

Isabel von Bredow-Klaus

Heilsrahmen

Spirituelle Wallfahrt und Augentrug in der
flämischen Buchmalerei des Spätmittelalters
und der frühen Neuzeit



Herbert Utz Verlag · München

Kunstgeschichte (tuduv)

Herausgeber:

Prof. Dr. Reinhard Steiner · Universität Stuttgart

Band 81

Zugl.: Diss., 2003, Universität Trier

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

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben – auch bei nur auszugsweiser Verwendung – vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH · 2008

ISBN 978-3-8316-0797-6

Zweite, unveränderte Auflage
Printed in Germany

Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · www.utz.de

Vorwort

Die vorliegende Arbeit ist die überarbeitete Fassung meiner 2002 am Fachbereich III Kunstgeschichte der Universität Trier angenommenen Dissertation. Den Anstoß zu den Recherchen gab mir die Ausstellung „Insignes et souvenirs de pèlerins et autres „menues choses“ de plomb trouvées dans la Seine“ im Musée national du Moyen Age – Thermes de Cluny in Paris 1997. Dort wurde eine Handschrift gezeigt, in die neben einem kleinen Pergament mit der *vera icon* auch fünf Pilgerzeichen eingenäht waren, von denen heute jedoch nur noch ihre Abdrücke zeugen. Im Zuge der Recherchen fanden sich dann einige Stundenbücher, die Spuren ehemals dort eingenähter Pilgerzeichen tragen oder aber mit gemalten Pilgerzeichen geschmückt waren. Gerade für die genauere Untersuchung der Pilgerzeichenabdrücke und der meistens nur wenige Millimeter großen gemalten Pilgerzeichen war ich auf die Hilfsbereitschaft der Bibliotheken und Museen angewiesen.

Allen beteiligten Bibliotheksmitarbeitern danke ich sehr für die meist unkomplizierte und freundliche Bereitstellung der wertvollen Handschriften und die Anfertigung der Fotovorlagen.

Für die gründliche Lektüre und Verbesserung des Manuskripts in den verschiedenen Entwicklungsstadien danke ich sehr Philine Helas, Brigitte, Ulrike und Lippold von Bredow. Besonders wertvolle Hinweise und vielfältige Anregungen erhielt ich von Thomas Packeiser, der auch an schwierigen Punkten immer Hilfen und unendliche Literaturhinweise für mich bereithielt.

Ein besonderer Dank geht an meinen Doktorvater Prof. Dr. Gerhard Wolf für die persönliche Betreuung und die kritische

Begleitung der Entwicklung des Textes und an Prof. Dr. Wolfgang Schmid, der sich weit mehr als wohl üblich als Zweitgutachter mit dem Text auseinandergesetzt hat und dem ich viele Anregungen besonders zum Thema Wallfahrt und Frömmigkeit zu verdanken habe.

Ottobrunn, August 2004

Inhaltsverzeichnis

OVORWORT	5
INHALTSVERZEICHNIS.....	7
EINLEITUNG: PILGERZEICHEN UND STUNDENBUCH	11
I. EINGENÄHTE UND GEMALTE PILGERZEICHEN IN STUNDENBÜCHERN.....	25
I. 1 PILGERZEICHEN – EINE SONDERFORM DER PILGERANDENKEN	25
I. 1.1 <i>Aussehen und Ikonografie</i>	25
I. 1.2 <i>Herstellung und Datierung</i>	28
I. 1.3 <i>Vertrieb</i>	32
I. 1.4 <i>Die Funktionen der Pilgerzeichen</i>	35
I. 1.4.1 Profane Funktion	35
I. 1.4.2 Religiöse Funktion	37
I. 1.4.3 Magisch-apatropäische Funktion	39
I. 2 IN STUNDENBÜCHER EINGENÄHTE DEVOTIONALIEN	44
I. 2.1 <i>Metallene Pilgerzeichen</i>	44
I. 2.2 <i>Devotionalien aus Stoff, Leder, Papier</i>	48
I. 2.3 <i>Die Integration der Devotionalien in den Text</i>	50
I. 3 GEMALTE KOLLEKTIONEN VON METALLENEN PILGERZEICHEN... 52	
I. 3.1 <i>Berliner Stundenbuch</i>	53
I. 3.2 <i>Stundenbuch Engelberts von Nassau</i>	54
I. 3.3 <i>Brevier Eleonores von Portugal</i>	57
I. 3.4 <i>Brüsseler Stundenbuch</i>	57
I. 3.5 <i>Kölnisches Stundenbuch</i>	58
I. 3.6 <i>Die Integration der gemalten Kollektionen in den Text</i>	59
I. 4 GEMALTE KOLLEKTIONEN VON PILGERMUSCHELN.....	61
ZUSAMMENFASSUNG	64
II. OBJEKT BORDÜREN IN DER SPÄTMITTELALTERLICHEN BUCHMALEREI.....	67
II. 1 DIE GENT-BRÜGGER BUCHMALERSCHULE 1480-1530	67
II. 1.1 <i>Die Auftraggeber der Stundenbücher</i>	68
II. 1.2 <i>Vorlagenzirkulation</i>	74

