Das *Pater Noster* galt als eines der effektivsten Gebete und sein Name wurde oft in Textamuletten eingeschlossen. Sein Amulettgehalt beruht insbesondere darauf, dass es die sieben Bitten enthält, die Christus seinen Jüngern am Ölberg angetragen hat. Vgl. Skemer 2006, S. 90.
- 628 *Epistola ad Ecgberctum Antistitem*, Beda, *opera historica*, Bd. 2. S. 456. Vgl. Skemer 2006, S. 93.
- 629 Skemer 2006, S. 107–108.
- 630 Siehe hierzu exemplarisch das bereits erwähnte *Middleham Jewel* und seine Betrachtung durch Murray-Jones/Olsen 2000, S. 256–268.
- 631 Skemer 2006, S. 115, Göttler 1996.
- 632 Katherine Tycz, *Devotion to the Sacred Monogram of the Name of Jesus*, in: Mary Corry / Denorah Howard / Mary Laven (Hrsg.), *Madonnas and Miracles. The Holy Home in Renaissance Italy*. Katalog zur Ausstellung im Fitzwilliam Museum Cambridge, London 2017, S. 104–107. Zur Verbreitung des Zeichens u. a. auf Medaillen siehe auch Urte Krass, *Nah zum Leichnam. Bilder neuer Heiliger im Quattrocento*, München 2012.
- 633 Schon seit dem 12. Jahrhundert, aber insbesondere seit dem 13. und 14. Jahrhundert wurden die Anfänge aller vier Evangelien als „Abwehrmittel gegen Gefahren und Dämonen“ integriert. Siehe hierzu Adolph Franz, *Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter II*, Graz 1960, S. 266–268.
- 634 Zu Schriftbilder siehe Michael Roth (Hrsg.), *Schrift als Bild*, Berlin 2010.
- 635 Zum Himmelsbrief oder Karlsseggen siehe u. a. Skemer 2006, S. 98–99.
- 636 Eventuell könnte es sich dabei um Isabella Clara Eugenia von Spanien gehandelt haben. Das Büchlein könnte in der Folge über Geschenkpolitik in die Münchner Kunstkammer gelangt sein.
- 637 In diesem Zusammenhang möchte ich mich herzlich bei Jessica Boon und Óscar Perea Rodríguez bedanken. Dieser bestätigte die Vermutung, dass die Gebetstexte mit Karl V. in

- Verbindung zu lesen sind und im 16. Jahrhundert durchaus weit verbreitet waren. Dabei sei Prudencio de Sandoval (1552–1620) der erste Autor gewesen, der die Gebete in seiner Chronik im Zusammenhang mit Karl V. erwähnte.
- 638 Simmel 1908.
- 639 Anhänger mit *IHS* und *Arma Christi*, 1580–1600, Gold, Email, Diamanten, 6 × 3,6 cm, London, Victoria and Albert Museum, Inv.-Nr. M248-1923.
- 640 Simmel 1908, S. 455.
- 641 Simmel 1908, S. 455. Wie schon mehrfach erwähnt, wies Silke Tammen in mehreren ihrer Studien zu mittelalterlichem Schmuck auf die Bedeutung der Rückseiten von Schmuck hin.

Ausblick

- 642 Die Analyse des Objektes wurde in leicht geänderter und gekürzter Form publiziert in Cordez/Saviello 2020, S. 61–63.
- 643 Der beliebte spanische Heilige († 667) war Erzbischof, Autor mehrerer theologischer Schriften und ein großer Marienverehrer. Berühmtheit erlangte er durch seine legendäre Vision Mariä in der Kathedrale von Toledo, in der sie ihm aus Dankbarkeit für seine Gefolgschaft ein Messgewand (Kasel) reichte. Vgl. LCI 6 (1974), S. 582–587 s. v. Ildefonso von Toledo (Dieter Kimpel).
- 644 *Delante de aquel lugar do anduvo la Virgen Sancta Maria é puso los piés quando dió la vestidura á Sancto Alfonso*, zitiert nach Cayetano Rosell, *Crónicas de los Reyes de Castilla*, desde Don Alfonso el Sabio hasta los Católicos Don Fernando y Doña Isabel, Bd. 2, Madrid 1877, S. 39. Den Literaturhinweis verdanke ich Tom Nickson, der so großzügig war, mir ein unveröffentlichtes Vortragsskript mit dem Titel *Measuring Mary* zur Verfügung zu stellen. Zur Kathedrale von Toledo siehe seine kürzlich veröffentlichte Doktorarbeit: Tom Nickson, *Toledo Cathedral. Building Histories in Medieval Castile*, Pennsylvania State University 2015.
- 645 Alternativ könnte auch ein mit dem Stein in Kontakt gebrachtes Textilfragment denkbar sein.
- 646 Ob die Wahl der Darstellungen auf den Außenseiten ebenso einem konkreten Ort zuzuordnen ist, muss aufgrund der unspezifischen Datierung des Anhängers derzeit noch offenbleiben. Denkbar wäre ein Zusammenhang mit der 1569 in Toledo durch Martín Ramírez in Auftrag gegebenen Kapelle zu Ehren des heiligen Joseph. Zu den Hintergründen der Schenkung siehe Halldor Soehner, *Ein Hauptwerk Grecos. Die Kapelle San José in Toledo*, in: *Zeitschrift für Kunstwissenschaft* 11, 1957, S. 185–224. – Anzunehmen ist auch eine persönliche Beziehung des ursprünglichen Auftraggebers zu den beiden Heiligen, z. B. als Schutzheilige oder Namenspatrone. Auch eine Gefolgschaft gegenüber Teresa von Ávila und/oder den Jesuiten könnte hierbei eine Rolle gespielt haben, trugen beide doch maßgeblich zur von Spanien ausgehenden Förderung des Kultes und Verbreitung von Devotionsbildern des heiligen Joseph mit dem Christuskind im 16. Jahrhundert bei. Vgl. LCI 7 (1974) S. 210–221 s. v. Joseph von Nazareth (Gabriela Kaster).
- 647 Simmel 1908.
- 648 Zudem lässt sich eine Vorliebe für die technische Verwendung der Gravur nachweisen, die im Sinne „gestochener Bilder“ im Zusammenhang mit dem reziproken Verhältnis zwischen Gravur und Druckgraphik gelesen werden kann.
- 649 Simmel 1908.
- 650 Zum *Book of the Heart* siehe Jager 2000.
- 651 Köster 1979.
- 652 Auch hier wäre es lohnend, die Objekte in einen Zusammenhang zu bringen zu Forschungen zur Erinnerungstheorie in Bezug auf das Buch, darunter u. a. Carruthers' *Book of Memory*.
- 653 Siehe bspw. Souvenir-Anhänger „Berlin“ in Buchform, Berlin um 1910, Messing, Email, Berlin, Museum Europäischer Kulturen, Inv.-Nr. N (33 Z) 61/2004a–b, oder ein *Souvenir Locket* in Buchform mit der Inschrift *London* auf der einen und *Franco-British Exhibition* auf der anderen Seite, England, 1908, London, British Museum, Inv.-Nr. 2010, 8039.1. Die Anhänger scheinen u. a. als Souvenir der Weltausstellungen oder insbesondere in England für historisch als wichtig erachtete Anlässe wie Krönungsfeiern oder öffentlichkeitswirksame Hochzeiten beliebt gewesen zu sein.

ANHANG

- 654 Die Souvenirs werden vor dem Petersdom zum Verkauf angeboten: buchförmige Behältnisse, im Inneren ein Rosenkranz, auf der Außenseite ein ovales Bildnis des jeweiligen Papstes.
- 655 Gaius Plinius Secundus, Naturgeschichte, Buch 7 (85), zitiert nach Möller/Vogel 2007, S. 412.
- 656 Das 3,5 mm (!) kleine, im Buchdruckverfahren hergestellte Büchlein mit dem Text des Vaterunser im Inneren trägt den Titel „Kleinstes Buch der Welt“ und wurde vom Gutenberg-Museum in Mainz kreiert (siehe oben Anm. 4). Das Museum bietet darüber hinaus der zeitgenössischen Souvenirkultur entsprechende „Variationen“ des Büchleins an, darunter „Freiheitsschwur“, „Olympischer Eid“ und „Ich liebe dich“.

Katalog

- 657 Tait 1985, S. 45.
- 658 Ebd. S. 39
- 659 Die Beschreibung des Anhängerbuches beruht auf den durch Marsham überlieferten Informationen und einer durch ihn publizierten Zeichnung des Objektes. Siehe Marsham 1873.
- 660 Ebd.
- 661 Zitiert nach Scarisbrick 1989, S. 14–15. Das Gebet hat sich in leicht anderer Form überliefert bei: John Foxe, Acts and Monuments, Buch 4, 14, 1563, S. 956.
- 662 Die Informationen zum Text wurden mir freundlicherweise zur Verfügung gestellt von Abigail Quant (Head of Book and Paper Conservation, The Walters Art Museum Baltimore), der ich an dieser Stelle noch einmal ganz herzlich danken möchte.
- 663 Vgl. u. a. J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig IX 18, fol. 290v–306r.
- 664 Vgl. u. a. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek Q57b (Spiegelberg-Brevier, 1453).
- 665 Vgl. u. a. Berlin, SBPK, Ms. Theol. Lat. Oct. 114.
- 666 Vgl. u. a. Firmian-Stundenbuch, Berlin, SB, Hs. 241.
- 667 Die Analyse des Buches wäre ohne die großzügige Unterstützung der Schlösserverwaltung, die eine Autopsie des Objektes bewilligte und eine Digitalisierung durch die Bayerische Staatsbibliothek initiierte, nicht möglich gewesen. Bedanken möchte ich mich besonders bei Sabine Heym, Susanne Mayr und Jonas Jückstock. Mein ausdrücklicher Dank gilt zudem Beate Braun-Niehr, ohne deren großzügige Hinweise eine Identifikation der Gebetstexte nicht möglich gewesen wäre.
- 668 Zum Gebrauch von Wettersegen sowie des Gebetes an die Heiligen Drei Könige zum Schutz auf Reisen siehe Adolph Franz, Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter II, Graz 1960.
- 669 Eventuell könnte es sich dabei um Isabella Clara Eugenia von Spanien gehandelt haben.
- 670 Für ihre Unterstützung bei der Entzifferung der Cedulae bin ich Beate Braun-Niehr zu besonderem Dank verpflichtet. An dieser Stelle möchte ich auch dem Musée des Beaux-Arts danken, welches eine Einsicht des Objektes ermöglichte und mir Abbildungen des Textes zur Verfügung stellte, so dass ich eine Abschrift und Einordnung des Textes vornehmen konnte.
- 671 Die Mainzer Epigraphiker Michael Oberweis und Rüdiger Fuchs, denen ich an dieser Stelle noch einmal herzlich danke, stützen die Datierung durch einen Vergleich der Buchstabenformen; sie stellen eine Kombination aus modernen und archaischen/archaisierenden Buchstabenformen fest. Zu den altertümlichen Formen gehören das unziale D, das A mit ausgeprägtem Deckbalken und das C mit seiner betonten Bogenschwellung, die teilweise sogar in eine Spitze ausläuft, Formen, die bereits in der gotischen Majuskel des 14. Jahrhunderts begegnen. Moderne Buchstabenformen, insbesondere das M mit seinen auffallend schräggestellten Außenschäften, verwiesen klar auf eine frühhumanistische Kapitalis. Beide sprechen sich, gestützt durch die epigraphische Analyse und den Vergleich eines Schreibemeister-Alphabets von 1436 sowie einer in Metall getriebenen Stifterinschrift aus Posen (1510), für eine Entstehung im späten 15. Jahrhundert aus. In beiden Fällen könne man deutlich das markante M mit den schräggestellten Schäften erkennen. Die Inschrift aus Posen wiederum dürfte für das vorliegende Stück einen terminus ante quem darstellen. Eine Identifikation von Entstehungsregion oder gar -ort sei mit den bisherigen epigraphischen Mitteln nicht durchzuführen, da die französischen Kollegen in ihren Corpus-Bänden nur die Inschriftenbestände bis zum Jahr 1300 publizieren und es dementsprechend an ausreichendem Vergleichsmaterial fehle.

- 672 Das Motiv der Leiter überrascht an dieser Stelle. Üblicherweise begegnet sie erst im weiteren Verlauf der Passion. In diesem Sinne mag sie als Element der *Arma Christi* einen Ausblick auf das sich entwickelnde Passionsgeschehen geben.
- 673 Mt 26,50: „Mein Freund, warum bist du gekommen? Da traten sie hinzu.“
- 674 Joh 18,29: „Welche Anklage erhebt ihr gegen diesen Menschen?“
- 675 Joh 19,1: „Pilatus hörte Jesus an und ließ ihn auspeitschen.“
- 676 Dem Phänomen der Darstellung von Hunden auf Passionsszenen des Spätmittelalters widmet sich James Marrow, „Circumdedeunt me canes multi“. Christ's Tormentors in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance, in: *Art Bulletin* 59 (1977), S. 167–181. Die Charakterisierung der Peiniger Jesu durch Hunde, Löwen und Stiere steht nach Marrow in Zusammenhang mit Ps 21. In spätmittelalterlichen Passionsfolgen werden die Tiere meistens aggressiv und bewegt, aber auch sitzend und lauernd liegend dargestellt, wie in einem 1521 datierten Holzschnitt der Dornenkrönung aus der Werkstatt Lucas Cranachs des Älteren (Marrow 1977, Abb. 25).
- 677 Joh 9,2: „Die Soldaten setzten ihm eine Krone aus Dornenzweigen auf.“
- 678 Joh 19,5: „Seht den Menschen! Ans Kreuz mit ihm!“
- 679 Joh 19,17: „Er trug sein Kreuz und ging hinaus.“
- 680 Joh 19,18: „Dort nagelten sie ihn ans Kreuz, ihn und noch zwei andere.“
- 681 Joh 19,40: „Sie wickelten den Leib unter Beigabe der wohlriechenden Öle in Leinenbinden.“
- 682 Joh 19,38: „Danach kam Joseph von Arimathäa und nahm den Leichnam ab.“
- 683 In der Bibel selbst wird das Auferstehungsgeschehen nicht in Worte gefasst.
- 684 Der Herr ist für uns aus dem Grab auferstanden.
- 685 Rosenberg 1911, S. 346, Abb. 38–53.
- 686 Kat. Berlin 1933–35, Nr. 195.
- 687 Weixlgärtner 1911, S. 322.
- 688 Ebd.
- 689 „Kopiert als Gravierung in einem Büchlein aus vergoldetem Silber in der Sammlung des Herrn Dr. Albert Figdor, Wien.“ Siehe: Campbell Dodgson, *Holzschnitte zu zwei Nürnberger Andachtsbüchern aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts*, Berlin 1909, S. 16, Nr. 45.
- 690 „Kopiert als Gravierung im silbernen Büchlein bei Dr. A. Figdor“. Dodgson 1909, S. 17, Nr. 48.
- 691 Schoch/Mende/Scherbaum 2002, Abb. 176. Ob es sich dabei, wie Rosenberg schreibt, um, wie Friedländer schreibt, „freie Benutzungen von Dürers Holzschnitt B. 211“ handelt, kann ich nicht mit Bestimmtheit sagen. Siehe: Rosenberg 1911, S. 346.
- 692 Joh 18,12–27.
- 693 Mk 14,61–64: „Nochmals fragte ihn der Hohepriester: Bist du der Messias, der Sohn des Hochgelobten? Jesus sprach: Ich bin es, und ihr werdet den Menschensohn sehen sitzend zur Rechten der Kraft und kommen auf den Wolken des Himmels. Da zerriss der Hohepriester seine Kleider und sprach: Was brauchen wir noch Zeugen. Ihr habt die Lästerei gehört! Was dünkt euch? Und sie alle verurteilten ihn, er sei schuldig des Todes.“
- 694 Joh 18,12–27. Das Verhör vor Hannas und Kaiphas markiert zugleich die Zeitspanne der dreimaligen Verleugnung des Apostels Petrus.
- 695 Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst 2, Die Passion Jesu Christi*, Gütersloh 1983, S. 67, 73.
- 696 Das Motiv der Wiederholung evoziert eine Zeitspanne, die vielleicht auch auf die dreimalige Verleugnung Jesu durch Petrus anspielt. Diese findet in der Apostelgeschichte des Johannes (Joh 18,12–28) zeitlich parallel zu den beiden Verhören statt.
- 697 Sehr wahrscheinlich handelt es sich um den von Friedländer erwähnten, allerdings in der Nummerierung abweichenden Kupferstich B. 16. Schon Rosenberg weist auf eine Bestimmung Friedländers hin, wonach „zwei andere (Darstellungen) freie Benutzungen von Dürers Holzschnitt B. 211 und Kupferstich B. 16“ sind: Rosenberg 1911, S. 346.
- 698 Hans Rupprich (Hrsg.), *Dürers schriftlicher Nachlass*, Berlin 1856, S. 154.
- 699 Schoch/Mende/Scherbaum 2001, S. 152–153.
- 700 Ebd.

