

---

# BUCH

---

Publiziert in: Ebenhöch, Romina: Anhänger in Buchform. Eine Geschichte des europäischen Schmucks (1450–1650). Heidelberg, arthistoricum.net, 2023.  
DOI: <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1289>



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

**N**o cabido da see da cidade de  
bisen licença pera comprar 7 po  
stuir bees de Raz que balham  
quarenta mill srs // **l.**

**A**dministraçam de huua cape  
lla instituida na ygreja de S<sup>a</sup>  
pedro de tarouca. **llj.**

**A**dministraçam de huua cape  
lla instituida per huū coudo no  
termo de pedrogam 7 de com  
ham // **llj.**

**A**dministraçam de huua cape  
lla instituida per gr<sup>al</sup>ll viega  
do tempo antiquo em Sam  
saluador de tonda. **llj.**

**A**dministraçam de huua cape  
lla instituida na ygreja de san

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

**N**o cabido da see da cidade de  
vissen carta per que afeira que  
se em cada huū 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 c<sup>is</sup>. **llj.**

**A** obpo de lamego pater aho por  
teiro que foi do dicto bpa<sup>do</sup> 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 subtil 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.*<sup>195</sup>

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.<sup>196</sup>

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,<sup>197</sup> 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.<sup>198</sup>

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.<sup>199</sup>

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.<sup>200</sup> 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.<sup>201</sup> 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).<sup>202</sup>

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),<sup>203</sup> in *jewellery books* und *Dessins de Joaillerie et de Bijouterie* eigens dem Sujet „Entwurfszeichnung Schmuckobjekt“ widmen.<sup>204</sup>

## 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.<sup>205</sup>

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.<sup>206</sup>



### 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.<sup>207</sup> 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.<sup>208</sup> 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*.<sup>209</sup> Der Begriff lässt sich ebenso in England – dort als *tablet* bezeichnet – nachweisen.<sup>210</sup> Auch im deutschsprachigen Raum wird der Begriff *tafeln* bzw. *täfele* für pretiöse Schmuckgegenstände verwendet.<sup>211</sup>

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.<sup>212</sup> 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.<sup>213</sup> 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.*<sup>214</sup>

Aus der Beschreibung des Anhängers geht hervor, dass es sich weniger um einen Buchanhänger im engeren Sinne als vielmehr um einen Anhänger diptychonaler 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.<sup>215</sup> 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.<sup>216</sup> 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*)<sup>217</sup>**

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*<sup>218</sup>

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.<sup>219</sup>*

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.<sup>220</sup>*

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.*<sup>221</sup>

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.<sup>222</sup> 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*).<sup>223</sup> 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.<sup>224</sup> 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).<sup>225</sup> 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.<sup>226</sup>

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<sup>e</sup> partie du IIc IIIIxx XVI<sup>e</sup> feuillet ensuivant: II balaisseaux*<sup>227</sup>

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.<sup>228</sup> 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.<sup>229</sup>

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 Produzierenden<sup>230</sup>

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.<sup>231</sup> 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).<sup>232</sup> 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.<sup>233</sup>



**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“<sup>234</sup>, 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



