

Romina Ebenhöch

# ANHÄNGER IN BUCHFORM

Eine Geschichte des europäischen Schmucks  
(1450–1650)

Reimer

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

#### Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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



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



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

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

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

Online publiziert bei Universität Heidelberg/Universitätsbibliothek, 2023

arthistoricum.net – Fachinformationsdienst Kunst · Fotografie · Design

Grabengasse 1, 69117 Heidelberg

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

Herstellung und Betreuung

Reimer Verlag 2023

[www.reimer-verlag.de](http://www.reimer-verlag.de)

Lektorat: Christine Jacobi-Mirwald · Weiler

Umschlaggestaltung: Jan Hawemann · Berlin

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

Layout und Satz: Alexander Burgold · Berlin

Papier: 115 g/m<sup>2</sup> PrimaSet

Schrift: Sabon LTPro, AkkuratPro

Druck: Hubert & Co · Göttingen

Text © 2023, die Verfasserin

Printed in Germany

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

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

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

# Dank

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

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

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

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

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

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

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



# Einleitung

*to put it in a nutshell ...*

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

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

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

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

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

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

## Forschungsgegenstand: Definition und Eingrenzung

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

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

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



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

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

Die drei Kriterien umfassen demzufolge folgende Bereiche:

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

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

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

## Buchform und Kodex im Kontext medialer Veränderungen und Erweiterungen

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

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