ANHANG

- 701 Als Beispiel für die Gestaltung spätmittelalterlicher Bucheinbände kann ein Codex aus der Herzog August Bibliothek dienen, dessen Vorderseite wie der Berliner Anhänger ein Andreaskreuz zeigt. Vgl.: Dag-Ernst Petersen, *Mittelalterliche Bucheinbände der Herzog August Bibliothek*, Wolfenbüttel 1975, S. 22, Abb. 11.
- 702 Es ist zu vermuten, dass es sich um die Initialen eines frommen Benutzers oder, wahrscheinlicher, einer Benutzerin handelt, der oder die sich unter den besonderen Schutz der heiligen Barbara stellen wollte.
- 703 Anders als bei Darstellungen der Gregorsmesse findet sich dieses ikonographische Element auf Darstellungen der heiligen Odilia, die ihren Vater aus dem Fegefeuer losbetet, so z. B. auf einem kolorierten Holzschnitt, Elsass, um 1450, Staatliche Graphische Sammlung München, Inv.-Nr. 10667, abgebildet in: Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern. Katalog zur Ausstellung der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, in Kooperation mit dem Ruhrlandmuseum Essen, München 2005, S. 484, Kat.-Nr. 424.
- 704 Bei der Vorlage handelt es sich sehr wahrscheinlich um Hans Leonhard Schäufolein, Das letzte Abendmahl, Nürnberg, um 1507, Holzschnitt, 23,5 × 15,7 cm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Inv.-Nr. Hschäufolein Wb 3.4.
- 705 Hefner-Alteneck 1886, S. 27, Abb. 504 H und I. Der Anhänger ist zudem abgebildet bei Rosenberg 1911, S. 346.
- 706 In der Ontario Art Gallery in Toronto befindet sich in der Thompson Collection zudem ein Buchobjekt ohne Trageöse, das eine beinahe identische Kopie des Anhängers aus Cambridge darstellt. Aufgrund stilistischer Auffälligkeiten handelt es sich dabei vielleicht um eine historische Aneignung. Der Anhänger wurde 2006 durch Christie's unter Lot. 338 versteigert und gelangte anschließend in die Sammlung der AGO.
- 707 Vorstellbar wäre, dass diese Ergänzung noch im Besitz von Charles Brinsley Marlay genommen wurde, wohl im Vergleich mit anderen Schmuckobjekten des späten Mittelalters und mit einem suggestiven Gefühl für eine materielle Leerstelle, die auch ein Gespür für die mutmaßliche Funktion des Objektes als Rosenkranzanhänger erkennen lässt.
- 708 Vente de la collection Spitzer, 16. Juin 1893, Bd. II, S. 46, Taf. 47, Nr. 1805.
- 709 Erkenntlich ist dies nicht nur aufgrund stilistischer Merkmale, sondern auch durch die geänderte untypische Schließrichtung und Platzierung. Materialanalytische Untersuchungen, die das Museum auf Anfrage freundlicherweise durchführte, bestätigten die Vermutung.
- 710 Hahn/Chadour-Sampson 2018, S. 341, Kat.-Nr. 35.
- 711 Nach Beate Braun-Niehr, der ich für die Transkription und die anschließenden Hinweise zur Datierung zu besonderem Dank verpflichtet bin, lautet der Text, soweit leserlich: *Perducat benignissi [-] Qui uiuis [evtl. et regnas] per omnia [secula seculorum] Amen.* (Er führt [gütigst], welcher von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.) Aufgrund der Schriftform, u. a. wegen des zweistöckigen *a* in *perducat* (2. Zeile von oben), lässt sich der Gebetstext mit Vorsicht in das 14. Jahrhundert datieren.
- 712 Vergleiche hierzu Wappen von *San Domingo de Guzümán*, Wappenbuch, Frankreich 16. Jh., Paris, BnF Fr. 17256, fol. 69v, sowie weitere Anhänger mit Dominikanerwappen, darunter etwa ein Anhänger (Spanien, 1620) in London, Victoria and Albert Museum, Inv.-Nr. M.308-1910. Weitere Beispiele auch im Museo des Artes Decorativas in Madrid.
- 713 Messrs. Christie, Manson & Woods, Catalogue of Italian Majolica, Bronze & Objects of Art, French and Italian Furniture of the Renaissance, Tapestry and Textiles sold by order of George Durlacher, London 1938, S. 23.
- 714 Naya Franco 2021.
- 715 Siehe hierzu Naya Franco 2020.
- 716 Ich bin Carolina Naya Franco für ihre zahlreichen Hinweise zu großem Dank verpflichtet.
- 717 Eine historische Zeichnung aus dem Jahr 1803 zeigt den damaligen Zustand: Naya Franco 2017, S. 42.
- 718 Befund des Chemistry Department der Queen's University in Belfast: Sénuit 1973, S. 242.
- 719 Hefner-Alteneck 1889, S. 6.
- 720 Hahn/Chadour-Sampson 2018, Kat.-Nr. 13, S. 329/104–109.

- 721 Hans Muelich, Kleinodienbuch Herzog Albrechts V. und seiner Gemahlin Anna von Österreich, 1552–1555. München, Bayerische Staatsbibliothek, BSB Cod. icon. 429, fol. 15r.
- 722 Olariu 2020, S.79.
- 723 Scarisbrick 1989, S. 37, Abb. 36.
- 724 Madden 1831, S. 178.
- 725 Köster 1979, S. B181. „620. Nadelbüchse von 1620 in Form eines kleinen Buches. Jederseits ein Wappen mit der Beischrift: Johann Willhelm Grave zu Wiedt 1620 und Magdalena Grävin zu Wiedt 1620. Der obere Schnitt mit Schiebedeckel und Metallfassung mit kleinem Bügel. Deutsch, 1620“: Sammlung Thewalt 1903, S. 41, Nr. 620.
- 726 Rosenberg 1911, S. 346.
- 727 Anhänger in Buchform, Frankreich, um 1700, Silber teilvergoldet, Limerick, Hunt Collection, MG 091.
- 728 Was mögliche moderne Ergänzungen betrifft, so zeigte eine im Jahr 2008 durchgeführte Restaurierung, dass die Homogenität und Authentizität dieses Anhängers nicht im Zweifel stehen, da die verwendeten Techniken und Materialien mit der vorgeschlagenen Datierung übereinstimmen. Nur zwei Elemente sind entweder Ergänzungen oder Ersatz fehlender Elemente, wie z. B. der Rubin der am Lamm befestigten Blume oder der Befestigungsstift.

Literatur- und Quellenverzeichnis

Sekundärliteratur

- Abts 2016: Devon Abts, *A 17th-Century Pendant in the Form of a Book*, London, Courtauld Institute 2015/2016: <https://sites.courtauld.ac.uk/illuminating-objects/illuminating-objects-home/17th-century-pendant/pendant-form-book/> (19.04.2023).
- Adler 2010: Georg Adler, *Handbuch Buchverschluss und Buchbeschlag. Terminologie und Geschichte im deutschsprachigen Raum, in den Niederlanden und Italien vom frühen Mittelalter bis in die Gegenwart*, Wiesbaden 2010.
- Ahnert 2015: Ruth Ahnert, *The Psalms and the English Reformation*, in: *Renaissance Studies* 29/4, 2015, S. 493–508.
- Albrecht/Kratzke 2008: Uwe Albrecht / Christine Kratzke (Hrsg.), *Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination*, Borsdorf 2008.
- Appuhn-Radke 2003: Sibylle Appuhn-Radke, *Innovation durch Tradition. Zur Aktualisierung mittelalterlicher Bildmotive in der Ikonographie der Jesuiten*, in: Herbert Karner / Werner Telesko (Hrsg.), *Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der „Gesellschaft Jesu“ im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien 2003, S. 243–259.
- Asch 2018: Ronald G. Asch, *Märtyrer (Christentum, Frühe Neuzeit)*, in: Ronald G. Asch / Achim Aurenhammer / Georg Feitscher / Anna Schreurs-Morét (Hrsg.), *Compendium heroicum. Publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg*, Freiburg 03.05.2018. DOI: 10.6094/heroicum/maartyrer-chr-fnz (03.04.2023).
- Ashbrook-Harvey 2006: Susan Ashbrook-Harvey, *Scenting Salvation. Ancient Christianity and the Olfactory Imagination*, Los Angeles 2006.
- Auwers 2014: Joost van der Auwers, *Format and the Devotional Experience of Nearness and Distance in Baroque Altarpieces*, in: Brigitte D’Hainaut-Zveny / Ralph Dekonick (Hrsg.) *Machinae spirituales. Les retables baroques dans les Pays-Bas méridionaux et en Europe. Contributions à une histoire formelle du sentiment religieux au XVII^e siècle*, Brüssel 2014, S. 181–197.
- Avery/Calaresu/Laven 2015: Victoria Avery / Melissa Calaresu / Mary Laven (Hrsg.), *Treasured Possessions from the Renaissance to the Enlightenment*, London 2015.
- Awais-Dean 2017: Natasha Awais-Dean, *Bejewelled. Men and Jewellery in Tudor and Jacobean England*, London 2017.
- Bachtler/Diemer/Ericksen 1980: Monika Bachtler / Peter Diemer / Johannes Ericksen, *Die Bestände von Maximilians I. Kammgalerie. Das Inventar von 1641/1642*, in: *Quellen und Studien zur Kunstpolitik der Wittelsbacher vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, München 1980, S. 191–252.
- Backhouse 1989: Janet Backhouse, *Illuminated Manuscripts and the Development of Portrait Miniature*, in: Daniel Williams (Hrsg.), *Early Tudor England. Proceedings of the 1987 Harlaxton Symposium*, Woodbridge 1989, S. 1–17.

- Baert 2013: Barbara Baert, „An Odour. A Taste. A Touch. Impossible to Describe“. *Noli me tangere and the Senses*, in: Wietse de Boer / Christine Göttler (Hrsg.), *Religion and the Senses in Early Modern Europe*, Leiden 2013, S. 111–152.
- Baldass 1932: Ludwig Baldass, *Das Legat Gustav Benda an das Kunsthistorische Museum Wien*, in: *Pantheon* 9, 1932, S. 152–158.
- Barahal/Pugliano 2021: Susan Barahal / Elizabeth Pugliano. *Peripheral Primacy. Metallic Illumination and Material Illusion in the Assem Hours*, in: Joseph Salvatore Ackley / Shannon L. Wearing (Hrsg.), *Illuminating Metalwork. Metal, Object, and Image in Medieval Manuscripts*, Berlin/Boston 2021, S. 421–442.
- Baron 1984/85: Françoise Baron, *Les arts précieux à Paris aux XIV^e et XV^e siècles d'après les archives de l'Hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins. Répertoire des artistes et des travaux*, in: *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques* 20–21, 1984/85, S. 59–141.
- Bawden 2014: Tina Bawden, *Die Schwelle im Mittelalter. Bildmotiv und Bildort*, Köln 2014.
- Bedos-Rezak 2000: Brigitte M. Bedos-Rezak, *Medieval Identity. A Sign and Concept*, in: *American Historical Review* 105, 2000, S. 1489–1533.
- Beissel 1972: Stephan Beissel, *Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters. Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und Kunstgeschichte*, Darmstadt 1972.
- Belting 2011: Hans Belting, *Bild-Anthropologie, Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, 4. Aufl. Paderborn 2011.
- Belting 1993: Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1993, S. 471.
- Benda 1932: Gustav Benda, *Führer durch die Sammlung Gustav Benda*, Wien 1932.
- Bepler 2017: Jill Bepler, *Sophia Hedwig von Pommern (1561–1631). Der Umgang mit Büchern im Alltag einer Fürstin*, in: Dirk Schleiner / Monika Schneikhart (Hrsg.), *Zwischen Thronsaal und Frauenzimmer. Handlungsfelder pommerischer Fürstinnen um 1600*, Köln 2017, S. 191–210.
- Bianchi 2019: Paolo Bianchi, *Stauen. Plädoyer für eine existenzielle Erlebensform*, Köln 2019.
- Bierhoff 2002: Suzannah Bierhoff, *Sight and Embodiment in the Middle Ages*, New York 2002.
- Boehn 1928: Max von Boehn, *Das Beiwerk der Mode. Spitzen, Fächer, Handschuhe, Stöcke, Schirme, Schmuck*, München 1928.
- Boer/Göttler 2013: Wietse de Boer / Christine Göttler (Hrsg.), *Religion and the Senses in Early Modern Europe*, Leiden 2013.
- Bondy 1988: Louis Wolfgang Bondy, *Miniaturbücher. Von den Anfängen bis heute*, München 1988.
- Boockmann 1994: Hartmut Boockmann, *Die Stadt im späten Mittelalter*, München 1994.
- Breay/Meehan 2015: Claire Breay / Bernhard Meehan (Hrsg.), *The St. Cuthert Gospel, Studies on the Insular Manuscript of the Gospel of John (BL, Additional MS 89000)*, London 2015.
- Bredow-Klaus 2009: Isabel von Bredow-Klaus, *Heilsrahmen. Spirituelle Wallfahrt und Augentrug in der flämischen Buchmalerei des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit*, München 2009.
- Bretz 2016: Simone Bretz / Carola Hagenau / Oliver Hahn / Hans-Jörg Rantz (Hrsg.), *Deutsche und niederländische Hinterglasmalerei vom Mittelalter bis zur Renaissance*, München 2016.
- Bretz 2012: Simone Bretz, *Materials and Conservation of the Reverse-Painted „Spanish Map“*, in: *The Rijksmuseum Bulletin* 60, 2012, S. 117–128.
- Bretz/Weinhold 2013: Simone Bretz / Ulrike Weinhold, *„Außwendig vnd Inwendig mit glaß vberzogen“. Zwei Doppelwandbecher mit Hinterglasmalerei von 1571–1584 für August und Anna von Sachsen*, in: *Desdner Kunstblätter* 3, 2013, S. 14–25.
- Bretz/Weinhold 2008: Simone Bretz / Ulrike Weinhold, *A German House Altar from the Sixteenth Century. Conservation and Research of the Reverse Painting on Glass*, in: *Studies in Conservation* 53, 2008, S. 209–224.
- Bromer/Edison 2007: Anne Bromer / Julian Edison, *Miniature Books, 4000 Years of Tiny Treasures*, New York 2007.
- Broomhall 2002: Susan Broomhall, *Women and the Book Trade in Sixteenth-Century France*, Aldershot 2002.
- Brown 1994: Michelle P. Brown, *Understanding Illuminated Manuscripts: A Guide to Technical Terms*, London 1994.