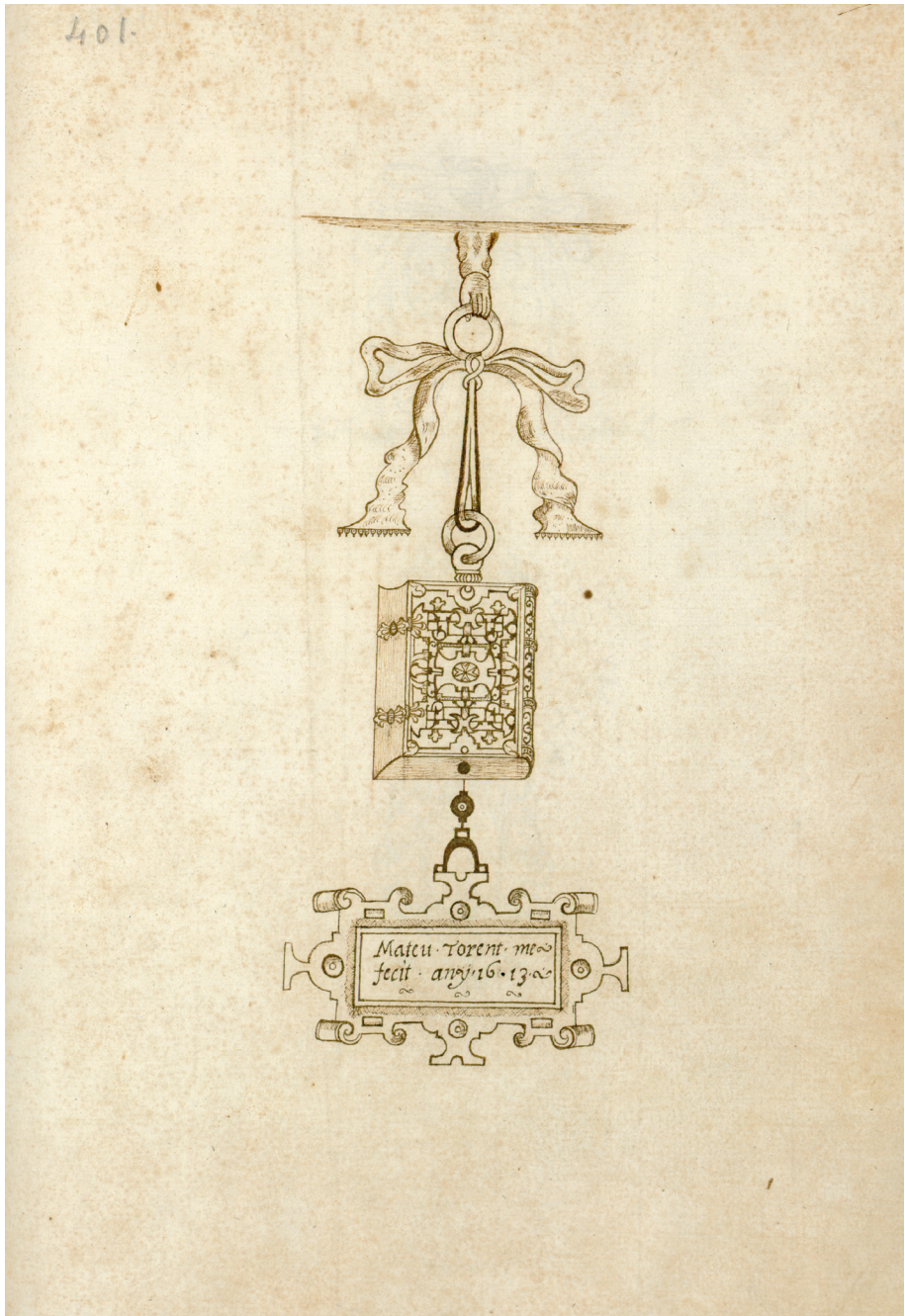


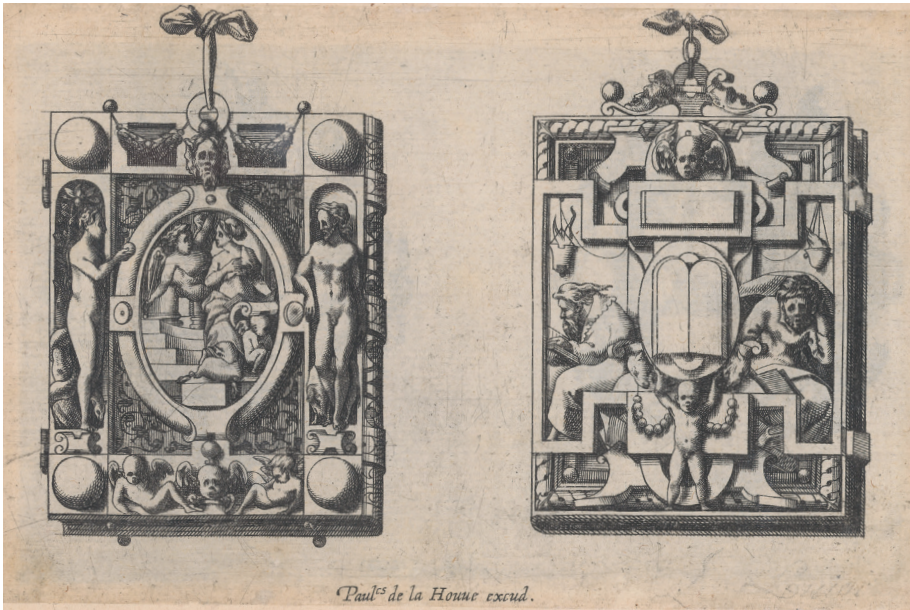
Abb. 21: Entwurf für ein Schmuckbuch, Mateu Torent, Spanien, 1613



**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).<sup>235</sup>

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.<sup>236</sup> 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).<sup>237</sup> 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).<sup>238</sup> 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.<sup>239</sup> 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.<sup>240</sup> 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.<sup>241</sup> 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.<sup>242</sup> Er stellte einige Porträts zusammen, die teilweise mit historischen Personen in Verbindung gebracht werden können<sup>243</sup> 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*)<sup>244</sup>
- 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)<sup>245</sup>
- Abb. 26: Hans Eworth (?), Lady Anne Penruddocke, 1557<sup>246</sup>
- Abb. 27: Unbekannt, Lady Ann Petre 1567 (mit einer Uhr)<sup>247</sup>
- Abb. 29: Unbekannt, Lady Philippa Speke 1590, 60 Jahre nach Entstehen des Anhängerbuches (1530–35)<sup>248</sup>

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 Anhängerbücher im Dialog mit weiteren dargestellten Schmuckstücken oder anderen bildinternen Elementen, wie zum Beispiel Inschriften, herausarbeiten.<sup>249</sup> Damit möchte ich vor allem auch dem Medium Porträtmalerei und seinem medien-spezifischen Aussagewert jenseits eines reinen Quellenbefundes für die Anhängerbücher 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 Gehörsinns 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.<sup>250</sup> 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.<sup>251</sup> 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.