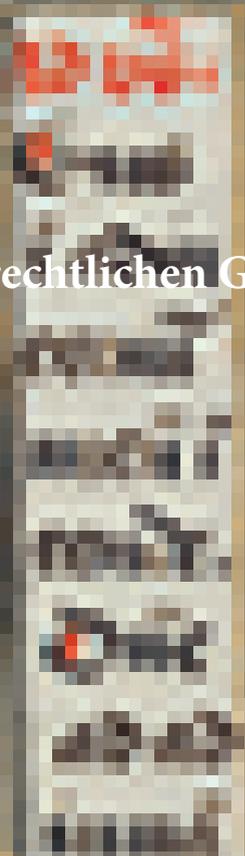


---

# 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.<sup>49</sup> 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).<sup>50</sup> Daraus entwickelte sich das Wort *Miniatur* als allgemeine Bezeichnung von etwas zur Nahsicht Herausforderndem im Kleinformat.<sup>51</sup>

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.<sup>52</sup> 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.<sup>53</sup> 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.<sup>54</sup> 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 porträtthaft 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).<sup>55</sup> 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.<sup>56</sup>

## 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.<sup>57</sup> Dabei sind die Schmuckgegenstände, wie der Titel *Marginalized Jewels* eines Aufsatzes von Kate Challis suggerieren könnte, entgegen ihrer randständigen Positionierung keineswegs marginal.<sup>58</sup> 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.<sup>59</sup>



**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.<sup>60</sup> 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.<sup>61</sup> 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.<sup>62</sup>