ANHANG

- Brückner 1993: Wolfgang Brückner, Christlicher Amulett-Gebrauch der frühen Neuzeit. Grundsätzliches und spezifisches zur Popularisierung der Agnus Dei, in: Bayerisches Nationalmuseum München (Hrsg.), *Frömmigkeit. Formen, Geschichte, Verhalten, Zeugnisse*. Lenz Kriss-Rettenbeck zum 70. Geburtstag, Berlin/München 1993, S. 89–134.
- Brückner/Knaipp 1988: Wolfgang Brückner (Hrsg.) / Friedrich Knaipp, *Hinterglas-Künste*. Eine Bilddokumentation, München 1988.
- Büttner 1983: Frank Olaf Büttner, *Imitatio Pietatis*. Motive der christlichen Ikonographie als Modelle zur Verähnlichung, Berlin 1983.
- Campbell 2009: Marian Campbell, *Medieval Jewellery in Europe 1100–1500*, London 2009.
- Carmassi/Toussaint 2018: Patrizia Carmassi / Gia Toussaint (Hrsg.), *Codex und Material*, Wolfenbüttel 2018.
- Carruthers 1990/2009: Mary Carruthers, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge 1990, 2. Aufl. 2009.
- Casorrán/Lafuente-Rosales/Naya Franco 2017: Ester Casorrán / Carlos M. Lafuente-Rosales / Carolina Naya Franco, *El Libro de Horas del II Conde de Lemos en el Tesoro del Pilar*, tradicionalmente conocido como de Santa Isabel de Portugal, in: *Ars & Renovatio* 5, 2017, S. 3–39.
- Cassirer 1923–29: Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Berlin 1923–29.
- Chadour/Joppien 1985: Anna Beatriz Chadour / Rüdiger Joppien (Hrsg.), *Schmuck I. Hals- Ohr-, Arm- und Gewandschmuck*, Köln 1985.
- Challis 1998: Kate Challis, *Marginalized Jewels. The Depiction of Jewellery in the Borders of Flemish Devotional Manuscripts*, in: Margaret M. Manion (Hrsg.), *The Art of the Book. Its Place in Medieval Worship*, Exeter 1998, S. 254–289.
- Classen 1999: Constance Classen, *The Color of Angels. Cosmology, Gender and the Aesthetic of Imagination*, London/New York 1999.
- Coombs 2013: Kathrine Coombs, *English Limning. The Portrait Miniature in Tudor and Early Stuart England*, in: Olga Dmitrieva / Tessa Murdoch, *Tudors, Stuarts and the Russian Tsars. Treasures of the Royal Courts*, London 2013, S. 44–55.
- Corsten 1991: Michael Corsten, *Die buchförmigen Anhänger des frühen Mittelalters. Ein Beitrag zur Amulettforschung*, in: *Fornvännen* 86, 1991, S. 183–189.
- Galandra-Cooper 2019: Irene Galandra-Cooper, *Investigating the „Case“ of the Agnus Dei in Sixteenth-Century Italian Homes*, in: Maya Corry / Marco Faini / Alessia Meneghin (Hrsg.), *Domestic Devotions in Early Modern Italy*, Leiden 2019, S. 220–243.
- Cordez/Saviello 2020: Philippe Cordez / Julia Saviello (Hrsg.), *50 Objekte vom Reliquiar zur Laptop-tasche*, Berlin 2020.
- Coscarelli-Larkin 2020: Luisa Coscarelli-Larkin, *Der lutherische Rosenkranz. Konfessionelle und sinnliche Aspekte von Gebetszählgeräten in Porträts der Frühen Neuzeit (= Diss. Hamburg 2018)*, Bern/Berlin u. a. 2020.
- Coscarelli 2018: Luisa Coscarelli, *Die christliche Gebetskette als Medium konfessioneller Markierung? Überlegungen zu den Porträts der Eheleute Martin und Anna Chemnitz von Ludger Tom Ring d. J. (1569)*, in: Johann A. Steiger (Hrsg.), *Reformation und Medien. Zu den intermediären Wirkungen der Reformation*, Leipzig 2018, S. 259–276.
- Cremer 2019: Annette C. Cremer, *Miniaturisierung als Verdichtung? Von der Relationalität der Dinge*, in: Julia A. Schmidt-Funke, *Materielle Kultur und Konsum in der Frühen Neuzeit*, Köln 2019, S. 137–159.
- Cremer 2005: Annette C. Cremer, *Mon Plaisir. Die Puppenstadt der Auguste Dorothea von Schwarzenburg (1666–1751)*, Köln 2015.
- Dalton 1927: Ormonde Maddock Dalton, *The Waddesdon Bequest*, London 1927.
- Dauven-van Knippenberg/Meyer 2018: Carla Dauven-van Knippenberg / Elisabeth Meyer, *Wienhausen Hs 80. Überlegungen zu Kontext und Performanz des Objekts*, in: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 78.1, 2018, S. 75–101.
- Dempsey/Jasperse 2020: Karen Dempsey / Jitske Jasperse (Hrsg.), *Getting the Sense(s) of Small Things / Sinn und Sinnlichkeit kleiner Dinge*, in: *Das Mittelalter* 25/2, Berlin/Boston 2020.
- Diedrichs 2001: Christof Diedrichs, *Vom Glauben zum Sehen. Die Sichtbarkeit der Reliquie im Reliquiar. Ein Beitrag zur Geschichte des Sehens*, Berlin 2001.

- Diehl 1985: Patrick Diehl, *The Medieval European Religious Lyric. An Ars Poetica*, Berkeley/Los Angeles 1985.
- Dodgson 1909: Campbell Dodgson, *Holzschnitte zu zwei Nürnberger Andachtsbüchern aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts*, Berlin 1909.
- Ebenhöch 2023: Romina Ebenhöch, „Vergis Mein Nit“ – Connectedness and Commemoration through Rings in the 16th Century, in: *Arts* 2023, 12 (5), 182; <https://doi.org/10.3390/arts12050182>.
- Ebenhöch 2020: Romina Ebenhöch, Reliquiaranhänger, in: Philippe Cordez / Julia Saviello, 50 Objekte in Buchform. Vom Reliquiar zur Laptoptasche, Berlin 2020, S. 61–63.
- Ebenhöch/Tammen 2018: Romina Ebenhöch / Silke Tammen, Wearing Devotional Books. Book-Shaped Miniature Pendants (15th to 16th Centuries), in: David Ganz / Barbara Schellewald (Hrsg.), *Clothing Sacred Scriptures. Book Art and Book Religion in Christian, Islamic and Jewish Cultures*, Berlin/Boston 2018, S. 171–183.
- Ebenhöch 2014: Romina Ebenhöch, *Schmuck und Andacht um 1500*, unv. MA-Thesis, Gießen 2014.
- Edgcumbe 2013: Richard Edgcumbe, „O, those Jewels! The Pride and Glory of this Kingdom“, in: Olga Dmitrieva / Tessa Murdoch, *Tudors, Stuarts and the Russian Tsars. Treasures of the Royal Courts*, London 2013, S. 145–157.
- Eichberger 1998: Dagmar Eichberger, Devotional Objects in Book Format. Diptychs in the Collection of Margaret of Austria and her family, in: Margaret M. Manion / Bernard J. Muir (Hrsg.), *The Art of the Book. Its Place in Medieval Worship*, Exeter 1998, S. 291–323.
- Eisermann 2016: Falk Eisermann, Nichts ist uns zu klein: Über Miniatur-Inkunabeln, in: Karin Cieslik / Helge Perplies / Florian Schmid (Hrsg.), *Materialität und Formation. Studien zum Buchdruck des 15. bis 17. Jahrhunderts*, Bremen 2016, S. 17–38.
- Ellis 1960: Aytoun Ellis, *The Essence of Beauty*, London 1960.
- Evans 1921: Joan Evans, *English Jewellery from the Fifth Century A. D. to 1800*, London 1921.
- Felch 2008: Susan Felch, Elizabeth Tyrwhit's Morning and Evening Prayers, Aldershot 2008.
- Flanagan 1988: Laurence Flanagan, *Ireland's Armada Legacy*, Dublin 1988.
- Flanagan 1984: Laurence Flanagan, Jewels from the Girona, in: *Irish Arts Review* 1, 1984, S. 18–20.
- Forrer 1942: Robert Forrer, Silberne Zieranhänger aus der Zeit der Renaissance, in: *Pro Arte* 1/6, 1942, S. 5–8.
- Foster-Campbell 2021: Megan H. Foster-Campbell, Pilgrimage across Borders. Painted Pilgrim's Badges in Flemish Illuminated Manuscripts, in: Joseph Salvatore Ackley / Shannon L. Wearing (Hrsg.), *Illuminating Metalwork. Metal, Object, and Image in Medieval Manuscripts*, Berlin/Boston 2021, S. 393–420.
- Franz 1960: Adolph Franz, *Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter Bd. II*, Graz 1960.
- Fritsch-Staar 1999: Susanne Fritsch-Staar, Uterus virgineus thronus est eburneus. Zur Ästhetisierung, Dämonisierung und Metaphorisierung des Uterus in mhd. Lyrik, in: Ingrid Bennewitz / Helmut Tervooren (Hrsg.), *Manlichiu wip, wiplich man. Zur Konstruktion von Körper und Geschlecht in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Berlin 1999, S. 182–203.
- Fritz 1982: Johann Michael Fritz, *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, München 1982.
- Fritz 1966: Johann Michael Fritz, *Gestochene Bilder. Gravierungen auf deutschen Goldschmiedearbeiten der Spätgotik*, Köln 1966.
- Gaimser/Hayward/Mitchell/Parker 2002: D. Gaimster / M. Hayward / D. Mitchell / K. Parker, Tudor Silver-Gilt Dress-Hooks. A New Class of Treasure Find in England, in: *Antiquaries Journal* 82, 2002, S. 157–96.
- Gantner 1980: Theo Gantner, Heiliges Wachs. Agnus Dei, in: *Geformtes Wachs, Katalog zur Ausstellung im Schweizerischen Museum für Volkskunde Basel*, Basel 1980, S. 57–75.
- Ganz/Rimmele 2016: David Ganz / Marius Rimmele (Hrsg.), *Klappeffekte. Faltbare Bildträger in der Vormoderne*, Berlin 2016.
- Ganz 2015: David Ganz, *Buch-Gewänder. Prachteinbände im Mittelalter*, Berlin 2015.
- Ganz 2003: David Ganz, Ein „Krentzlein“ aus Bildern. Der englische Gruß des Veit Stoss und die Entstehung spätmittelalterlicher Bild-Rosarien, in: Freddy Bühler / Urs-Beat Frei (Hrsg.), *Der Rosenkranz. Andacht Geschichte Kunst, Katalog zur Ausstellung im Museum Bruder Klaus Sachseln*, Bern 2003, S. 91–105, S. 152–169.

ANHANG

- Garside 1979: Anne Garside (Hrsg.), *Jewelry – Ancient to Modern*. The Walters Art Gallery, Baltimore 1979.
- Geens 2002: Francesca Geens, „Ungs très petiz tableaux à pignon, qui cloent et ouvrent, esmaillez dehors et dedens“. A Study of Small-Scale Folding Pieces of Goldsmiths' Works in Fourteenth-Century Europe, unv. Diss., Universität London 2002.
- Gobiet 1984: Ronald Gobiet, *Der Briefwechsel zwischen Philipp Hainhofer und Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg*, München 1984.
- Gormans/Lentes 2007: Andreas Gormans / Thomas Lentes (Hrsg.), *Das Bild der Erscheinung. Die Gregorsmesse im Mittelalter*, Berlin 2007.
- Göttler 2010: Christine Göttler, *Last Things. Art and the Religious Imagination in the Age of Reform*, Turnhout 2010.
- Göttler 1996: Christine Göttler, Vom süßen Namen Jesu, in: Christoph Geissmar-Brandi / Eleonora Louis (Hrsg.), *Glaube Liebe Hoffnung Tod. Von der Entwicklung religiöser Bildkonzepte*, Katalog zur Ausstellung in der Kunsthalle Wien 1995, Wien 1996, S. 292–295.
- Grabes 1973: Herbert Grabes, *Speculum, Mirror und Looking-glass. Kontinuität und Originalität der Spiegelmetapher in den Buchtiteln des Mittelalters und der englischen Literatur des 13. bis 17. Jahrhunderts*, Tübingen 1973.
- Grebe 1999: Anja Grebe, Die Fensterbilder des sogenannten Meisters der Maria von Burgund, in: Christiane Kruse (Hrsg.), *Porträt – Landschaft – Interieur. Jan van Eycks Rolin-Madonna im ästhetischen Kontext*, Tübingen 1999, S. 257–271.
- Griese 2011: Sabine Griese, *Textbilder und ihre Kontexte. Medialität und Materialität von Einblatt-, Holz- und Metallschnitten des 15. Jahrhunderts*, Zürich 2011.
- Gruber 1993: Alain Gruber, *The History of Decorative Arts, The Renaissance and Mannerism*, Paris 1993.
- Grünewald 2001: Mathilde Grünewald, *Pilgerzeichen, Rosenkränze, Wallfahrtsmedaillen. Die Beigaben aus Gräbern des 17. bis 19. Jahrhunderts aus dem Pfarrfriedhof bei St. Paul in Worms. Die Sammlung gotischer Pilgerzeichen im Museum der Stadt Worms*, Worms 2001.
- Hackenbrooch 1979: Yvonne Hackenbrooch, *Renaissance Jewellery*, London 1979.
- Hackenbrooch 1967: Yvonne Hackenbrooch, *Jewellery of the Court of Albrecht V. at Munich*, in: *The Connoisseur* 165, 1967, S. 74–82.
- Hahn/Chadour-Sampson 2018: Cynthia Hahn / Beatriz Chadour-Sampson (Hrsg.), *The Things of Mine I Have Loved the Best. Meaningful Jewels*, Verona 2018.
- de Hamel 2018: Christopher de Hamel, *The Medieval World at Our Fingertips. Manuscript Illuminations from the Collection of Sandra Hindman*, London 2018.
- Hansmann/Kriss-Rettenbeck 1966: Liselotte Hansmann / Lenz Kriss-Rettenbeck, *Amulett und Talisman, Erscheinungsform und Geschichte*, München 1966.
- Hamling 2010: Tara Hamling, *Decorating the 'Godly' Household. Religious Art in Post-Reformation Britain*, London 2010.
- Harthan 1977: John Harthan (Hrsg.), *Stundenbücher und ihre Eigentümer*, Freiburg 1977.
- Hascher-Burger 2001: Ulrike Hascher-Burger, *Zwischen Liturgie und Magie. Apotropäischer Zaubergesang in niedersächsischen Frauenklöstern im späten Mittelalter*, in: *Journal of the Alamire Foundation* 3.1, 2001, S. 127–143.
- Hecht 2016: Christian Hecht, *Katholische Bildertheologie in der frühen Neuzeit. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, Berlin 2016.
- Hefner-Alteneck 1889: Jakob Heinrich Hefner-Alteneck, *Trachten Kunstwerke und Gerätschaften vom frühen Mittelalter bis Ende des Achtzehnten Jahrhunderts nach gleichzeitigen Originalen* 7/8, Frankfurt 1889.
- Heinzelmann 1979: Martin Heinzelmann, *Translationsberichte und andere Quellen des Reliquienkultes*, Turnhout 1979.
- Heinz 2003: Andreas Heinz, Die Entstehung des Leben-Jesu-Rosenkranzes, in: Freddy Bühler / Urs-Beat Frei (Hrsg.), *Der Rosenkranz. Andacht Geschichte Kunst*, Katalog zur Ausstellung im Museum Bruder Klaus Sachseln, Bern 2003, S. 23–48.
- Henze 1991: Ulrich Henze, Edelsteinallegorese im Lichte mittelalterlicher Bild- und Reliquienverehrung, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 54/3, 1991, S. 428–451.
- Heyer 1977: Friedrich Heyer (Hrsg.), *Konfessionskunde*, Berlin 1977.