<sup>252</sup> Zugleich avancierten sie jedoch zu einem Zeichen für den gegen seine Politik gerichteten Widerstand.<sup>253</sup> 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.<sup>254</sup> 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).<sup>255</sup> 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, unbekante: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.<sup>256</sup> 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.<sup>257</sup>

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.<sup>258</sup> 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.*<sup>259</sup> 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.<sup>260</sup>

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.<sup>261</sup> 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.<sup>262</sup> 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.<sup>263</sup> Dabei konnten sie entweder doppelseitig in einen Rosenkranz eingehängt oder hochrechteckig als Abschluss an diesem befestigt werden.<sup>264</sup> 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 Buchehnhänger im Kontext der Rosenkranzandacht sinnfällig machen. Besonders anschaulich ist in diesem Zusammenhang der Buchehnhänger 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).<sup>265</sup> 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“.<sup>266</sup> Diese finden sich auch auf Porträts im 16. Jahrhundert wieder und geben einen eindeutigen Hinweis auf die Art der Trageweise am Körper.<sup>267</sup> 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.<sup>268</sup>

## 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 Porträt Darstellungen, aber auch aus Inventareinträgen ableiten lassen.<sup>269</sup> Zahlreiche Inventareinträge für Schmuck im Mittelalter und der Frühen Neuzeit berichten von einem Tragen um den Hals (*around the neck / for the neck*)<sup>270</sup> oder auf der Brust (*sur soy*).<sup>271</sup>