II. 1.3	<i>Werkstattorganisation</i>	78
II. 2	DIE ENTWICKLUNG DER NATURALISTISCHEN DARSTELLUNG IN DEN STUNDENBUCHBORDÜREN	81
II. 2.1	<i>Naturalistische Bordüren in der italienischen Buchmalerei des 14. Jahrhunderts</i>	81
II. 2.2	<i>Naturalistische Bordüren in der französischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts</i>	85
II. 2.3	<i>Illusionismus in der nordniederländischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts</i>	86
II. 2.4	<i>Illusionismus in der flämischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts</i>	91
II. 2.5	<i>Einflüsse aus der Tafelmalerei</i>	95
II. 2.6	<i>Das dreidimensionale Konzept der Buchseite</i>	97
II. 3	OBJEKT BORDÜREN	101
II. 3.1	<i>Schmuckstücke</i>	101
II. 3.1.1	<i>Edelsteinmagie</i>	103
II. 3.1.2	<i>Edelsteinallegorese</i>	106
II. 3.2	<i>Reliquienkapseln</i>	107
II. 3.3	<i>Spiegelanhänger</i>	109
II. 3.4	<i>Perlen</i>	111
II. 3.5	<i>Rosenkränze</i>	112
II. 3.6	<i>Bisamäpfel</i>	116
II. 3.7	<i>Geschirr</i>	118
II. 3.8	<i>Totenköpfe</i>	120
II. 4	MIMETIK UND AUGENTRUG.....	122
II. 4.1	<i>Mimetik als Ausdruck des künstlerischen Selbstbewusstseins</i>	123
II. 4.3	<i>Mimetik zum Ausdruck der Vanitas</i>	130
III.	GEISTLICHE UND WELTLICHE FUNKTIONEN DER GEMALTEN PILGERZEICHENKOLLEKTIONEN	135
III. 1	FRÖMMIGKEITSGESCHICHTLICHE ASPEKTE	135
III. 1.1	<i>Die Verinnerlichung der Frömmigkeit</i>	137
III. 1.2	<i>Äußere Frömmigkeit: Wallfahrten</i>	142
III. 1.2.1	Die Realpräsenz der Heiligen in ihren Reliquien	150
III. 1.2.2	Die Realpräsenz der Heiligen in ihren Bildern	152
III. 1.2.3	Die Eucharistielehre als Grundlage für die Realpräsenz	158
III. 2	SPIRITUELLE WALLFAHRTEN.....	160