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

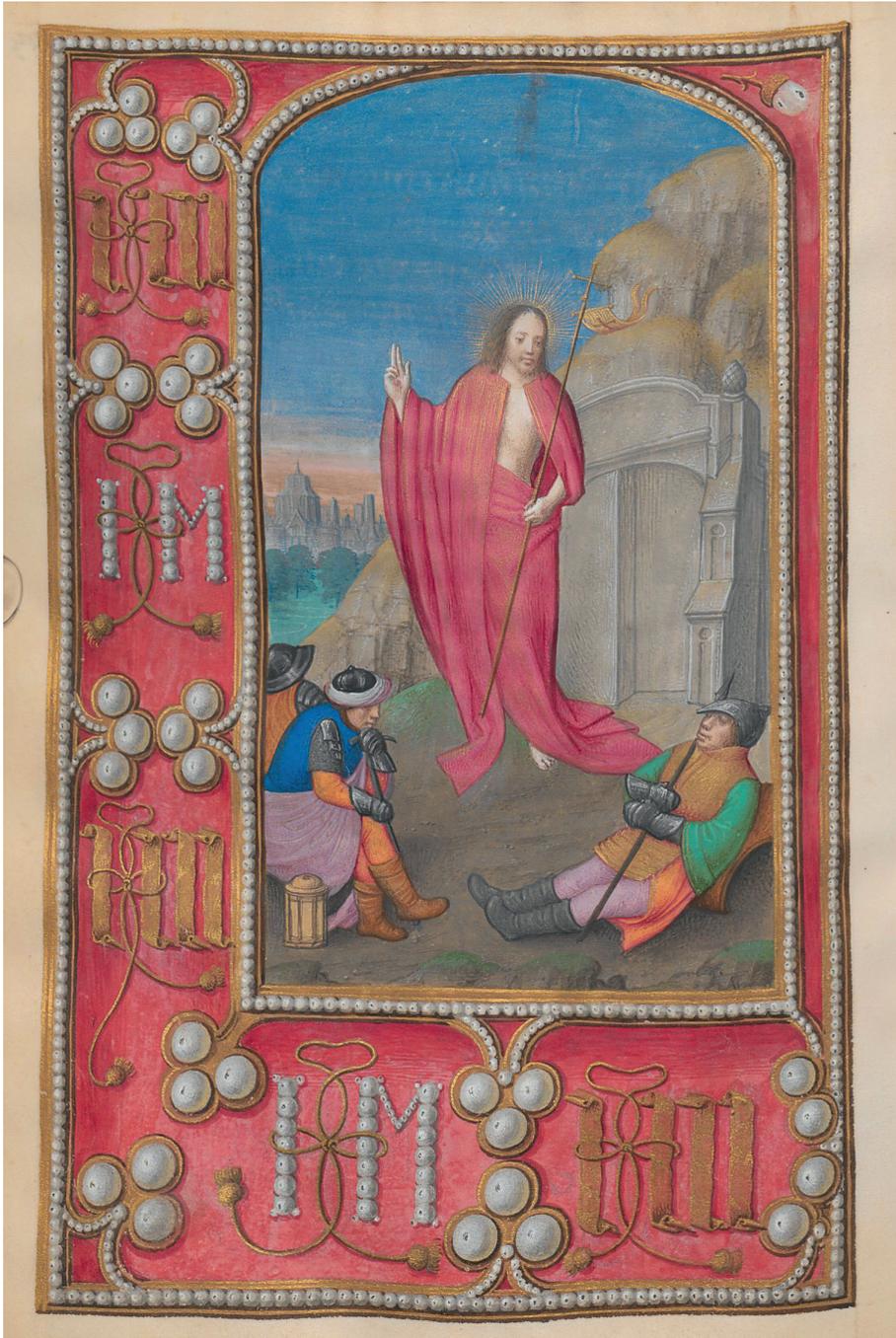


Abb. 8: Gebetbuch Jakobs IV. von Schottland, Gent, um 1500

gewidmet, welche im Text explizit mit einem Begriff aus der Schmucksprache als *gema* (Gemme) bezeichnet wird (Abb. 7).<sup>63</sup> 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.<sup>64</sup> 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.<sup>65</sup> 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 Schrifträger 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.<sup>66</sup> Nach dieser Deutung brächte die Seite Perlenschmuck und Schrifträger aufs engste mit Vorstellungen von Körperlichkeit in Verbindung, wie sie für die miniaturisierten Buchanhänger anzunehmen sind.<sup>67</sup>

## 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.<sup>68</sup>*

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.<sup>69</sup> 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“.<sup>70</sup>

### 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.<sup>71</sup> 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.<sup>72</sup>

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.<sup>73</sup> Falk Eisermann zufolge „seien Inkunabeln in Kleinformaten generell nicht sehr häufig und stammten

vorwiegend aus dem Ende des 15. Jahrhunderts“.<sup>74</sup> 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.<sup>75</sup>

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).<sup>76</sup> 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.<sup>77</sup> 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.<sup>78</sup> 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.<sup>79</sup>

Jenseits dieser in der Forschung bereits marginalisierten Miniaturstundenbücher (und Miniaturinkunabeln) finden weitere Kleinformate in der Buchkultur sogar noch weniger Aufmerksamkeit.<sup>80</sup> 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.<sup>81</sup> 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.<sup>82</sup> Das Johannesevangelium und der Psalter scheinen aufgrund ihrer Qualitäten aus dem Bereich der Schriftmagie prädestiniert für eine Umsetzung im Kleinstformat gewesen zu sein.<sup>83</sup> 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.<sup>84</sup>

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.<sup>85</sup> 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.<sup>86</sup> 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.<sup>87</sup>

### 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.<sup>88</sup> 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.<sup>89</sup>

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.<sup>90</sup> 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.<sup>91</sup> Diese waren auch noch im Hochmittelalter präsent, wie ein Fund aus Lübeck zeigt.<sup>92</sup>



**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.<sup>93</sup>

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.*<sup>94</sup>

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.<sup>95</sup> Diese und ähnliche Phänomene der Buchverfremdung haben in der

Vergangenheit bedingte Aufmerksamkeit erhalten.<sup>96</sup> 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.<sup>97</sup> 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.<sup>98</sup> Insbesondere die zeitgenössische und frühneuzeitliche Kunsttheorie nahm dabei *Scaling* und Formatfragen in den Blick.<sup>99</sup> 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.<sup>100</sup> In Studien zur mittelalterlichen Kunst fand das kleine Format meist im Verhältnis von Monumentalität zu kleinem Objekt in Form von Mikroarchitekturen Eingang.<sup>101</sup> 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*.<sup>102</sup> 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*<sup>103</sup> 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*<sup>104</sup> häufig auf das Potential kleinformatiger Objekte als unterschätzte Kategorie in den Geisteswissenschaften, im Sinne eines wissenschaftlich reichen *multum in parvo*.<sup>105</sup>