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.<sup>272</sup>

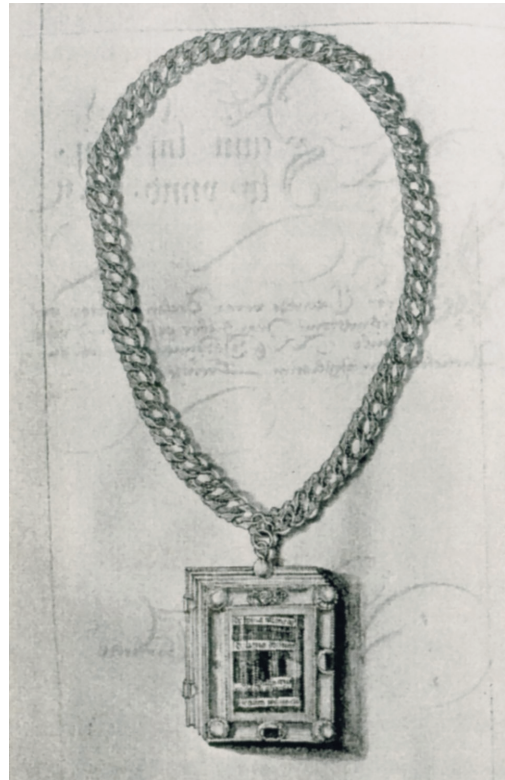
Ein weiteres Beispiel zeigt ein an einer kurzen bis mittellangen Gliederkette hängendes Reliquiar, das buchförmig gedacht gewesen sein könnte (Abb. 32). Der hochrechteckige Anhänger aus dem Halleschen Heiltum scheint auf den Schmalseiten zwei Schließen sowie parallel gesetzte Linien im Stil der Blätter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

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.<sup>274</sup>

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.<sup>275</sup> 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“<sup>276</sup>, 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.<sup>277</sup> 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.<sup>278</sup>

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.<sup>279</sup> 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.<sup>280</sup>

## 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.<sup>281</sup> 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.<sup>282</sup> 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.<sup>283</sup> 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.<sup>284</sup> 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.<sup>285</sup> Dabei weisen 19 der 26 Bücher einen religiösen Inhalt auf.<sup>286</sup> Wie Smith schreibt, ist die Terminologie besonders im Deutschen ungenügend und problematisch, trägt sie doch der intendierten Trageweise der Bücher am Gürtel kaum Rechnung.<sup>287</sup> 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.<sup>288</sup> 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.<sup>289</sup> 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.<sup>290</sup>

## 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.<sup>291</sup> 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:<sup>292</sup>

*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)*<sup>293</sup>

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.<sup>294</sup> 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.<sup>295</sup> Gegen diese Vermutung<sup>296</sup> 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.<sup>297</sup>

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.<sup>298</sup> 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.<sup>299</sup> 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.<sup>300</sup>

## 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.<sup>301</sup> 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.<sup>302</sup> 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.<sup>303</sup> 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.<sup>304</sup> 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“.<sup>305</sup>

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.<sup>306</sup> 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).<sup>307</sup> 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.<sup>308</sup> Es folgt eine lange und detaillierte Auflistung der weiteren Schubladen und ihres Inhalts.<sup>309</sup> 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.<sup>310</sup> 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.<sup>311</sup>

# 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.<sup>312</sup> 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“<sup>313</sup> 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.<sup>314</sup>

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).<sup>315</sup> Im Umkreis Heinrichs VIII. von England (1491–1547) wurden sie als wertvolle Besitztümer in Porträts dargestellt.<sup>316</sup> 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.<sup>317</sup> 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.<sup>318</sup>

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.<sup>319</sup> 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.<sup>320</sup> 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.<sup>321</sup> 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 Farbigeit 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.<sup>322</sup> Von der hohen Wertschätzung, die diese Objekte erfahren haben, legt das im Fickler'schen Inventar überlieferte buchförmige Objekt Zeugnis ab.<sup>323</sup> 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.<sup>324</sup> 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.<sup>325</sup> 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 Besitzendenschicht 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.<sup>326</sup> 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.<sup>327</sup>