III. 3	DIE RELIGIÖSE FUNKTION DER TROMPE-L'OEIL-BORDÜREN..	166
III. 4	DIE DREI FUNKTIONEN VON BILDERN: <i>AD EXCITANDUM</i> <i>DEVOTIONIS AFFECTUM</i> , BELEHRUNG, <i>MEMORIA</i>	172
III. 4.1	<i>Ad excitandum devotionis affectum</i>	173
III. 4.2	<i>Die didaktische Funktion</i>	175
III. 4.3	<i>Die mnemonische Funktion</i>	178
III. 4.3.1	<i>Arma Christi</i>	180
III. 4.3.2	Memorierbilder.....	185
IV	DAS ENDE VON PILGERZEICHEN UND STUNDENBÜCHERN	189
IV. 1	PILGERZEICHENKOLLEKTIONEN UM 1500-1530	189
IV. 2	VERALLGEMEINERUNG DER SYMBOLE – EINE ANALOGE ENTWICKLUNG BEI PILGERZEICHEN UND WAPPEN	192
IV. 3	VERDRÄNGUNG DER PILGERZEICHEN DURCH DIE DRUCKGRAFIK	196
IV. 4	DAS VERSCHWINDEN DER GEMALTEN PILGERZEICHENKOLLEKTIONEN	198
	ZUSAMMENFASSUNG	203
	BIBLIOGRAFIE	209
	ABBILDUNGSVERZEICHNIS	296
	ABBILDUNGEN	300
	ABBILDUNGSNACHWEIS	477

Einleitung: Pilgerzeichen und Stundenbuch

Das vor 1483 in Gent oder Brügge entstandene Stundenbuch Philipps von Kleve zeigt auf fol. 42r^o eine Miniatur der Jungfrau Maria in Halbfigur mit dem Jesusknaben und Johannes dem Täufer, der dem Kind einen kleinen Vogel präsentiert. Rechts davon befindet sich ein Engel mit einem geöffneten Buch. Außergewöhnlich aber ist die vierseitige Bordüre, die um die Miniatur herum 22 gemalte Pilgerzeichen anordnet. Diese werfen in illusionistischer Weise schmale Schatten nach rechts unten, so, als lägen sie tatsächlich auf dem hellroten Rand (Katalogband Nr. B 8). Viele der hier gemalten Pilgerzeichen können konkreten Wallfahrtsorten zugeordnet werden. Zu identifizieren sind verschiedene Kultstätten der Rhein-Maas-Region, etwa Köln, Hal und Boulogne-sur-Mer. Einige Pilgerzeichen tragen auch Inschriften, die aber unleserlich sind.

Gemalte Pilgerzeichenkollektionen stellen in den Bordüren eines Stundenbuches des Spätmittelalters keinen Einzelfall dar, auch wenn bisher nur 22 Stundenbücher mit solchen Darstellungen bekannt sind. Die Pilgerzeichen sind in naturalisierender Malweise wiedergegeben, wobei durch gemalte Garnstiche oft ein taktiler Effekt angestrebt wird. Alle gemalten Kollektionen sind flämischen Ursprungs und entstammen der Gent-Brügger Schule um Simon Bening, Gerard Horenbout und dem Meister des älteren Stundenbuches Maximilians I. Zudem sind sie auch zeitlich eng auf die Jahrzehnte von ca. 1480 bis 1530 begrenzt. Solche Objektbordüren existieren nur in Stundenbüchern und nur in Gent-Brügger Buchmalerateliers.¹

Eine derartige gemalte Kollektion hat Vorbilder in Stundenbüchern, in die tatsächlich reale Pilgerzeichen eingebracht worden

¹Das liegt darin begründet, dass die Gent-Brügger Ateliers fast ausnahmslos auf die Herstellung von Stundenbüchern spezialisiert waren.

sind. Einige Stundenbücher enthalten noch heute eingnähte oder eingeklebte, meist recht flache Objekte aus Metall, Stoff, Pergament oder Papier. Sehr häufig handelt es sich hierbei um kleine Heiligenbildchen oder um die oben genannten Pilgerzeichen, sogenannte *Enseignes*. Dieser Begriff, der seit dem Beginn der Pilgerzeichenforschung durch Forgeais 1863 in Frankreich benutzt wird, ist einer Bezeichnung in mittelalterlichen Quellen entlehnt.² Viele Pilgerandenken sind in Form von metallenen Medaillons, Kreuzen und Plaketten erhalten.³ Diese Pilgerzeichen bilden das besuchte Kult- oder Gnadenbild ab und machen es so in verkleinerter Kopie transportabel. Ein Pilgerzeichen ist Beleg für eine durchgeführte Wallfahrt und weist seinen Träger als Pilger aus. Nur in seltenen Fällen ist es von künstlerischer Qualität. Die Hersteller dieser in großen Massen angefertigten Zeichen sind zumeist nicht bekannt.⁴ Die