- Hirschbiegel 2003: Jan Hirschbiegel, Étrennes. Untersuchungen zum höfischen Geschenkverkehr im spätmittelalterlichen Frankreich zur Zeit König Karls VI. (1380–1422), München 2003.
- Holzherr 1971: Gertrud Holzherr, Die Darstellung des Marienbildes im Spätmittelalter, Tübingen 1971.
- Horjaco-Palomero 1991: Natalia Horjaco-Palomero, Joyería Europea del siglo XVI. Estudio tipológico y temático, Universidad Complutense Madrid, Diss. Online, 1991.
- Hourihane 2012: Colum Hourihane (Hrsg.), From Minor to Major. The Minor Arts in Medieval Art History, Princeton 2012.
- Husemann 2000: Simone Husemann, Pretiosen persönlicher Andacht, in: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg (Hrsg.), Spiegel der Seligkeit, privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter, Katalog zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, Nürnberg 2000, S. 54–68.
- Husemann 1999: Simone Husemann, Pretiösen persönlicher Andacht. Bild und Materialsprache spätmittelalterlicher Reliquienkapseln, Weimar 1999.
- Jäger 2000: Eric Jäger, The Book of the Heart, Chicago 2000.
- Jäger 2011: Moritz Jäger, Mit Bildern beten. Bildrosenkränze, Wundenringe, Stundengebetsanhänger (1413–1600). Andachtsschmuck im Kontext spätmittelalterlicher und frühneuzeitlicher Frömmigkeit, Universität Gießen, Diss. Online, 2011.
- Jäger 2010: Moritz Jäger, Bild für Bild, Perle für Perle, Finger für Finger. Der Rosenkranz als teils inneres, teils äußeres Bildsystem, in: David Ganz / Felix Thürlemann (Hrsg.), Das Bild im Plural. Mehrteilige Bildformen zwischen Mittelalter und Gegenwart, Bonn 2010, S. 201–216.
- Jäggi 2003: Stefan Jäggi, Rosenkranzbruderschaften. Vom Spätmittelalter zur Konfessionalisierung, in: Freddy Bühler / Urs-Beat Frei (Hrsg.), Der Rosenkranz. Andacht Geschichte Kunst, Katalog zur Ausstellung im Museum Bruder Klaus Sachseln, Bern 2003, S. 91–105.
- James 2009: Susan James, The Feminine Dynamic in English Art 1485–1603. Women as Consumers, Patrons and Painters, Ashgate 2009.
- Jiménez López/Naya Franco 2022: Jorge Jiménez López / Carolina Naya Franco, Un precioso amuleto del ámbito cortesano: el librito-joya conocido como „credo de Carlos V“ del Museo Nacional de Artes Decorativas, in: Specula. Revista de Humanidades y Espiritualidad, n° 4. Valencia 2022, S. 213–249.
- Jones/Underwood 1992: Michael K. Jones / Malcom G. Underwood (Hrsg.), The King's Mother. Lady Margaret Beaufort, Countess of Richmond and Derby, Cambridge 1992.
- Jung 2010: Jacqueline E. Jung, The Tactile and the Visionary. Notes on the Place of Sculpture in the Medieval Religious Imagination, in: Colum Hourihane (Hrsg.), Looking Beyond, Princeton 2010, S. 203–240.
- Karr-Schmidt 2011: Suzanne Karr-Schmidt, Memento Mori. The Deadly Art of Incarnation, in: Sarah Blick / Laura D. Gelfand (Hrsg.), Push Me, Pull You. Imaginative, Emotional, Physical, and Spacial Interaction in Late Medieval and Renaissance Art, Leiden 2011, S. 261–268.
- Kartsonis 1991: Anna Kartsonis, Protection against all Evil. Function, Use and Operation of byzantine historiated Phylacteres, in: Byzantinische Forschungen 20, 1991, S. 72–102.
- Keller 2003: Hildegard Elisabeth Keller, Rosen-Metamorphosen. Von unfesten Zeichen in spätmittelalterlichen Texten. Heinrich Seuses Exemplar und das Mirakel Marien Rosenkranz, in: Freddy Bühler / Urs-Beat Frei (Hrsg.), Der Rosenkranz. Andacht Geschichte Kunst, Katalog zur Ausstellung im Museum Bruder Klaus Sachseln, Bern 2003, S. 49–67.
- Kemp 1992: Wolfgang Kemp, Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik, 2. Aufl. Berlin 1992.
- Kern 2017: Margit Kern, Lutherisch? Wie Bilder sich bekennen, in: Deutsches Historisches Museum Berlin (Hrsg.), Der Luthereffekt. 500 Jahre Protestantismus in der Welt, Katalog zur Ausstellung im Martin-Gropius Bau, Berlin 2017, S. 30–38.
- Kohlhaussen 1968: Heinrich Kohlhaussen, Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit 1240 bis 1540, Puppenhaus. Das Interieur en miniature als kultureller Denkraum in der Frühen Neuzeit, in: Christine Göttler (Hrsg.), Reading Room. Re-Lektüren des Innenraums, Berlin 2018, S. 188–198.

ANHANG

- Koller 2014: Ariane Koller, Weltbilder und die Ästhetik der Geographie. Die Offizin Blaeu und die niederländische Kartographie der Frühen Neuzeit. Affalterbach 2014.
- König 2012: Eberhard König, Das Stundenbuch der Claude de France, Königin von England, Passau 2012.
- Koos 2014: Marianne Koos, Wandering Things. Agency and Embodiment in Late Sixteenth-Century English Miniature Portraits, in: *Art History* 37, 2014, S. 837–859.
- Köster 1979: Kurt Köster, Bücher, die keine sind. Über Buchverfremdungen, besonders im 16. und 17. Jahrhundert, in: *Buchhandelsgeschichte* 2/4, 1979, S. B177–B202.
- Krass 2012: Urte Krass, Nah zum Leichnam. Bilder neuer Heiliger im Quattrocento, München 2012.
- Lehnert/Weilandt 2020: Gertrud Lehnert / Maria Weilandt (Hrsg.), Materielle Miniaturen. Zur Ästhetik der Verkleinerung, Würzburg 2020.
- Lentes 2006: Thomas Lentes, Sterbekunst, Rettungsring und Bildertod. Rosenkranz und Todesvorstellungen zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit, in: Andrea von Hülsen-Esch / Hiltrud Westermann-Angerhausen, Zum Sterben schön. Alter, Totentanz und Sterbekunst von 1500 bis heute. Katalog zur Ausstellung im Museum Schnütgen Köln 2006, Regensburg 2006, S. 311–318.
- Lentes 2003: Thomas Lentes, Bildertotale des Heils. Himmlischer Rosenkranz und Gregorsmesse, in: Freddy Bühler / Urs-Beat Frei (Hrsg.), Der Rosenkranz. Andacht Geschichte Kunst, Katalog zur Ausstellung im Museum Bruder Klaus Sachseln, Bern 2003, S. 69–89.
- Lightbown 1992: Ronald Lightbown, Medieval European Jewellery, London 1992.
- Lutz 2010: Helga Lutz, Medien des Entbergens. Falt- und Klappoperationen in der niederländischen Kunst des 14. und frühen 15. Jahrhunderts, in: Lorenz Engell / Bernhard Siegert (Hrsg.), Archiv für Mediengeschichte. Themenheft „Renaissancen“, München 2010, S. 27–46.
- Mack 2007: John Mack, *The Art of Small Things*, Cambridge 2007.
- Mandrella/Müller 2018: Isabelle Mandrella / Kathrin Müller (Hrsg.), Maß und Maßlosigkeit im Mittelalter, Themenheft *Das Mittelalter* 1, 2018, Berlin/Boston 2018.
- Marrow 1997: James Marrow, „Circumdedeunt me canes multi“. Christ's Tormentors in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance, in: *Art Bulletin* 59, 1977, S. 167–181.
- Marsham 1873: Robert Marsham, On a Manuscript Book of Prayers in a Binding of Gold Enamelled Said to Have Been Given by Queen Anne Boleyn to a Lady of the Wyatt Family, Together With a Transcript of its Contents, in: *Archeologia* 44, 1873, S. 259–272.
- Meier 2006: Esther Meier, Die Gregorsmesse. Funktionen eines spätmittelalterlichen Bildtypus, Köln 2006.
- Melville/Moos 1998: Gert Melville / Peter von Moos (Hrsg.), Das Öffentliche und Private in der Vormoderne, Köln 1998.
- Merlot 2004: Michel Merlot, Le livre comme forme symbolique, Vortrag auf der Konferenz des Institut d'Histoire du Livre in Lyon, 2004, <http://ihl.enssib.fr/le-livre-comme-forme-symbolique> (03.04.2023).
- Minning/Rottau/Richter 2019: Martina Minning / Nadine Rottau / Thomas Richter (Hrsg.), Dressed for Success. Matthäus Schwarz. Ein Modetagebuch des 16. Jahrhunderts, Katalog zur Ausstellung im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Braunschweig 2019.
- Mira-Arberteta 2000: Letizia Mira-Arberteta, Librico denominado Credo de Carlos V, in: Fernando Martín-García / F. J. Sáñez de Miera (Hrsg.), El arte de la plata y de las joyas en la España de Carlos V, Madrid 2000.
- Mittler/Tappenbeck 2002: Elmar Mittler / Inka Tappenbeck (Hrsg.), Weltbild – Kartenbild. Geographie und Kartographie in der Frühen Neuzeit, Göttingen 2002.
- Mohrmann 1992: Ruth Mohrmann, Zwischen Amulett und Talisman. Bisamäpfel als Standesabzeichen, in: Gertrud Blaschitz / Helmut Hundsichler / Gerhard Jaritz / Elisabeth Vavra (Hrsg.), Symbole des Alltags, Alltag der Symbole. Festschrift für Harry Kühnel zum 65. Geburtstag, Graz 1992, S. 497–516.
- Molinier/Roujon 1902: Émile Molinier / Henry Roujon, Donation de M. le baron Adolphe de Rothschild, Paris 1902.

- Moos: Julika Moos, *Mediation in Miniatur*, Wienhäuser Andachtsheftchen zwischen Intimität und Individualität?, in: Simone Schultz-Balluff (Hrsg.), *Auf den Spuren klösterlicher Textarbeit* (in Vorbereitung).
- Muller 2012: Priscilla Muller, *Jewels in Spain (1500–1800)*, New York 2012.
- Murray-Jones/Olsen 2000: Peter Murray-Jones / Lea T. Olsen, *The Middleham Jewel. Ritual, Power, and Devotion*, in: *Viator* 31, 2000, S. 249–290.
- Myrvold/Miller-Paramenter 2019: Kristina Myrvold / Dorina Miller-Paramenter (Hrsg.), *Miniature Books. The Format and Function of Tiny religious Texts*, Bristol 2019.
- Naya Franco 2021: Carolina Naya Franco, *Libritos-joya en catedrales españolas*, in: José Luis Barriocanal Gómez / Santiago del Cura Elena / René Jesús Payo Hernanz / Carlos Izquierdo Yusta (Hrsg.), *El mundo de las catedrales. Pasado, presente y futuro*, Burgos 2021, S. 427–435.
- Naya Franco 2020: Carolina Naya Franco, *El Joyero de la Virgen del Pilar. Historia de una colección de alhajas europeas y americanas*, Zaragoza 2020.
- Naya Franco 2017: Carolina Naya Franco, *Joyas y alhajas del alto Aragón. Esmaltes y piedras preciosas de ajuares y tesoros históricos*, Huesca 2017.
- Naya Franco 2015: Carolina Naya Franco, *Pinjante Relicario de „Librico“*, in: Fernando II de Aragón, *El Rey que imaginó España y la abrió a Europa*. Katalog zur Ausstellung im Palacio de la Aljafería, Zaragoza 2015, S. 130–131.
- Newhauser 2014: Richard Newhauser (Hrsg.), *A Cultural History of the Senses in the Middle Ages*, London 2014.
- Nickson 2015: Tom Nickson, *Toledo Cathedral. Building Histories in Medieval Castile*, Pennsylvania State University 2015.
- Nieslony/Schweizer 2020: Magdalena Nieslony / Yvonne Schweizer (Hrsg.), *Format. Politiken der Normierung in den Künsten ab 1960*, München 2020.
- Nordenfalk 1985: Carl Nordenfalk, *The Five Senses in Late Medieval and Renaissance Art*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 48, 1985, S. 1–22.
- Olariu 2020: Dominic Olariu, *Behältnis für Duftstoffe*, in: Philippe Cordez / Julia Saviello, *50 Objekte in Buchform. Vom Reliquiar zur Laptoptasche*, Berlin 2020, S. 77–79.
- Oudendijk Pieterse 1939: Frances Henriette Annemie van den Oudendijk Pieterse, *Dürers Rosenkranzfest en de Ikonografie der Duitse Rosenkransgroepen van de XV. het Begin der XVI. eeuw*, Amsterdam 1939.
- Panofsky 1958: Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character*, Cambridge 1958.
- Panofsky 1927: Erwin Panofsky, *Die Perspektive als symbolische Form*, Vorträge der Bibliothek Warburg 1924/25, 1927.
- Park 2002: Katherine Park, *Relics of a Fertile Heart. The Autopsy of Clare of Montefalco*, in: Anne L. McClanan / Karen Rosoff Encarnación (Hrsg.), *The Material Culture of Sex, Procreation and Marriage in Premodern Europe*, New York 2002, S. 115–133.
- Parker 1968: Lesley Parker, *Renaissance Jewels and Jeweled Objects from the Melvin Gutman Collection*, Baltimore 1968.
- Petersen 1975: Dag-Ernst Petersen, *Mittelalterliche Bucheinbände der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel* 1975.
- Philippovich 1930: Eugen Philippovich, *Anhängebüchlein oder Schmuckstück. Seltene Beispiele der Goldschmiedekunst der Renaissance*, in: *Weltkunst* 5, 1930, S. 664–665.
- Pietrowski 2013: Emily Diane Pietrowski, *Multum in parvo. The Miniature Hours of Edith G. Rosenwald as Woman's Devotional Book and Amulet*, University of Austin (MA-Thesis Online) 2013.
- Possémé/Forest 2002: Evelyne Possémé / Dominique Forest, *La Collection de bijoux du Musée des Arts décoratifs à Paris*, Paris 2002.
- Preisinger 2014: Raphaële Preisinger, *Lignum Vitae. Zum Verhältnis materieller Bilder und mentaler Bildpraxis im Mittelalter*, Paderborn 2014.
- Razzal 2019: Lucy Razzal, *Words in a Nutshell. Miniaturizing Texts in Early Modern England*, in: Kristina Myrvold / Dorina Miller-Paramenter (Hrsg.), *Miniature Books. The Format and Function of Tiny Religious Texts*, Bristol 2019, S. 45–54.
- Richter 2003: Thomas Richter, *Paxtafeln und Pacificalia*, Weimar 2003.