**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.<sup>328</sup> Über die Jahrhunderte wurden die Gebeine der heiligen Orosia mehrfach mit unterschiedlichen textilen Bändern umwickelt, an denen Schmuckstücke als Votivgaben eingehängt wurden.<sup>329</sup> Der Buchanhänger zählt zu den ältesten Schmuckstücken, die den immer wieder neu umwickelten Reliquienkörper der Heiligen zieren (Kat.-Nr. 39).<sup>330</sup> Die mit den unterschiedlichsten Schmuckstücken und Devotionalien versehene Reliquie wird noch heute zu festgelegten Feiertagen in einer Reliquienschau präsentiert.<sup>331</sup>

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.<sup>332</sup> 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.<sup>333</sup>

Aytoun Ellis zufolge wurde spätestens 1508 im Kloster von Santa Maria Novella in Florenz ein Labor zur Herstellung von Duftstoffen eingerichtet.<sup>334</sup> 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.<sup>335</sup> 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.<sup>336</sup>

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.<sup>337</sup>

## 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,<sup>338</sup> 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*<sup>339</sup>.

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.<sup>340</sup> 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.<sup>341</sup> 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.<sup>342</sup> 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.<sup>343</sup>

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.<sup>344</sup> 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.<sup>345</sup> 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.<sup>346</sup>

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.<sup>347</sup> 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.<sup>348</sup> 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.<sup>349</sup>

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),<sup>350</sup> das 1588 an der irischen Küste sank und in den Jahren 1967/68 bei einer Unterwassergrabung freigelegt wurde.<sup>351</sup> 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.<sup>352</sup>

## ***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“.<sup>353</sup> 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.<sup>354</sup>

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.<sup>355</sup> 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.<br>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.<sup>356</sup>

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 [...]*<sup>357</sup>

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.<sup>358</sup> 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.<sup>359</sup> 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.“<sup>360</sup>

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.<sup>361</sup> 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.<sup>362</sup> 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).<sup>363</sup>

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.*<sup>364</sup>

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.<sup>365</sup> 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.<sup>366</sup>

## 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.<sup>367</sup>

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.<sup>368</sup> 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.<sup>369</sup> 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).<sup>370</sup> 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.<sup>371</sup> 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,



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.<sup>372</sup> 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.<sup>373</sup> 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.<sup>374</sup>

### *In diesem Zeichen wirst du siegen: Buchanhänger sine scriptura* im Kontext der Gegenreformation<sup>375</sup>

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.<sup>376</sup> 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.<sup>377</sup>

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.<sup>378</sup> 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.<sup>379</sup>

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.<sup>380</sup>

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.<sup>381</sup> Auffällig ist der starke Fokus der Objekte auf eine religiös-symbolträchtige Bildlichkeit bei einem gleichzeitigen Verzicht auf Textseiten und Schrift.<sup>382</sup> 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.<sup>383</sup> 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.<sup>384</sup> 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.<sup>385</sup> 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.<sup>386</sup> 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).<sup>387</sup> 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.<sup>388</sup>

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.<sup>389</sup> 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.<sup>390</sup>

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.<sup>391</sup> 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.<sup>392</sup> 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“.<sup>393</sup> Die starke Präsenz des *IHS*-Zeichens im Zusammenhang der *Societas* im Sinne einer *corporate identity* wirkte so auch auf das Zeichen selbst zurück.<sup>394</sup> 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.<sup>395</sup> 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.<sup>396</sup> Diese Annahme wurde schon von Ruth Mohrmann und zuletzt durch Luisa Coscarelli-Larkin widerlegt.<sup>397</sup> 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.<sup>398</sup> 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.<sup>399</sup> 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).<sup>400</sup> 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.<sup>401</sup> 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“.<sup>402</sup> 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.<sup>403</sup> 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.<sup>404</sup> 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.