²Als Beispiel für die Verwendung des Begriffes mögen die Rechnungsbücher des burgundischen Hofes dienen. Zitiert bei BRUNA 1997, S. 132. Wie die Ausdrücke *Insignes* im Niederländischen und *Signes* im Englischen hat *Enseigne* seine etymologische Wurzel beim lateinischen *Signum*. Den Beginn der deutschen Pilgerzeichenforschung machte LIEBESKIND 1904. KÖSTER bearbeitete 1956-1984 Pilgerzeichen im Original in Glockenabgüssen und im gemalten Zustand vornehmlich für den niederländischen und französischen Raum. Die deutschen, vor allem die rheinischen Pilgerzeichen wurden bearbeitet von HAGEN 1973, die niederländischen von KOLDEWEIJ und van BEUNINGEN 1991, 1992, 1993, die französischen von BRUNA 1996, 1997, 1998.

³Unter anderem bieten die Kataloge WALLFAHRT KENNT KEINE GRENZEN von 1984 und von BRUNA 1996 eine große Übersicht über Pilgerandenken.

⁴Eine Ausnahme sind die Aachener Spiegelzeichen Gutenbergs. Siehe zu diesen: SCHIFFERS 1930, S. 158-64; KÖSTER 1956, S. 284-301; KÖSTER 1973; KÖSTER 1983, S. 21; LEHMANN-HAUPT 1966; KAPR 1987, S. 66ff.; BERNS 1993, S. 63f.; BEUNINGEN/KOLDEWEIJ 1993, Abb. 420ff.; SCHMIEDT 1994, S. 22-31 mit zwei guten Abb. Nr. 2 und 3 auf S. 24. Auch bezeugt für Nürnberg, Köln und s'Hertogenbusch, englische (SPENCER 1968, S. 138 und 151) und französische (KÖSTER 1972 S. 28) Orte. Dagegen hält SCHWARZ 1959 das Phänomen der Heiltumsspiegel für ungeklärt. KRUEGER 1990, S. 233-320, hier S. 254ff. vermutet die Anfänge des Brauches im 14. Jahrhundert, nennt aber als frühesten Beleg den Traktat „De superstitiones“ des Nikolaus von Jauer von 1405, der den Brauch bereits als Aberglauben anprangerte. Zitiert auch bei KÖSTER 1983, S. 34 und LEGNER 1995, S. 6. Zu Spiegeln und deren Herstellung KRUEGER 1990, S. 233-320.

vielen gefundenen Pilgerzeichen bestehen überwiegend aus einer billigen Zinn-Blei-Legierung und haben damit kaum materiellen Wert. Wohl aber besitzen sie für den Pilger einen über die Stellung als Souvenir hinausgehenden außerordentlich magisch-religiösen Wert. Die Funktion der Pilgerzeichen oder *Enseignes* und ihre Bedeutung für den Pilger während der Wallfahrt und nach Einbringung in ein Stundenbuch – eines der wichtigsten Medien der privaten Frömmigkeit des Spätmittelalters – sind Themenschwerpunkte, denen sich diese Arbeit widmen will.

Umfangreiche gemalte Sammlungen von Pilgerzeichen sind in *Trompe-l'oeil*-Technik in die Bordüren von spätmittelalterlichen flämischen Stundenbüchern (und nur dort) eingearbeitet.⁵ Unter *Trompe-l'oeil*-Malerei wird dabei keine Gattung verstanden, sondern eine Art der naturalistischen Malerei, bei der der Betrachter einem „Augentrug“, einer Art optischen Täuschung, unterliegt. Ein *Trompe-l'oeil* ist immer zugleich ein Stilleben, unterscheidet sich aber insofern von diesem, als Stilleben nicht zwangsläufig auf eine Täuschung des Betrachters angelegt sind.⁶ Beim *Trompe-l'oeil* werden scheinbar zufällig angeordnete, unbewegte, alltägliche Gegenstände dargestellt, die aus ihrem Zusammenhang gelöst sind. Gerade dadurch enthält es ein Überraschungsmoment. Durch eine täuschend echte Malweise erreicht der Künstler einen taktilen Effekt, der Betrachter wird dazu verleitet, die Objekte in die Hand nehmen zu wollen. Eine besonders beliebte Form des Augentrug stellten etwa gemalte