ANHANG

- Richter 2018: Jörg Richter, *Offerten an Visus und Tactus. Zur Materialität der Einbände von spätmittelalterlichen Gebetbüchern*, in: Patrizia Caramassi / Gia Toussaint (Hrsg.), *Codex und Material*, Wiesbaden 2018, S. 215–246.
- Ringbom 1962: Sixten Ringbom, *Maria in Sole and the Virgin of the Rosary*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 25, 1962, S. 326–330.
- Ritz 1975: Gisli Ritz, *Der Rosenkranz*, in: *500 Jahre Rosenkranz. Kunst und Frömmigkeit im Spätmittelalter und ihr Weiterleben*, Katalog zur Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Köln, Köln 1975, S. 51–101.
- Ritz 1955: Gisli Ritz, *Die christliche Gebetszählschnur*, unv. Diss., München 1955.
- Rodriguez-Monino 1944: Antonio Rodriguez-Monino, *Artes suntuarias en Badajoz, 1562–1600*, *Antología de materias preciosas*, in: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (Universidad de Valladolid) X, 1944, S. 81–97.
- Rödiger-Lekebusch 2000: Dagmar Rödiger-Lekebusch, *Anhänger in Buchform*, in: *Spiegel der Seligkeit. Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter*, Katalog zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, Nürnberg 2000, S. 294–295.
- Rosell 1957: Cayetano Rosell, *Crónicas de los Reyes de Castilla, desde Don Alfonso el Sabio hasta los Católicos Don Fernando y Doña Isabel*, Band 2, Madrid 1877.
- Rosenberg 1911: Marc Rosenberg, *Studien über Goldschmiedekunst aus der Sammlung Figdor*, Wien 1911.
- Roth 2010: Michael Roth (Hrsg.), *Schrift als Bild*, Berlin 2010.
- Rudy 2018: Kathryn Rudy, *Touching the Book Again. The Passion of Kunigunde of Bohemia*, in: Patrizia Caramassi / Gia Toussaint (Hrsg.), *Codex und Material*, Wiesbaden 2018, S. 247–258.
- Salzer 1967: Anselm Salzer, *Die Sinnbilder und Beiworte Mariens*, Darmstadt 1967.
- Sand 2018: Alexa Sand, *Birds in Hands. Micro-Books and the Devotional Experience*, in: Fiona Griffiths / Kathryn Starkey (Hrsg.), *Sensory Reflections. Traces of Experience in Medieval Artifacts*, Berlin/Boston 2018, S. 181–202.
- Santing 2013: Catrien Santing, „And I Bear Your Beautiful Face Painted on my Chest“. *The Longevity of the Heart as the Primal Organ in the Late Middle Ages and Renaissance*, in: Catrien Santing / Barbara Baert / Anita Traninger (Hrsg.), *Disembodied Heads in Medieval and Early Modern Culture*, Leiden 2013, S. 271–306.
- Scarlsbrick 1994: Diana Scarlsbrick, *Jewellery in Britain (1066–1837)*, Norwich 1994.
- Scarlsbrick 1989: Diana Scarlsbrick, *Ancestral Jewels*, London 1989.
- Schauß 1879: Emil von Schauß, *Historischer und beschreibender Katalog der Königlich Bayerischen Schatzkammer zu München*, München 1879.
- Schestag 1866: Franz Schestag, *Katalog der Kunstsammlung des Freiherrn Anselm von Rothschild in Wien*, Wien 1866.
- Schiedlauský 1985: Günther Schiedlauský, *Vom Bisamapfel zur Vinaigrette. Zur Geschichte der Duftgefäße*, in: *Kunst und Antiquitäten* 4, 1985, S. 28–38.
- Schienerl 1988: Peter W. Schienerl, *Schmuck und Amulett in Antike und Islam*, Aachen 1988.
- Schiller 1983: Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst Bd. 2, Die Passion Jesu Christi*, Gütersloh 1983.
- Scholten 2016: Frits Scholten (Hrsg.), *Small Wonders. Late-Gothic Boxwood Micro-Carvings from the Low Countries*, Amsterdam 2016.
- Schoch/Mende/Scherbaum 2001 und 2002: Rainer Schoch / Matthias Mende / Anna Scherbaum, *Albrecht Dürer das druckgraphische Werk Bd.1 und 2*, München 2001 und 2002.
- Schopphoff 2009: Claudia Schopphoff, *Der Gürtel. Funktion und Symbolik eines Kleidungsstücks in Antike und Mittelalter*, Köln 2009.
- Schreiber 1927: Wilhelm Ludwig Schreiber, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des 15. Jahrhunderts*, Bd. 4, Leipzig 1927.
- Schreiner 2000: Klaus Schreiner, *Buchstabensymbolik, Bibelorakel, Schriftmagie. Religiöse Bedeutung und lebensweltliche Funktion heiliger Schriften im Mittelalter und der Frühen Neuzeit*, in: Horst Wenzel (Hrsg.), *Die Verschriftlichung der Welt. Bild, Text und Zahl in der Kultur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Mailand 2000, S. 59–60.

- Schreiner 1971: Klaus Schreiner, „... wie Maria gleicht einem puch“. Beiträge zur Buchmetaphorik des hohen und späten Mittelalters, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 11, 1971, S. 1438–1464.
- Schulz M. 2019: Matthias Schulz, Noli me tangere und leeres Grab. Choreographien der Negation und die Semiose ihrer Räumlichkeit, in: Lars Nowak (Hrsg.), *Bild und Negativität*, Würzburg 20019, S. 229–248.
- Schulz 2019: Christoph Benjamin Schulz (Hrsg.), *Die Geschichte(n) gefalteter Bücher, Leporellos, Livres-Accordéon und die Folded Panoramas in Literatur und bildender Kunst*, Hildesheim 2019.
- Schulz 2017a: Caroline Schulz, Anhänger in Buchform, in: Markus Cottin (Hrsg.), *Dialog der Konfessionen. Bischof Julius Pflug und die Reformation*, Petersberg 2017, S. 448, Kat.-Nr. X.41.
- Schulz 2017b: Carolin Schulz, Fund des Monats Oktober 2017, Landesmuseum für Vorgeschichte Sachsen-Anhalt online: <https://archlsa.de/bodendenkmalpflege/fund-des-monats/2017-oktober-2017.html> (19.04.2023).
- Sénuit 1973: Robert Sénuit, *Treasures of the Armada*, Dutton 1973.
- Simmel 1908: Georg Simmel, *Psychologie des Schmuckes*, in: *Der Morgen* 15, 1908, S. 454–459
- Simmel 1905: Georg Simmel, *Philosophie der Mode*, Berlin 1905.
- Skemer 2006: Don Skemer, *Binding Words. Textual Amulets in the Middle Ages*, University Park 2006.
- Smith 2017: Margit Smith, *The Medieval Girdle Book*, New Castle 2017.
- Smith 1996: Lesley Smith, *Women and the Book. Assessing the Visual Evidence*, London 1996.
- Smollich 1983: Renate Smollich, *Der Bisamapfel in Kunst und Wissenschaft*, Stuttgart 1983.
- Soehner 1957: Halldor Soehner, Ein Hauptwerk Grecos. Die Kapelle San José in Toledo, in: *Zeitschrift für Kunstwissenschaft* 11, 1957, S. 185–224.
- Späth 2008: Markus Späth, Mikroarchitektur und korporative Identität. Inszenierung von Bildräumen in englischen Konvents- und Kapitelsiegeln des Spätmittelalters; in: Uwe Albrecht / Christine Kratzke (Hrsg.), *Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination*, Borsdorf 2008, S. 197–221.
- Sponsel 1928: Jean Louis Sponsel, *Das Grüne Gewölbe zu Dresden*, Dresden 1928.
- Sponsel 1921: Jean Louis Sponsel, *Führer durch das Grüne Gewölbe zu Dresden*, Dresden 1921.
- Staubach 2009: Nikolaus Staubach, In hoc signo vinces. Wundererklärung und Wunderkritik im vormodernen Wissensdiskurs, in: *Frühmittelalterliche Studien* 43, 2009, S. 1–52.
- Steinmann 2013: Martin Steinmann, *Schriftquellen im Mittelalter. Eine Quellensammlung*, Basel 2013.
- Stewart 1993: Susan Stewart, *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Durham 1993.
- Stürzebecher 2015: Maria Stürzebecher, Imitation und Nachahmung. Phänomene gotischer Goldschmiedekunst, in: *Beiträge zur Mittelalterarchäologie in Österreich* 31, 2015, S. 61–69.
- Syndram 1989: Dirk Syndram, *Wissenschaftliche Instrumente und Sonnenuhren der Sammlung Huelsmann. Kunstgewerbesammlung der Stadt Bielefeld*. Sammlung Huelsmann, München 1989.
- Tait 2006: Hugh Tait (Hrsg.), *7000 Years of Jewellery*, London 2006.
- Tait 1986: Hugh Tait (Hrsg.), *Seven Thousand Years of Jewellery*, London 1986.
- Tait 1985: Hugh Tait, The Girdle-Prayerbook or „Tablet“. An important Class of Renaissance Jewellery at the Court of Henry VIII, in: *Jewellery Studies* 2, 1985, S. 29–57.
- Tait 1976: Hugh Tait, *Jewellery Through 7000 Years*, London, 1976.
- Tammen 2021: Silke Tammen, Radiance and Image on the Breast. Seeing Medieval Jewellery, in: Raphaële Preisinger (Hrsg.), *Semantics of Vision. Medieval Art at the Intersection of Visuality and Material Culture*, London/Turnhout 2021 (Disputatio. 32).
- Tammen 2018: Silke Tammen, Mehr als glänzend. Spätmittelalterliche Reliquiaranhänger, in: Henriette Hofmann / Caroline Schärli / Sophie Schweinfurth (Hrsg.), *Inszenierungen von Sichtbarkeit in mittelalterlichen Bildkulturen*, Berlin 2018, S. 217–234.
- Tammen 2015: Silke Tammen, Bild und Heil am Körper. Reliquiaranhänger, in: Kristin Marek / Martin Schulz (Hrsg.), *Kanon Kunstgeschichte 1. Einführung in Werke, Methoden und Epochen. Mittelalter*, Paderborn 2015, S. 299–322.

ANHANG

- Tammen 2011: Silke Tammen, Vom Haften der Erinnerung. Gedanken zu paragonalen Konstellationen der Gedächtnismedien im Mittelalter, in: Sabine Heiser / Christiane Holm (Hrsg.), *Gedächtnisparagone. Intermediale Konstellationen*, Göttingen 2011, S. 131–152.
- Tammen 2008: Silke Tammen, Blick und Wunde, Blick und Form. Zur Deutungsproblematik der Seitenwunde Christi in der Spätmittelalterlichen Buchmalerei, in: Kristin Marek / Raphaële Preisinger / Marius Rimmel / Katrin Kärcher (Hrsg.), *Bild und Körper im Mittelalter*, München 2008, S. 85–114.
- Tarnow 2007: Ulrike Tarnow, Noli me tangere. Zur Problematik eines visuellen Topos und seiner Transformation im Cinquecento, in: Thomas Frank / Ursula Kocher / Ulrike Tarnow (Hrsg.), *Topik und Tradition. Prozesse der Neuordnung von Wissensüberlieferung des 13. bis 17. Jahrhunderts*, Göttingen 2007, S. 209–226.
- Thompson 1927: Charles John Samuel Thompson, *The Mystery and Lure of Perfume*, London 1927.
- Toniolo 2018: Federica Toniolo, Veiling and Unveiling in Italian Manuscripts of the Second Half of the Fifteenth Century, in: Patrizia Carmassi / Gia Toussaint (Hrsg.), *Codex and Material*, Wiesbaden 2018, S. 287–308.
- Toussaint 2018: Gia Toussaint, Bücher aus heiliger Hand. Zerschlagen, vergraben, verehrt, in: Henriette Hofmann / Caroline Schärli / Sophie Schweinfurth (Hrsg.), *Inszenierungen von Sichtbarkeit in mittelalterlichen Bildkulturen*, Berlin 2018, S. 111–132.
- Toussaint 2013: Gia Toussaint, „Der gotische Mensch will sehen“. Die Schaufrömmigkeit und ihre Deutungen. Mittelalterbilder im Nationalsozialismus, in: Maike Steinkamp / Bruno Reudenbach (Hrsg.), *Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte* 9, 2013, S. 31–47.
- Trabant 1992: Jürgen Trabant. Die Wahrheit der Miniatur. Zinnober, in: *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Anthropologie* 1, 1992, S. 34–38.
- Trier 2002: Marcus Trier, Die frühmittelalterliche Besiedlung des unteren und mittleren Lechtals nach archäologischen Quellen. Materialheft zur bayerischen Vorgeschichte, Reihe A, Bd. 84, Kallmünz 2002.
- Tumanov 2017: Rostislav Tumanow, *Das Kopenhagener Stundenbuch. Bildprogramm und Layout im Kontext spätmittelalterlicher Lektüre- und Andachtspraktiken*, Köln 2017.
- Tycz 2017: Katherine Tycz, Devotion to the Sacred Monogram of the Name of Jesus, in: Mary Corry / Denorah Howard / Mary Laven (Hrsg.), *Madonnas and Miracles. The Holy Home in Renaissance Italy*. Katalog zur Ausstellung im Fitzwilliam Museum Cambridge, London 2017, S. 104–107.
- Vein 1992: Jean Vein, Les livres utilisés comme amulettes et comme reliques, in: Peter Ganz (Hrsg.), *Das Buch als magisches und als Repräsentationsobjekt*, Wiesbaden 1992, S. 101–115.
- Vogler 2000: Thomas A. Vogler, When a Book is not a Book, in: Jerome Rothenberg (Hrsg.), *A Book of the Book*, New York 2000, S. 448–466.
- Watts 2019a: James W. Watts, Ritualizing the Size of the Book, in: Kristina Myrvold / Dorina Miller Paramenter (Hrsg.), *Miniatur Books. The Format and Function of Tiny Religious Texts*, Bristol 2019, S. 12–21.
- Watts 2019b: James W. Watts, *How and Why Books Matter*, Sheffield 2019.
- Watts 2018: James W. Watts (Hrsg.), *Sensing Sacred Texts*, Sheffield 2018.
- Watts 2013: James W. Watts (Hrsg.), *Iconic Books and Texts*, Sheffield 2013.
- Weixlgärtner 1911: Arpad Weixlgärtner, *Ungedruckte Stiche. Materialien und Anregungen aus Grenzen der Kupferstichkunde*, Wien 1911.
- Welsh/Janus/David 2003: Doris Welsh / Reinhold Janus / Werner David, *Miniaturbücher. Eine Miniaturgeschichte ihrer Kultur*, Eggingen 2003.
- Wenzel 1962: Hans Wenzel, Ein Elfenbeinbüchlein zur Passionsandacht, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 24, 1962, S. 193–212. Wenzel 1995: Horst Wenzel, Sehen und Hören, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter, München 1995.
- Wenzel 1993: Horst Wenzel, Die Verkündigung an Maria. Zur Visualisierung des Wortes in der Szene oder: Schriftgeschichte im Bild, in: Claudia Opitz / Hedwig Röckelein / Gabriele Signori / Guy P. Marchal (Hrsg.), *Maria in der Welt. Marienverehrung im Kontext der Sozialgeschichte* 10.–18. Jahrhundert, Zürich 1993, S. 23–52.
- Wetter/Scholten 2017: Evelyn Wetter / Frits Scholten (Hrsg.), *Prayer-Nuts. Private Devotion and Early Modern Art Collecting*, Riggisberg 2017.

- Wetter 2001: Evelin Wetter, Zwei spätmittelalterliche Betnüsse aus den südlichen Niederlanden, Riggisberg 2011.
- Willemsen/Ernst 2012: Annemarieke Willemsen / Marlieke Ernst, Medieval Chic in Metal. Decorative Mounts on Belts and Purses from the Low Countries, 1300–1600, Zwolle 2012.
- Winston-Allen 1997: Anne Winston-Allen, Stories of the Rose. The Making of the Rosary in the Middle Ages, University Park 1997.
- Wolf 2019: Gerhard Wolf, Die Vase und der Schemel. Ding, Bild oder die Geschichte der Gefäße, Dortmund 2019.
- Wolf 2002: Gerhard Wolf, Schleier und Spiegel. Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance, München 2002.