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*).<sup>106</sup> 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*<sup>107</sup> auf, ebenso das in der Schmuckgeschichte häufig angeführte Heilig-Dorn-Reliquiar im British Museum im Kapitel *Small as Powerful*.<sup>108</sup> 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.<sup>109</sup> „Sight gives way to insight“ konstatiert Mack und zielt dabei auf die Herausforderung der Grenzen menschlicher Wahrnehmung.<sup>110</sup>

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.<sup>111</sup> 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.<sup>112</sup> 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.<sup>113</sup> 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“. <sup>114</sup> 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“. <sup>115</sup> 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. <sup>116</sup>

## 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. <sup>117</sup>

Auf die Wahrnehmung ihrer Kleinheit als spezifische Qualität deutet bereits der historische Begriff für Schmuckstücke, der die pretiösen Objekte als *Kleinod* bezeichnet. <sup>118</sup> 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. <sup>119</sup> 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.<sup>120</sup>

### 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.<sup>121</sup> 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.*<sup>122</sup>

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.<sup>123</sup>

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*.<sup>124</sup> 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.<sup>125</sup>

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*<sup>126</sup> lautet der Text auf fol. 11r: *y de todo mi coraçon os alauo y doy gracias y en senal deconocimiento ofrezco este pequeñuelo tributo*, was sich auf fol. 11v mit den Worten *ala mañana y ala tarde* [...] fortsetzt.<sup>127</sup> 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.<sup>128</sup>

## 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.<sup>129</sup> Besonders interessant im Zusammenhang mit der Frage der Verhältnismäßigkeit sind Objekte in Form von Diptychen und Triptychen.<sup>130</sup> Mit den Buchanhängern teilen diese Bildträger die Eigenschaften, klapp- und wendbare, mehrschichtige Bildträger zu sein.<sup>131</sup> 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.<sup>132</sup>

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.<sup>133</sup> 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.<sup>134</sup> 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.<sup>135</sup> 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 garnished with little rubies and clasped with one little diamond / boke of golde with the kings face and her graces mother<sup>136</sup>*



**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.<sup>137</sup>

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.<sup>138</sup>

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).<sup>139</sup> 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.<sup>140</sup> 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.<sup>141</sup>

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.<sup>142</sup>

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.<sup>143</sup>

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.<sup>144</sup> 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.<sup>145</sup>

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*<sup>146</sup>



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.<sup>147</sup> 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.<sup>148</sup> 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.<sup>149</sup>

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.<sup>150</sup> 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.<sup>151</sup> 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.<sup>152</sup>

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.<sup>153</sup> 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.<sup>154</sup> 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.<sup>155</sup>

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.<sup>156</sup> 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.<sup>157</sup> 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.<sup>158</sup>

## 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.<sup>159</sup>*



**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.<sup>160</sup> 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.<sup>161</sup>

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.<sup>162</sup>

## 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.<sup>163</sup> 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*.<sup>164</sup> 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.<sup>165</sup>

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.<sup>166</sup> 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.<sup>167</sup>

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.<sup>168</sup>

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.<sup>169</sup> 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).<sup>170</sup>

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).<sup>171</sup> 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.<sup>172</sup> Auch außereuropäische Zusammenhänge wären denkbar.<sup>173</sup> 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).<sup>174</sup> 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.<sup>175</sup>

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.<sup>176</sup>

## 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*.<sup>177</sup>

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.<sup>178</sup> 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).<sup>179</sup> Einzig bei einem Anhänger tritt Schrift als Namensbeischrift des dargestellten heiligen Paulus auf (Kat.-Nr. 17).<sup>180</sup>

## 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.<sup>181</sup> 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).<sup>182</sup> 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.<sup>183</sup>

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*<sup>184</sup> 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.<sup>185</sup> 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.<sup>186</sup> 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.<sup>187</sup>

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.<sup>188</sup> 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.<sup>189</sup> 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.<sup>190</sup> 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.<sup>191</sup> 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.<sup>192</sup> 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.<sup>193</sup>

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

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.