⁵Der Begriff *Trompe-l'oeil* bezeichnet sowohl eine Malgattung als auch eine Maltechnik. Der Terminus entwickelt sich jedoch erst am Ende des 18. Jahrhunderts, siehe D'OTRANGE MASTAI 1975, S. 8 und BURDA 1970, S. 1-3. Mimesis und Naturalismus können einen *Trompe-l'oeil*-Effekt hervorrufen, sie sind die Grundlage für einen solchen Effekt, bewirken aber nicht zwingend ein *Trompe-l'oeil*. GILBERT 1993, S. 413-419 und KRÜGER 1993, S. 423-436.

⁶Vgl. KRUSE 1996, S. 42: „Das *Trompe-l'oeil* ist folglich immer zugleich ein Stilleben.“

Fliegen dar, die verscheucht werden sollten.⁷ Eine Voraussetzung für das Gelingen einer solchen Täuschung ist, dass die Objekte ihre reale Größe beibehalten.

Pilgerzeichen sind neben papiernen oder pergamentenen kleinen Bildchen die einzigen Objekte, die sich als nachträgliche Zugaben in Stundenbüchern finden. Verwunderlich ist es deshalb nicht, dass gerade diese Devotionalien⁸ für die Bordürendekoration gewählt wurden. Sie waren weit verbreitet und in (fast) jedem Haushalt vorhanden. Als Massenartikel sind Pilgerzeichen zwar kaum überliefert, aber die gemalten Kollektionen vermitteln getreue Abbilder von vielen nicht mehr im Original erhaltenen Pilgerzeichen. Der Kostbarkeit und Kostspieligkeit des Stundenbuches gemäß wurden aber keine billigen Bleigüsse, sondern goldene und silberne Exemplare abgebildet.

Pilgerzeichen geben heute oftmals den einzigen Anhaltspunkt für aufgelassene und vergessene Wallfahrten und liefern damit einen wesentlichen Beitrag zur Frömmigkeitsgeschichte, aber auch zur Landesgeschichte. Sie könnten somit eine quantitative Analyse von Wallfahrtsbewegungen ermöglichen. Da aber von vielen Wallfahrtsorten keine originalen Pilgerzeichen mehr vorhanden sind, sondern nur noch Glockenabgüsse oder gemalte Darstellungen auf Tafelbildern bzw. in den Bordüren von Stundenbüchern, bliebe eine solche quantitative Analyse unvollständig.⁹ Monografisch aufgearbeitet sind nur einzelne

⁷Auf diesen kommunikativen Aspekt der Buchbenutzung weist SCHNEIDER 2002 hin. Zum antiken Topos der Fliege siehe Kapitel II.4.2. Zum *Trompe-l'oeil* siehe die umfangreiche Literatur, z. B. BAUDRILLARD 1988, S. 53-63; MAURIÈS 1996; MONNERET 1993; MILMAN 1982; D'OTRANGE MASTAI 1975; BATTERSBY 1974; KRIEGER 1996.

⁸Unter Devotionalien werden Gegenstände, meist der Kleinkunst, verstanden, mit denen der Besitzer seine Andacht und Frömmigkeit fördern will. LThK Bd. 3, S. 314.

⁹Es gibt keine Pilgerzeichen von einigen größeren Heiltümern wie Halle, Hall in Tirol, Würzburg, Wittenberg, Bamberg, St. Maximin in Trier, Kornelimünster, Regensburg

Wallfahrten wie zum Beispiel die Neusser St. Quirinus-Wallfahrt¹⁰ oder einzelne Regionen wie das Rheinland.¹¹