Ausstellungs-, Auktions- und Sammlungskataloge

- Kat. Amsterdam 1994: Henk van Os (Hrsg.), The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe 1300–1500, Katalog zur Ausstellung im Rijksmuseum in Amsterdam, Amsterdam 1994.
- Kat. Baltimore 2009: Shrunken Treasures. Miniaturization in Books and Art. Katalog zur Ausstellung im Walters Art Museum Baltimore 2009.
- Kat. Baltimore 1957: Baltimore Museum of Art, The History of Bookbinding 525–1950. Katalog zur Ausstellung im Baltimore Museum of Art 1957, Baltimore 1958.
- Kat. Berlin 1936: Staatliche Museen Berlin, Drei Jahre Nationalsozialistischer Museumsarbeit. Erwerbungen 1933–1935, Berlin 1936.
- Kat. Bonn 2005: Krone und Schleier. Kunst aus Mittelalterlichen Frauenklöstern. Katalog zur Ausstellung in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn in Kooperation mit dem Ruhrlandmuseum Essen, München 2005.
- Kat. Christie 1938: Messrs. Christie, Manson & Woods, Catalogue of Italian Majolica, Bronze & Objects of Art, French and Italian Furniture of the Renaissance, Tapestry and Textiles Sold by Order of George Durlacher, London 1938.
- Kat. Europa 2000: Alfried Wiczorek / Hans-Martin Hinz (Hrsg.), Europas Mitte um 1000, Katalog zur Ausstellung im Nationalmuseum Budapest 2000, Darmstadt 2000.
- Kat. Fischer 1989: Auktion Fischer Heilbronn, Katalog, Heilbronn 1989.
- Kat. Köln 1975: 500 Jahre Rosenkranz. Kunst und Frömmigkeit im Spätmittelalter und ihr Weiterleben, Katalog zur Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Köln, Köln 1975.
- Kat. Frankfurt 2006: Der Souvenir. Erinnerung in Dingen von der Reliquie zum Andenken, Katalog zur Ausstellung im Museum für Angewandte Kunst Frankfurt, Köln 2006.
- Kat. Leuven 2006: Barbara Baert / Reimund Bieringer / Karlijn Demasure / Sabine Van Den Eynde (Hrsg.), Noli me tangere. Mary Magdalene. One Person, Many Images, Katalog zur Ausstellung in der Faculty of Theology der K. U. Leuven 2006, Leuven 2006.
- Kat. London 2013: Olga Dmitrieva / Tessa Murdoch (Hrsg.), Tudors, Stuarts, and the Russian Tsars. Treasures of the Royal Courts, Katalog zur Ausstellung im Victoria and Albert Museum London 2013, London 2013.
- Kat. London 1819: Charles O'Connor, Bibliotheca Ms. Stowensis. A Descriptive Catalogue of the Manuscripts in the Stowe Library II, Buckingham 1819.
- Kat. London 1985: British Museum, Catalogue of the Stowe Manuscripts in the British Museum I, London 1895.
- Kat. London 1980: Princely Magnificence. Court Jewels of the Renaissance, Katalog zur Ausstellung im Victoria and Albert Museum London, London 1980.
- Kat. München 1988: Gemalt hinter Glas. Studioausstellung anlässlich der Restaurierung der Tischplatten aus dem Spiegelkabinett der Würzburger Residenz, Katalog zur Ausstellung in München und Würzburg 1988, München 1988.
- Kat. Murnau 1995: Frieder Ryser / Brigitte Salmen, „Amelierte Stuck uff glas / Hinder Glas gemalte Historien und Gemäld“. Hinterglaskunst von der Antike bis zur Neuzeit, Katalog zur Ausstellung im Schlossmuseum Murnau, Murnau 1995.

ANHANG

- Kat. Nürnberg 2000: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg (Hrsg.), Spiegel der Seligkeit, privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter, Katalog zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, Nürnberg 2000.
- Kat. Romont 2016: Vitromusée Romont, Wahlverwandt. Jochem Poensgen. Hinterglasmalerei und Glasbilder, Katalog zur Ausstellung im Vitromusée Romont 2016, Romont 2016.
- Kat. Sachseln 2003: Freddy Bühler / Urs-Beat Frei (Hrsg.), Der Rosenkranz. Andacht Geschichte Kunst, Katalog zur Ausstellung im Museum Bruder Klaus Sachseln, Bern 2003.
- Kat. Salzburg 2008: Peter Keller / Johannes Neuhardt (Hrsg.), Edelsteine, Himmelsschnüre. Rosenkränze und Gebetsketten, Katalog zur Ausstellung im Dommuseum Salzburg 2008, Salzburg 2008.
- Kat. Schatzkammer der Residenz München 1992: Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Schatzkammer der Residenz München. Amtlicher Führer, München 1992.
- Kat. Spitzer 1893: Catalogue des objets d'art et de haute curiosité. Antiques du Moyen Age et de la Renaissance composant l'importante et précieuse Collection Spitzer, 16. Juin 1893, Vol. II.
- Kat. Thewalt 1903: Katalog der reichhaltigen, nachgelassenen Kunst-Sammlung des Herrn Karl Thewalt, Köln 1903.
- Kat. Waddesdon Bequest 1986: Hugh Tait, Catalogue of the Waddesdon Bequest in the British Museum 1, The Jewels, London 1986.
- Kat. Waddesdon Bequest 1902: Charles Hercules Read, The Waddesdon Bequest. Catalogue of the Works of Art bequeathed to the British Museum by Baron Ferdinand Rothschild, M. P., 1898, London 1902.
- Kat. Wien 1996: Christoph Geissmar-Brandi / Eleonora Louis (Hrsg.), Glaube Liebe Hoffnung Tod. Von der Entwicklung religiöser Bildkonzepte, Katalog zur Ausstellung in der Kunsthalle Wien 1995, Wien 1996.
- Kat. Wien 1966: Kunsthistorisches Museum Wien, Katalog der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe. 2. Teil: Renaissance, Wien 1966.
- Kat. Zürich 2020: Nonnen. Starke Frauen im Mittelalter, Katalog zur Ausstellung im Schweizerischen Landesmuseum Zürich, Berlin 2020.

Lexika

- Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 1–, Leipzig/München/Berlin 1983–.
- Dietz 1870/72 Philipp Dietz, Wörterbuch zu Dr. Martin Luthers Deutschen Schriften, Bd. 1/2 Leipzig 1870 (Ndr. Hildesheim 1960)
- DWB: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm 1897, 33 Bde., München 1984.
- Enzyklopädie Medizingeschichte, 3 Bde., Berlin 2007.
- Laborde 1872: Léon de Laborde, Glossaire français du moyen âge, à l'usage de l'archéologue et de l'amateur des arts, précédé de l'inventaire des bijoux de Louis, duc d'Anjou, dressé vers 1360, Paris 1872.
- LCI: Lexikon der christlichen Ikonographie, 8 Bde., Freiburg 1968–76.
- Lexikon des Mittelalters, 9 Bde., München 2002.
- Lexikon für Theologie und Kirche, 11 Bde., Freiburg 1957–1964.
- Marienlexikon, 6 Bde., St. Ottilien 1988–1994.
- Oxford Dictionary of National Biography, 60 Bde., Oxford 2004–2012.
- RDK: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 1–10, Stuttgart/München 1933–2003.
- RDK Labor: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte Online, München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, <https://www.rdklabor.de/> (03.04.2023)
- Schweizerisches Idiotikon Online, <https://www.idiotikon.ch> (03.04.2023).

Edierte Inventare

- Bayerische Akademie der Wissenschaften 2008: Bayerische Akademie der Wissenschaften (Hrsg.), Die Münchner Kunstammer Teil 1. Katalog 1, München 2008.
- Dehaisnes 1886: Chretien Dehaisnes, Documents et extraits divers concernant l'histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois & le Hainaut avant le XV^e siècle, Bd. 1, Lille 1886.

- Dehaisnes/Desplanque/Finot 1895: Chrétien Dehaisnes / Alexandre Desplanque / Jules Finot (Hrsg.), Inventaire Sommaire des archives départementales antérieures à 1790. Nord. Archives civiles, série B, Cambre des Comptes de Lille, Lille 1895.
- Delisle 1864: Léopold Delisle, Mandements et actes divers de Charles V (1364–1380), Paris 1864.
- Dufour/Rabut 1886: Auguste Dufour / François Rabut, Les orfèvres et les produits de l'orfèvrerie en Savoie, in: Mémoires et documents publiés par la Société Savoisienne d'Histoire et d'Archéologie, Bd. 24, 1886, S. 329ff.
- Diemer 2004: Peter Diemer (Hrsg.), Johann Baptist Fickler. Das Inventar der Münchner herzoglichen Kunstkammer von 1598, München 2004.
- Diemer 2011: Peter Diemer (Hrsg.), „Inventarium der gemalten und andern Stuckhen, auch vornehmen Sachen, so auf der Cammer Galeria zuefunden sind.“ Das Inventar der Kammergalerie Kurfürst Maximilians I. von Bayern aus den Jahren 1627–30, Heidelberg 2011.
- Finot 1895: Jules Finot, Inventaire sommaire des archives départementales, Nord, série B, VIII, Lille 1895.
- Graves 1926: Frances Marjorie Graves, Deux inventaires de la Maison d'Orleans, Bd. 2 (1389 und 1408), Paris 1926.
- Guiffrey 1894: Jules Guiffrey, Inventaire de Jean duc de Berry (1401–1416), Bd. 1, Paris 1894.
- Guiffrey 1896: Jules Guiffrey, Inventaire de Jean duc de Berry (1401–1416), Bd. 2, Paris 1896.
- Hautcoeur 1873: M. Hautcoeur, Archives Départementales du Nord. Fonds de l'Abbaye de Flines, Carton de l'Année 1278, Lille 1873.
- Madden 1831: Frederic Madden, The Privy Purse Expenses of Princess Mary, Daughter of King Henry the Eighth, afterwards Queen Mary, London 1831.
- Moranvillé 1903: Henri Moranvillé, Inventaire de l'orfèvrerie et des bijoux de Louis I, duc d'Anjou, Paris 1903.
- Wyat 1817: George Wyatt, Extracts from the Life of Queen Anne Boleigne. Written at the Close of the XVIth Century, and now First Printed, London 1817.

Quellenschriften

- Richard de Bury: Martin Lehnert (Hrsg.), Richard de Bury. Philobiblon, 1344, Leipzig 1989.
- Max Joseph Husung (Hrsg.), Richard de Bury, Philobiblon. Ein Buch für die Welt der Bücherfreunde, Weimar 1931.
- Cantigas de Santa Maria: Walter Mettmann (Hrsg.), Alfonso X, o Sábio. Cantigas de Santa Maria II, Madrid 1988.
- Eustache Deschamps: Gaston Raynond (Hrsg.), Œuvres Complètes d'Eustache Deschamps Bd. 9, Paris 1894.
- Walter Daniel: Frederick Maurice Powicke (Hrsg.), Walter Daniel. The Life of Ailred of Rievaulx, London 1950.
- John Foxe 1563: Humanities Research Institute, University of Sheffield, John Foxe. The Unabridged Acts and Monuments Online (TAMO), 2011.
- Martin Luther: D. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe, Bd. 46, Weimar 1912.
- Rot. Prl.: Anne Curry (Hrsg.), The Parliament Rolls of Medieval England (1275–1504), Bd. 10, London 2005.
- Plinius, Naturgeschichte: Lenelotte Möller / Manuel Vogel (Hrsg.), Die Naturgeschichte des Caius Plinius Secundus, Bd. 1, Wiesbaden 2007.
- Heinrich Seuse, Vita: Karl Bihlmeyer (Hrsg.), Heinrich Seuse. Deutsche Schriften, Frankfurt 1961.
- St. Katharinentaler Schwesternbuch: Ruth Meyer (Hrsg.), Das St. Katharinentaler Schwesternbuch, Tübingen 1995.
- Vulgata: Andreas Beringer / Widu-Wolfgang Ehlers / Michael Fieger (Hrsg.), Hieronymus, Biblia Sacra Vulgata. Lateinisch-Deutsch, Bd. 1–5, Berlin/Boston 2018.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1

Geviertele Haselnuss mit Passion Christi · Oberrhein (?), Mitte 16. Jahrhundert · Haselnusschale, Lindenholz, bemalt, 1,7 × 3,8 cm, Dm 1,4 cm · Basel, Historisches Museum, Inv.-Nr. 1904.477
© Historisches Museum Basel, Peter Portner

Abb. 2 (Kat.-Nr. 47)

Anhänger in Buchform (Kreuzigung Christi) · Niederlande, 15. Jahrhundert · Silber, ziseliert, vergoldet, 4,7 × 2,6 cm · Bielefeld, Museum Huelsmann, Inv.-Nr. H-S 908 · © Fotografin Steffi Behrmann, Institut Museum Huelsmann, Bielefeld

Abb. 3

Riemenzunge aus einem Frauengrab (Mikulčice, Hauptburg, Grab 505) · Mikulčice, 9. Jahrhundert · Vergoldete Bronze, 4,2 × 2,8 cm · Brno, Archeologický ústav AV AV ČR, Inv.-Nr. 594-1125/57 · Aus: Alfried Wiczorek/Hans-Martin Hinz (Hrsg.), Europas Mitte um 1000, Katalog zur Ausstellung Bd. 3, Darmstadt 2000, S. 231, Kat.-Nr. 09.02.04

Abb. 4

Miniaturmalerei · Meister des Dresdner Gebetbuchs, Niederlande, um 1520 · Pergament, 14 × 10 cm · New York, The Morgan Library and Museum, MS. M. 74, fol. 63r, Purchased by J. Pierpont Morgan (1837–1913) in 1902 · © The Morgan Library & Museum, New York

Abb. 5 (Kat.-Nr. 6)

Anhängerbuch (Miniatur der Muttergottes) · Italien (Rom), um 1550 · Gold, Email, Rubine und Spinelle, Pergament · 2,5 × 2,35 × 0,8 cm · Baltimore, Walters Art Museum, Inv.-Nr. W.444
© The Walters Art Museum, Baltimore

Abb. 6

Stundenbuch der Maria von Burgund · Meister der Maria von Burgund, Flandern, um 1475–80 · Pergament, Deckfarben, Gold und Silber, 22,5 × 15,0 cm · Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1857, fol. 43v · © Österreichische Nationalbibliothek Wien

Abb. 7

Stundenbuch des Engelbert von Nassau · Meister der Maria von Burgund, Gent oder Brügge, ca. 1470–90 · Pergament, Deckfarben, Gold und Silber · Oxford, The Bodleian Libraries, University of Oxford, MS. Douce 219/220, fol. 40r · Aus: Rostislav Tumanov, Das Kopenhagener Stundenbuch. Bildprogramm und Layout im Kontext spätmittelalterlicher Lektüre- und Andachtspraktiken, Köln/Weimar/Berlin 2017, Abb. 51

Abb. 8

Gebetbuch Jakobs IV. von Schottland · Gent, um 1500 · Pergament, Deckfarben, Gold und Silber
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1897, fol. 183v · © Österreichische
Nationalbibliothek Wien

Abb. 9

Anhänger in Form eines Notizbüchleins mit Fischblasenmaßwerk · Süddeutschland, um 1500
Vergoldetes Silber, Wachs, 3,8 × 2,1 cm · Berlin, Kunstgewerbemuseum, F 737 · © Staatliche
Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum/Stefan Büchner

Abb. 10 (Kat.-Nr. 17)