Pilgerzeichen kamen im Spätmittelalter verschiedene Funktionen zu. Unbestritten ist ihre profane Bedeutung als rechtliches Kennzeichen des Pilgerstandes. Ihre Einbringung in Stundenbücher wirft zudem Frömmigkeitsgeschichtliche Fragen auf, die diese Arbeit beantworten soll. Die religiöse Komponente der Pilgerzeichen, vor allem auch in gemalter Wiedergabe, ist bisher noch nicht bearbeitet worden. In den Pilgerzeichen treten die Wertigkeit des Bildes (und damit auch des auf dem Pilgerzeichen abgebildeten Heiligenbildes) in der Frömmigkeit des Spätmittelalters, die Annahme einer Realpräsenz des Heiligen in seinen Bildern und Aspekte des Bildgebrauches in ein spannungsvolles Verhältnis. Zu der religiösen Komponente tritt als wesentliches Element der Pilgerzeichen schließlich deren angebliche magische Wirkkraft, die sie zu einem beliebten *Apotropaion* des Spätmittelalters macht.

Vor diesem Hintergrund befasst sich die Pilgerzeichenforschung mit einer Schnittmenge aus Religionsgeschichte, Kunstgeschichte und Volkskunde. Pilgerzeichen gehören zu den Devotionalien, das heißt, sie sind Gegenstände, die das Sakrale konkretisieren und konservieren. Sie sind Ausdruck der Frömmigkeitspraxis und tragen eine religiöse Bedeutung als Stellvertreterreliquie. Als solche sind sie ein Element der Theologie; die Volkskunde beschäftigt sich mit ihrem Gebrauch und wie sie in das tägliche Leben der Bevölkerung eingebunden waren; die Kunstgeschichte hingegen mit ihrer Ikonografie, ihrem künstlerischen Anspruch und vor allem mit ihrer Abbil-

und Wien; nur ein einziges Zeichen ist jeweils von Prag, Düsseldorf, Magdeburg und Andechs erhalten. KÜHNE 2000, S. 70 Anm. 152 und 153.

¹⁰KÖSTER 1956 und QUIRINUS-WALLFAHRT 1984. Eine weitere umfassende Bearbeitung liegt für Rocamadour vor: ALBE 1907 und 1923.

¹¹HAGEN 1973.

dung auf Gemälden und in Miniaturen. Pilgerzeichen kommt somit eine wichtige Stellung als Bindeglied zwischen diesen drei Disziplinen zu, was ihre Erforschung gerade unter dem Gesichtspunkt der Interdisziplinarität so interessant macht.

Eine solche Vielfalt der Erkenntnisinteressen spiegelt die bisherige Forschung: Die Pilgerzeichenforschung begann gegen Ende des 19. Jahrhunderts mit Arthur Forgeais, der sich das große Verdienst erwarb, die beim Aushub der Seine in Paris gefundenen Pilgerzeichen zu katalogisieren.¹² Seine Systematisierung darf heute noch als das Standardwerk insbesondere für die französischen Pilgerzeichen gelten. 130 Jahre später wurde sie von Denis Bruna in seiner Dissertation von 1996 ergänzt. Brunas Erläuterungen bleiben jedoch auf technische Aspekte der Herstellung und der Zuweisung von Zeichen an Wallfahrtsorte beschränkt.¹³ Für den niederländisch-belgischen Raum katalogisierten van Beuningen und Koldewey unter volkskundlichen Gesichtspunkten die Pilgerzeichen und die vielen profanen Zeichen, die in den niederländischen Überschwemmungsgebieten gefunden wurden.¹⁴ Zahlreiche kürzere Einzelstudien existieren über einzelne Pilgerzeichen und die Wallfahrten, auf die sie rekurrieren. Hierbei handelt es sich jedoch immer um Arbeiten mit überwiegend lokalgeschichtlichem Schwerpunkt. In mehreren Aufsätzen beschäftigte sich der Historiker Kurt Köster zwischen 1965 und 1984 mit Funden von Pilgerzeichen und 1979 erstmalig auch mit eingenähten Pilgerzeichen in Handschriften.¹⁵ Wesentlich für die Kenntnis dieses Massenartikels ist Kösters unediertes und unbearbeitetes Pilgerzeichenkonvolut, das aus seinem Besitz an das Glockenarchiv im

¹²FORGEAIS 1863 und 1865.

¹³BRUNA 1996 und 1998.

¹⁴HEILIG EN PROFAAN 1993.