Anhänger in Buchform (heiliger Paulus) · Süddeutschland, 2. Hälfte 16. Jahrhundert · Vergoldetes
Silber, Glas oder Bergkristall, Amelierung, 9,2 cm (mit Ösen) · Écouen, Musée national de la
Renaissance, Inv.-Nr. Ecl. 671 · © RMN-Grand Palais (Musée national de la Renaissance, Château
d'Écouen)/Mathieu Rabeau

Abb. 11

Diptychoner Anhänger · Frankreich, um 1370–80 · Vergoldetes Silber, Email, 5,8 × 4,2 × 1,6 cm
London, Victoria and Albert Museum, Inv.-Nr. 214-1874 · Aus: Marian Campell, *Medieval
Jewellery in Europe 1100–1500*, London 2009, S. 83

Abb. 12 (Kat.-Nr. 5)

Anhängerbuch (Miniatur Heinrichs VIII.) · England, um 1540 · Gold, Email, Pergament,
4,76 × 3,5 cm · London, British Library, Stowe 956, fol. 1v–2r · © London, British Library Board,
Stowe 956, Einband und fol. 1v–2r

Abb. 13 (Kat.-Nr. 11)

Anhänger in Buchform · Frankreich, Ende 15. Jahrhundert · Vergoldetes Silber, Niello, Email,
3,3 × 3,9 cm · Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. KK 9023 · © KHM-Museumsverband

Abb. 14 (Kat.-Nr. 16)

Anhänger in Buchform · Süddeutschland, 2. Hälfte 16. Jahrhundert · Vergoldetes Kupfer, Glas
oder Bergkristall, Amelierung, 3,2 × 3 × 1,8 cm · Paris, Louvre, Inv.-Nr. OA 5024 · © 2011 RMN-
Grand Palais (Musée du Louvre)/Franck Raux

Abb. 15 (Kat.-Nr. 36)

Anhänger in Buchform (Strahlenkranzmadonna) · Spanien, 16. Jahrhundert · Gold, Email,
2,5 × 1,5 × 0,5 cm · Madrid, Instituto Valencia de Don Juan, Inv.-Nr. 1146 · © Instituto Valenciano
de Don Juan

Abb. 16 (Kat.-Nr. 54)

Anhänger (Lamm Gottes auf dem Buch der Sieben Siegel) · Spanien, Ende 16. bis Anfang 17. Jahr-
hundert · Gold, Rubine, Perlen, Email, 1,9 × 2,7 × 2,5 cm · London, British Museum, Inv.-
Nr. WB.164 · © The Trustees of the British Museum

Abb. 17

Buchanhänger · Miniaturmalerei, *Leitura Nova*, Beira Livro II, 1538 · Pergament, 39 × 53 cm
Lissabon, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *Leitura Nova*, Beira Livro II, 1538, Livro 7,
fol. 7r · © ANTT – Arquivo Nacional da Torre do Tombo, PT/TT/LN/0007, Imagem cedida pelo
ANTT

ANHANG

Abb. 18

Der Bibliothekar (Porträt Wolfgang Lazius) · Giuseppe Arcimboldo, Prag, 1562 · Öl auf Leinwand, 98 × 71 cm · Schloss Skoklosters, Schweden, Inv.-Nr. 11616_SKO · © Foto: Jens Mohr, Skoklosters slott/SHM (PDM)

Abb. 19

Entwurf für ein Schmuckbuch · Lucas de Salamanca, Spanien, 1520 · Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Llibres de Passanties, Volum I (1500–1530), Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, fons Confraria de Sant Eloi dels Argenters AHCB3-532/5D131-14, fol. 69 · © Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, AHCB3-532/5D131-14

Abb. 20

Entwurf für ein Schmuckbuch · Miguel Oliveres, Spanien, 1605 · Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Llibres des Passanties Volum II (1532–1629), Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, fons Confraria de Sant Eloi dels Argenters AHCB3-532/5D131-15, fol. 374
© Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, AHCB3-532/5D131-15

Abb. 21

Entwurf für ein Schmuckbuch · Mateu Torent, Spanien, 1613 · Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Llibres des Passanties Volum II (1532–1629), Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, fons Confraria de Sant Eloi dels Argenters AHCB3-532/5D131-15, fol. 401
© Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, AHCB3-532/5D131-15

Abb. 22 a, b

Entwürfe für Schmuckbücher · *Jewellery book*, Hans Holbein, England, um 1537 · Papier, 7,9 × 5,9 cm · London, British Museum, Inv.-Nr. SL, 5308.10/SL, 5308.8 · © The Trustees of the British Museum, London

Abb. 23

Entwurf für ein Schmuckbuch · *Dessins de Joaillerie et de Bijouterie*, René Boyvin, gedruckt bei Paul de la Houve, Paris 1600–1645 · Papier, 18 × 23,2 × 0,8 cm · New York, Metropolitan Museum, Inv.-Nr. 30.67.4 · © New York, Metropolitan Museum

Abb. 24

Porträt einer unbekanntten Frau mit geöffnetem *girdle prayer book* · John Betts (?), England, 1540
Öl auf Holz, 76 × 53 cm · Ehemals Parham Park Sussex, Standort heute unbekannt · Aus: Hugh Tait, *The Girdle-Prayerbook or "Tablet". An Important Class of Renaissance Jewellery at the Court of Henry VIII*, in: *Jewellery Studies* 2, 1985, S. 34, Fig. 5

Abb. 25

Porträt einer unbekanntten Frau (vielleicht Maria I. Tudor) · Hans Eworth, England, 1550–55
Öl auf Holz, 109,9 × 80 cm · Cambridge, Fitzwilliam Museum, Inv.-Nr. PD.1-1963
© The Fitzwilliam Museum, Cambridge

Abb. 26

Porträt der Lady Anne Penruddocke · Hans Eworth (?), England, 1557 · Öl auf Holz, 106 × 78 cm
Privatbesitz von Lord Howard de Walden · Aus: Hugh Tait, *The Girdle-Prayerbook or "Tablet". An Important Class of Renaissance Jewellery at the Court of Henry VIII*, in: *Jewellery Studies* 2, 1985, S. 33, Fig. 4

Abb. 27

Porträt der Lady Ann Petre · Unbekannte:r Maler:in, England, 1567 · Öl auf Holz, 84 × 61 cm
Ingestone, Petre Collection · © Ingestone, Petre Collection

Abb. 28

Memento-Mori-Fingerring in Buchform · Frankreich, Flandern oder Belgien, 1525–1575 · Gold, Email, Saphir, Rubin, Smaragd, Diamant, gravierte Inschrift im Inneren · 1,5 × 1,4 cm (buchförmiger Ringkopf), Dm 2,9 cm (Ring) · London, British Museum, Inv.-Nr. WB.199
© The Trustees of the British Museum, London

Abb. 29

Porträt der Lady Philippa Speke · Unbekannte:r Maler:in, England, 1590 · Öl auf Holz, 91,5 × 73,6 cm · Privatbesitz (unbekannt) · Aus: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/93/Lady_Philippa_Speke.jpg (12.01.2023)

Abb. 30 (Kat.-Nr. 32)

Anhänger in Buchform, eingehängt in einen Rosenkranz aus Gagatperlen · Vermutlich Süddeutschland, 17. Jahrhundert · Vergoldetes Metall, Glas, Amelierung, 3,2 × 2,7 cm · Privatbesitz (unbekannt) · Aus: Auktion Fischer Heilbronn, Katalog, Heilbronn 1989, Kat.-Nr. 13

Abb. 31

Kette mit Anhänger „nach dem Porträt einer bayerischen Herzogin“ · Zeichnung, Jakob Heinrich Hefner-Alteneck, Trachten Kunstwerke und Gerätschaften vom frühen Mittelalter bis Ende des Achtzehnten Jahrhunderts nach gleichzeitigen Originalen 7/8, Frankfurt 1889, S. 27, Abb. 504 K
Aus: Jakob Heinrich Hefner-Alteneck, Trachten Kunstwerke und Gerätschaften vom frühen Mittelalter bis Ende des Achtzehnten Jahrhunderts nach gleichzeitigen Originalen 7/8, Frankfurt 1889, S. 27, Abb. 504 K

Abb. 32

Abbildung eines Pazifikales (in Buchform) an einer Kette · Hallesches Heiltum, Deutschland, 1526
Hofbibliothek Aschaffenburg, Aschaffener Codex MS. 14, fol. 137r · Aus: Thomas Richter, Paxtafeln und Pacificalia. Studien zur Form, Ikonographie und liturgischem Gebrauch, Weimar 2003, S. 653, Abb. 66

Abb. 33

Miniatur-Buchbehältnis mit Trageschlaufen · Nordeuropa, Mitte 14. Jahrhundert · Silber, 4,8 × 4,4 × 1,9 cm · Boston, Museum of Fine Arts, Arthur Mason Knapp Fund, Inv.-Nr. 46.1249
© Museum of Fine Arts, Boston

Abb. 34 (Kat.-Nr. 8)

Elfenbeintruhe · Kotte, Ceylon/Sri Lanka, um 1543 · Elfenbein, 18 × 30 × 16 cm · München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 1241 · © Bayerische Schlösserverwaltung, Rainer Herrmann/ Ulrich Pfeuffer, München

Abb. 35 (Kat.-Nr. 8)

Anhängerbuch · Schreiber *CAMILLVS SPANOCHIVS* (Signatur), Italien, um 1571 · Gold, transluzides Email, Pergament, 3,1 × 2,4 × 0,5 cm · München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. Res.Mü.Sch.175 · © Bayerische Schlösserverwaltung, Münchner Digitalisierungszentrum, Bayerische Staatsbibliothek (MDZ), München

Abb. 36 (Kat.-Nr. 51)

Anhänger in Buchform (Ausgrabung 2016 Zeitz, Brühl) · Deutschland, 16. Jahrhundert
Gegossenes Buntmetall, 2,9 × 1,8 × 0,4 cm (ohne Öse) · Landesmuseum für Vorgeschichte Sachsen-Anhalt, Inv.-Nr. HK5379:256:20 · © Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Andrea Hörentrup

ANHANG

Abb. 37 (Kat.-Nr. 7)

Anhängerbuch (mit der *Protestacion del Emperador*) · Alfonso de Rebiras/Ribera, Spanien, 2. Hälfte 16. Jahrhundert (1583–1587) · Gold, 6 Rubine, 3 Granate, Email, Seide, Pergament, 4,6 × 3,6 cm · Madrid, Museo des artes decorativas, Inv.-Nr. CE19964 · © Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid

Abb. 38 (Kat.-Nr. 1)

Anhängerbuch · Hans von Antwerpen, England, 1540 · Leder, Gold, Email, Niello, 6,5 × 5,6 cm London, British Museum, Inv.-Nr. 1894,0729.1 · © The Trustees of the British Museum, London

Abb. 39

Titelbild zur *Great Bible* · Hans Holbein, England, 1539 · Holzschnitt, 35 × 23,8 cm Cambridge, University Library, Young 35 · © Reproduced by kind permission of the Syndics of Cambridge University Library

Abb. 40 (Kat.-Nr. 19)

Anhänger in Buchform (Auferstehung Christi) · Süddeutschland, um 1585 · Vergoldetes Silber, Glas, Amelierung, 2,6 × 2 × 1,2 cm · Romont, Vitromusée, Sammlung R. & F. Ryser, Inv.-Nr. RY 786 · © Vitrocentre Romont/Yves Eigenmann

Abb. 41 (Kat.-Nr. 26)

Anhänger in Buchform (Mose mit der ehernen Schlange) · Süddeutschland, 2. Hälfte 16. Jahrhundert · Vergoldetes Silber, Glas, Amelierung, 3,2 × 2,5 cm · Baltimore, Walters Art Museum, Inv.-Nr. 46.1 · © The Walters Art Museum, Baltimore

Abb. 42 (Kat.-Nr. 10)

Rosenkranzanhänger (Buchbehältnis/Reliquiar) · Flandern/Deutschland, 2. Hälfte 15. Jahrhundert Leder, Pergament, Textil, vergoldetes Kupfer, Kupferdraht, Perlen, Reliquienpartikel, 6,5 × 4,4 × 1,8 cm (Handschrift) · Dijon, Musée des Beaux-Arts, Inv.-Nr. CA T 1381 · © Musée des Beaux-Arts de Dijon / François Jay

Abb. 43 (Kat.-Nr. 11)

Anhänger in Buchform (Gefangenname und Auferstehung Christi) · Frankreich, Ende 15. Jahrhundert · Vergoldetes Silber, Niello, Email, 3,3 × 3,9 cm · Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. KK 9023 · © KHM-Museumsverband

Abb. 44 (Kat.-Nr. 11)

Anhänger in Buchform (Salbung Christi) · Frankreich, Ende 15. Jahrhundert · Vergoldetes Silber, Niello, Email, 3,3 × 3,9 cm · Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. KK 9023 © KHM-Museumsverband

Abb. 45 (Kat.-Nr. 48)

Anhänger in Buchform, Pomander · Spanien, 16. Jahrhundert · Gold, Email, organisches Material, 3,7 × 3 × 1,3 cm · Barcelona, Museu del Disseny, MADB 4.582 · © Foto: Guillem Fernández-Huerta

Abb. 46 (Kat.-Nr. 44)

Bisamapfel in Buchform · Süddeutschland, um 1620–1650 · Vergoldetes Silber, graviert 8,3 × 3,7 × 1,6 cm · Les Enluminures Paris, New York, Chicago · © Les Enluminures

Abb. 47 (Kat.-Nr. 42)

Anhänger in Buchform (mit graviertem Spruchband) · Süddeutschland, um 1500 · Silber, teilweise vergoldet, Granate, 3 × 3 × 2,8 cm · Hannover, Museum August Kestner, Inv.-Nr. 3468 · © Foto: Romina Ebenhöch

Abb. 48

Illustration der gesprochenen *Ave-Maria*-Gebete als Rosen · Marcus von Weida, *Der Spiegel hochloblicher Bruderschaft des Rosenkrantz Marie*, Leipzig, 1515, Holzschnitt · München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/4 Asc. 1031, fol. 36v · © Bayerische Staatsbibliothek München

Abb. 49 (Kat.-Nr. 26)

Anhänger in Buchform, perforierter Buchrücken · Süddeutschland, 2. Hälfte 16. Jahrhundert · Vergoldetes Silber, Glas, Amelierung, 3,2 × 2,5 cm · Baltimore, Walters Art Museum, Inv.-Nr. 46.1 · © The Walters Art Museum, Baltimore

Abb. 50

Jan Provost, Kreuzigung · Niederlande, um 1495 · Öl auf Holz, 33,3 × 27,3 cm · New York, Metropolitan Museum, Inv.-Nr. 1982.60.21 · © New York, Metropolitan Museum

Abb. 51 (Kat.-Nr. 19)

Anhänger in Buchform (Kreuzigung mit Maria Magdalena) · Süddeutschland, 2. Hälfte 16. Jahrhundert · Vergoldetes Silber, Glas, Amelierung, 3,2 × 2,5 cm · Baltimore, Walters Art Museum, Inv.-Nr. 46.1 · © The Walters Art Museum, Baltimore

Abb. 52

Kleinodienbuch Herzog Albrechts V. und seiner Gemahlin Anna von Österreich · Hans Muelich, München, 1552–1555 · Pergament, 20,5 × 15,4 cm · München, Bayerische Staatsbibliothek, cod. icon. 429, fol. 15r · © Bayerische Staatsbibliothek München

Abb. 53 (Kat.-Nr. 51)