¹⁵KÖSTER 1965; ders. 1972; ders. 1983; ders. 1979; ders. Gemalte Kollektionen 1984; ders. Mittelalterliche Pilgerzeichen 1984; ders. 1985.

Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg übergegangen ist. Den weitaus größten Teil der Pilgerzeichen kennen wir nämlich durch Abgüsse auf Glocken.¹⁶ Köster stellte erstmalig Handschriften mit echten und mit gemalten Pilgerzeichen zusammen. Seine Kataloge bilden, ergänzt durch zwei weitere Funde von Jos Koldeweij,¹⁷ die Grundlage der hier vorgelegten Recherche.

Sowohl Köster als auch Koldeweij beschränken sich in ihren Arbeiten allerdings auf den Aspekt der Naturtreue, ohne nach der religiösen Bedeutung der Objekte und den Gründen ihrer Einbringung zu fragen. Auch eine jüngere Studie Virginia Roehrig Kaufmanns widmet diesen Aspekten keine Aufmerksamkeit. Sie bleibt auf den mimetischen Gesichtspunkt reduziert, da sie nur den metaphorischen und symbolischen Gehalt der *Trompe-l'oeil*-Bordüren berücksichtigt.¹⁸ Gerade da Pilgerzeichen – trotz ihrer massenhaften Herstellung – kaum überliefert wurden, sind die gemalten Pilgerzeichenbordüren aber nicht nur unter dem mimetischen Aspekt interessant, sondern bieten einen Einblick in frömmigkeitsgeschichtliche Fragen, so

¹⁶Vgl. zu den Abgüssen von Pilgerzeichen auf Glocken: LIEBESKIND 1904, S. 53-55, 1905, S. 117-120 und 125-128 zu thüringischen Glocken; ULDALL 1906 (reprint 1982) zu dänischen Glocken; APPUHN 1973, S. 17 und Anm. 45; KÖSTER 1957 S. 1-206; KÖSTER 1959, S. 36-56 und 77-91; KÖSTER 1980, S. 1-28; AMARK 1965 mit deutscher Zusammenfassung S. 49-52; GRUPPE 1982, S. 19; KÖSTER Mittelalterliche Pilgerzeichen 1984, S. 207f.; POETTGEN 1994, S. 47-75; POETTGEN 1997, S. 13; VAN LOON-VAN DE MOOSDIJK 1997, Bd. 5, S. 149-154, bes. S. 151; SPENCER 1998, S. 18. Eine Fotosammlung aus der Zeit des zweiten Weltkriegs befindet sich im Deutschen Glockenarchiv in Nürnberg. In einigen deutschen Regionen wurden viel mehr Pilgerzeichen auf Glocken aufgebracht als im restlichen Nordwesteuropa. Der Umstand, dass in Frankreich wesentlich mehr originale Pilgerzeichen gefunden werden konnten als Glockenabgüsse, erklärt sich damit, dass sehr viele französische Glocken in der Revolution eingeschmolzen wurden, wogegen in Deutschland und in den skandinavischen Ländern noch viele gotische Glocken erhalten sind. Kurt KÖSTER hat in seinem Archiv 1.700 Pilgerzeichen katalogisiert, die von Glocken stammen. Eine Zusammenstellung rheinischer Glockenabgüsse findet sich bei HAGEN 1973, S. 240.

¹⁷KOLDEWEIJ 1987, 1991 und 1992.

¹⁸KAUFMANN 1992. Ähnlich bereits BÜTTNER 1985, S. 197-233.

vor allem den Gebrauch von Devotionalien für die persönliche Andacht.