Anhänger in Buchform (eherne Schlange) (Ausgrabung 2016 Zeitz, Brühl) · Deutschland, 16. Jahrhundert · Gegossenes Buntmetall, 2,9 cm × 1,8 × 0,4 cm · Landesmuseum für Vorgeschichte Sachsen-Anhalt, Inv.-Nr. HK5379:256:20 · © Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Andrea Hörentrup

Abb. 54 (Kat.-Nr. 10)

Rosenkranzanhänger Buchbehältnis (Rosenkranzmadonna und Beweinung Christi) · Flandern/ Deutschland, 2. Hälfte 15. Jahrhundert · Leder, Pergament, Textil, vergoldetes Kupfer, Kupferdraht, Perlen, Reliquienpartikel, 6,5 × 4,4 × 1,8 cm (Handschrift) · Dijon, Musée des Beaux-Arts, Inv.-Nr. CA T 1381 · © Musée des Beaux-Arts de Dijon/François Jay

Abb. 55

Weißer, roter und goldener Rosenkranz · Alanus de Rupe, *Psalterium Beate Virginis Mariae*, gedruckt bei Anton Sorg, Augsburg, 1490 · Kolorierter Holzschnitt, 11,8 × 8 cm · Freiburg, Universitätsbibliothek Inv.-Nr. K 6678, wo · © Universitätsbibliothek Freiburg i. Br./Historische Sammlungen (K 6678, wo)

Abb. 56

Rosenkranz · Italien, 16. Jahrhundert · Bernstein, Silber, Länge 36 cm, 6 × 8 Gesätze · Salzburg, Dommuseum, Inv.-Nr. H 4 · © Dommuseum Salzburg/Josef Kral

Abb. 57

Einhänger in Buchform (Fundort: Yorkshire, Sheriff Hutton Castle) · England oder Frankreich, 15. Jahrhundert · Gold, Email, 1,2 × 1,6 × 0,5 cm · © Buffy Bailey

Abb. 58

Rosenkranzeinhänger · Süddeutschland, um 1500 · Silber, vergoldet, Dm 3,1 cm · Köln, Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. G 889 Cl · © Detlef Schumacher

ANHANG

Abb. 59

Rosenkranzeinhänger/Zierscheibe · Nürnberg, um 1520 · Vergoldetes Silber, graviert, Dm 5,3 cm
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. KG279 · © Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg. Foto: M. Runge

Abb. 60

Codex Rotundus · Burgund, 2. Hälfte 15. Jahrhundert · Pergament · Hildesheim, Dombibliothek,
fol. 47 · © Hildesheim, Dombibliothek

Abb. 61

Der Große Rosenkranz · Erhard Schön, Nürnberg, 1515/1520 · Einblattdruck, 44,7 × 29,9 cm
Nürnberg, GNM, Inv.-Nr. H577 · © Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Foto: G. Janßen

Abb. 62 (Kat.-Nr. 13)

Anhänger in Buchform (Strahlenkranzmadonna und heiliger Christophorus) · Süddeutschland,
Anfang 16. Jahrhundert · Silber, teilvergoldet, 2,7 × 2,5 × 0,7 cm · Berlin, Kunstgewerbemuseum,
Inv.-Nr. F 4235 · © Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum/Saturia Linke

Abb. 63 (Kat.-Nr. 13)

Anhänger in Buchform (Gregorsmesse) · Süddeutschland, Anfang 16. Jahrhundert · Silber, teil-
weise vergoldet, 2,7 × 2,5 × 0,7 cm · Berlin, Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. F 4235 · © Staatliche
Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum/Saturia Linke

Abb. 64 (Kat.-Nr. 14)

Anhänger in Buchform (Verkündigung an Maria) · Süddeutschland, 1512 · Silber, teilvergoldet,
3,8 × 2,8 cm · Oxford, Ashmolean Museum, Inv.-Nr. WA2013.1.27 · © Ashmolean Museum,
University of Oxford (image)

Abb. 65

Rohan-Stundenbuch · Paris, 1425 · Pergament, 23 × 20 cm · Paris, Bibliothèque nationale de
France, MS. lat. 9471, fol. 133r · © Paris, Bibliothèque nationale de France

Abb. 66 (Kat.-Nr. 14)

Anhänger in Buchform (Pfingsten/Marientod) · Süddeutschland, 1512 · Silber, teilweise vergoldet,
3,8 × 2,8 cm · Oxford, Ashmolean Museum, Inv.-Nr. WA2013.1.27 · © Ashmolean Museum,
University of Oxford (image)

Abb. 67 (Kat.-Nr. 12)

Anhänger in Buchform (Beschneidung Christi) · Ehemals Sammlung Figdor · Süddeutschland,
nach 1508 · Vergoldetes Silber, 3,5 × 3 cm · Aus: Marc Rosenberg, Studien über Goldschmiede-
kunst aus der Sammlung Figdor, Wien 1911, S. 346, Fig. 41

Abb. 68:

Beschneidung Christi · Albrecht Dürer, Nürnberg, 1503 · Holzschnitt, 29,5 × 21 cm · Braun-
schweig, Herzog Anton Ulrich-Museum · © Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig

Abb. 69

Schließe mit geöffnetem Buch · Florenz, 16. Jahrhundert · Silber, Bergkristall, Email · Museo
Nazionale del Bargello, Inv.-Nr. 748 C · © Su concessione del Ministero della Cultura – Musei
del Bargello (Weitere Reproduktionen und Vervielfältigungen jeglicher Art sind ausdrücklich
verboten)

Abb. 70

Jüngstes Gericht (Detail) · Albi, Kathedrale St. Cäcilia, Westwand, Fresko, 1490 · © Foto:
Maxime Rizetto

Abb. 71

Das Herz als Haus · Mittelfranken, um 1480 · Kolorierte Federzeichnung auf Papier, 13,6 × 10,4 cm · Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Handschrift 417 · © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Deutschland

Abb. 72

Mann mit Buch in Herzform · Meister der Heiligen Gudula, Niederlande, um 1480 · Öl auf Holz, 21 × 13 cm · New York, Metropolitan Museum, Inv.-Nr. 50.145.27 · © New York, Metropolitan Museum

Abb. 73 (Kat.-Nr. 17)

Anhänger in Buchform (*Agnus Dei* in Herz) · Süddeutschland, 2. Hälfte 16. Jahrhundert · Vergoldetes Silber, Glas oder Bergkristall, Amelierung, 9,2 cm (mit Ösen) · Écouen, Musée national de la Renaissance, Inv.-Nr. E. Cl. 671 · © RMN-Grand Palais (Musée national de la Renaissance, Château d'Écouen)/Mathieu Rabeau

Abb 74 (Kat.-Nr. 18)

Anhänger in Buchform (mit *IHS*) · Süddeutschland, 1580 bis Ende 16. Jahrhundert · Vergoldetes Silber, Glas, Amelierung, 2,5 × 2,4 × 1,1 cm · Dresden, Grünes Gewölbe, Inv.-Nr. V 606
© Grünes Gewölbe, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Foto: Rainer Richter

Abb. 75 (Kat.-Nr. 8)

Anhängerbuch (Evangelium des Johannes in Herzform, *IHS*) · Italien, um 1571 · Gold, transluzides Email, Pergament, 3,1 × 2,4 × 0,5 cm · München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. Res.Mü.Sch.175, fol. 5 · © Bayerische Schlösserverwaltung, Münchner Digitalisierungszentrum, Bayerische Staatsbibliothek (MDZ), München

Abb. 76 (Kat.-Nr. 40)

Anhänger in Buchform (Evangelist Johannes) · Spanien, vermutlich Ende 16. Jahrhundert · Gold, Email, Niello, 3,2 × 2,8 × 1,2 cm · Paris, Louvre, Inv.-Nr. OA5608 · © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre)/Hervé Lewandowski

Abb. 77 (Kat.-Nr. 40)

Anhänger in Buchform (Maria erscheint dem heiligen Ildefons in der Kathedrale von Toledo) Spanien, vermutlich Ende 16. Jahrhundert · Gold, Email, Niello, 3,2 × 2,8 × 1,2 cm · Paris, Louvre, Inv.-Nr. OA5608 · © 2019 Musée du Louvre/département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes

Abb. 78 (Kat.-Nr. 40)

Anhänger in Buchform (Buchschnitt/Mauersteinsetzung) · Spanien, vermutlich Ende 16. Jahrhundert · Gold, Email, Niello, 3,2 × 2,8 × 1,2 cm · Paris, Louvre, Inv.-Nr. OA5608 · © 2019 Musée du Louvre/département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes

Abb. 79 (Kat.-Nr. 53)

Anhänger in Buchform (mit hebräischer Inschrift *Yakov Yashirin Mohel*, Jakob Jesse Reich [?], Beschneider) · Mittel-/Nordeuropa, 17. Jahrhundert · Silber, teilvergoldet, 2,6 × 2,1 × 0,4 cm London, Jewish Museum, Inv.-Nr. JM 1200 · © Jewish Museum London

Bildnachweise Katalog

- Kat.-Nr. 1 © The Trustees of the British Museum, London
Kat.-Nr. 2 © The Trustees of the British Museum, London
Kat.-Nr. 3 Aus: Hugh Tait, *The Girdle-Prayerbook or „Tablet.“ An Important Class of Renaissance Jewellery at the Court of Henry VIII*, in: *Jewellery Studies* 2, 1985, S. 33, Fig. 10, nach: Robert Marsham, *On a Manuscript Book of Prayers in a Binding of Gold Enamelled Said to Have been Given by Queen Anne Boleyn to a Lady of the Wyatt Family, Together With a Transcript of its Contents*, in: *Archeologia* 44, 1873, S. 262
Kat.-Nr. 4 Aus: Diana Scarisbrick, *Ancestral Jewels*, London 1989, S. 15, Tafel 5
Kat.-Nr. 5 © London, British Library Board, Stowe 956, Umschlag
Kat.-Nr. 6 © The Walters Art Museum, Baltimore
Kat.-Nr. 7 © Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid
Kat.-Nr. 8 © Bayerische Schlösserverwaltung, Rainer Herrmann / Ulrich Pfeuffer, München
Kat.-Nr. 9 Aus: Alain Gruber, *The History of Decorative Arts, The Renaissance and Manierism*, Paris 1993, S. 87
Kat.-Nr. 10 © Musée des Beaux-Arts de Dijon / François Jay
Kat.-Nr. 11 © KHM-Museumsverband
Kat.-Nr. 12 Aus: Marc Rosenberg, *Studien über Goldschmiedekunst aus der Sammlung Figdor*, Wien 1911, S. 346, Abb. 41
Kat.-Nr. 13 © Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum / Satoria Linke
Kat.-Nr. 14 © Ashmolean Museum, University of Oxford (image)
Kat.-Nr. 15 © The Fitzwilliam Museum, Cambridge, <https://data.fitzmuseum.cam.ac.uk/id/object/139871>
Kat.-Nr. 16 © 2011 RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Franck Raux
Kat.-Nr. 17 © RMN-Grand Palais (Musée national de la Renaissance, Château d'Écouen) / Mathieu Rabeau
Kat.-Nr. 18 © Grünes Gewölbe, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Foto: Rainer Richter
Kat.-Nr. 19 © Romont, Vitrocentre, Sammlung R. & F. Ryser, RY 786
Kat.-Nr. 20 © The Trustees of the British Museum, London
Kat.-Nr. 21 © Bayerisches Nationalmuseum München
Kat.-Nr. 22 © The Courtauld / Bridgeman Images
Kat.-Nr. 25 © Les Enluminures
Kat.-Nr. 26 © The Walters Art Museum, Baltimore
Kat.-Nr. 27 © Les Enluminures
Kat.-Nr. 28 © Kunstkammer Georg Laue, München / London
Kat.-Nr. 29 © The Trustees of the British Museum, London
Kat.-Nr. 30 © Les Enluminures
Kat.-Nr. 31 Aus: Auktion Fischer Heilbronn, Katalog, Heilbronn 1989, Kat.-Nr. 64
Kat.-Nr. 32 Aus: Auktion Fischer Heilbronn, Katalog, Heilbronn 1989, Kat.-Nr. 13

- Kat.-Nr. 33 Aus: Robert Forrer, Silberne Zieranhänger aus der Zeit der Renaissance, in: Pro Arte 1/6, 1942, S. 5, Abb. 1a–d
- Kat.-Nr. 34 Aus: Robert Forrer, Silberne Zieranhänger aus der Zeit der Renaissance, in: Pro Arte 1/6, 1942, S. 7, Abb. 2–e
- Kat.-Nr. 35 Aus: Robert Forrer, Silberne Zieranhänger aus der Zeit der Renaissance, in: Pro Arte 1/6, 1942, S. 8, Abb. 3a und b
- Kat.-Nr. 36 © Instituto Valenica de Don Juan
- Kat.-Nr. 38 © Carolina Naya Franco / Romina Ebenhöch
- Kat.-Nr. 39 © San Pedro de Jaca / Carolina Naya Franco
- Kat.-Nr. 40 © 2019 Musée du Louvre / département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
- Kat.-Nr. 41 © Courtesy of National Museums NI / Aus: Laurence Flanagan, Ireland's Armada Legacy, Dublin 1988, Kat.-Nr. 12,5, Abb. S. 178
- Kat.-Nr. 42 © Museum August Kestner, Foto: Christian Tepper
- Kat.-Nr. 43 Aus: Jakob Heinrich Hefner-Alteneck, Trachten Kunstwerken und Gerätschaften vom frühen Mittelalter bis Ende des Achtzehnten Jahrhunderts nach gleichzeitigen Originalen 7/8, Frankfurt 1889, S. 6, Abb. 515 D
- Kat.-Nr. 44 © Les Enluminures
- Kat.-Nr. 45 Aus: Lesley Parker, Renaissance Jewels and Jeweled Objects from the Melvin Gutman Collection, Baltimore 1968, S. 180–181, Kat.-Nr. 65
- Kat.-Nr. 46 © Science Museum Group
- Kat.-Nr. 47 © Institut Museum Huelsmann, Bielefeld, Fotografin Steffi Behrmann
- Kat.-Nr. 48 © Guillem Fernández-Huerta
- Kat.-Nr. 49 © Natalie Jolley Photography
- Kat.-Nr. 50 Aus: Robert Forrer, Silberne Zieranhänger aus der Zeit der Renaissance, in: Pro Arte 1/6, 1942, S. 8, Abb. 4 a und b
- Kat.-Nr. 51 © Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Andrea Hörentrup
- Kat.-Nr. 52 Aus: Marc Rosenberg, Studien über Goldschmiedekunst aus der Sammlung Figdor, Wien 1911, S. 346
- Kat.-Nr. 53 © Jewish Museum London
- Kat.-Nr. 54 © The Trustees of the British Museum, London
- Kat.-Nr. 55 © Les Arts Décoratifs
- Kat.-Nr. 56 © 2008 Musée du Louvre / Martine Beck-Coppola

Objekte aus Gold, Silber und Bergkristall, verziert mit Rubinen, Perlen und Email: In Europa entstanden ab der Mitte des 15. Jahrhunderts kostbare Schmuckstücke, die als Bücher in Miniaturform gestaltet wurden. Nur wenige Zentimeter groß und mit Buchrücken, Buchschnitt und Schließen versehen, bargen die Anhänger in ihrem Inneren meist bebilderte Metallblätter oder fungierten als Behältnis z. B. für Reliquien.

Die Schmuckstücke dienten ihren Trägern und Trägerinnen als Statussymbol, denn so konnten sie ihrer humanistischen Gesinnung und Belesenheit Ausdruck verleihen. Zugleich waren sie oft ein Mittel der individuellen Andacht und Glaubensvergewisserung oder versprachen als wirkmächtiges Amulett Schutz.

Romina Ebenhöch legt hier erstmals einen Katalog dieser besonderen Gattung von Schmuckanhängern vor und analysiert die Funktion der Objekte.