Die Frömmigkeitsgeschichte hat in den letzten Jahren ein verstärktes Interesse erfahren.¹⁹ Dies reflektieren nicht zuletzt Ausstellungen, in denen Stundenbücher und deren Gebrauch im Spätmittelalter im Mittelpunkt standen. In diesen Stundenbüchern manifestiert sich die Verwobenheit der Interessen von Religions- und Kunstgeschichte besonders deutlich – wenn man nämlich die Miniaturen in den Stundenbüchern unter frömmigkeitsgeschichtlichen Aspekten betrachtet und ihre Funktion für die Andacht erläutert: Stundenbücher kamen seit dem 13., verstärkt seit dem 14. Jahrhundert in Gebrauch, um dem Laien ein intensives, quasi monastisches Gebet in der Ruhe seiner Privaträume zu ermöglichen. Sie waren zumeist reich illustriert. Das Stundenbuch rekurriert in seiner Form und seiner Gliederung auf das Brevier, welches das mönchische Chorgebet beinhaltet. Unter dem Einfluss der Bettelorden wurden Gebetbücher für Laien zusammengestellt, die neben den Psalmen auch andere Gebete aufführten. Das Stundenbuch enthält Stundengebete und Texte für die entsprechenden Gebetsstunden (Matutin, Laudes, Prim, Terz, Sext, Non, Vesper und Komplet), die sich um das Marienoffizium gruppieren und durch verschiedene Gebete erweitert werden.²⁰ Das Marienoffizium,

¹⁹Ausstellungskataloge: ANDACHTSBÜCHER DES MITTELALTERS Berlin 1980; RENAISSANCE PAINTING IN MANUSCRIPTS New York 1983; DAS CHRISTLICHE GEBETBUCH Köln 1987; FLÄMISCHE BUCHMALEREI Wien 1987; TIME SANCTIFIED New York 1988; DIE GOLDENE ZEIT Utrecht/New York 1990; THE ART OF DEVOTION London 1994.

²⁰Zum Stundengebet siehe TRE XXXII, S. 268-280 mit weiterführender Literatur. Literatur zu Stundenbüchern allgemein in Auswahl: LÉROQUAIS 1927, Bd 1. Dieses Werk wird bisher vor allem im Bereich der lokalen Zuordnung der Stundenbücher anhand von Textanfängen nicht von neueren übertroffen. Die folgenden Titel können seine Ergebnisse nur ergänzen: HARTHAN 1977; VON EUW/PLOTZEK 1982, S. 11-48; BACKHOUSE 1985; TIME SANCTIFIED 1988; STORK 1995, S. 217-247; TRE XII, S. 107 (Gebetbücher). Unterteilen lassen sich die Texte nach LÉROQUAIS 1927,

ursprünglich nur ein Appendix der Psalterien, wurde zum zentralen Bestandteil des Stundenbuches. Die mariologische Ausrichtung der Stundenbücher zeigt sich in vielen Gebeten; die Marienfrömmigkeit²¹ war ein nicht zu unterschätzender Verbreitungsfaktor für die Stundenbücher.

Die Anordnung der Texte kann in jedem Buch variieren, hat jedoch obligatorische Bestandteile. Zu diesen gehört der Kalender, der durch die jeweiligen Lokalheiligen einen Anhaltspunkt bieten kann, wo das Stundenbuch gebraucht bzw. hergestellt wurde. Weitere obligatorische Bestandteile sind das Marienoffizium, die Bußpsalmen, die Heiligenlitanei (auch diese kann durch die Auswahl der Heiligen Aufschluss über den Herstellungsort des Buches geben), die Suffragien und die Totenmesse. Auch die Textanfänge des Marienoffiziums helfen bei der Identifizierung des Herstellungs- beziehungsweise Bestimmungsortes des Stundenbuches, denn die Liturgie und damit die Texte des Stundenbuches unterscheiden sich in den Diözesen bis heute.²² Die häufig anzutreffende Bezeichnung „*secundum*

S. XIVff. in Haupttexte (Kalendarium, Kleine Tagzeiten zur Jungfrau Maria, Bußpsalmen, Litanei, Totenoffizium und Fürbittgebete für die Heiligen), Nebentexte (Evangeliensequenzen, *Obsecro Te*, *O Intemerata*, Kreuzoffizium, Heilig-Geist-Offizium, die fünfzehn Freuden Mariens und die sieben Bitten an den Erlöser) und die zusätzlichen Texte (Gradualpsalmen, verschiedene Gebete). UNTERKIRCHER 1985 gibt ein Beispiel für ein ins Deutsche übersetzte Stundenbuch. Eine weitere deutsche Übersetzung eines Stundenbuches nach römischem Brauch findet sich in ARS VIVENDI 2002, S. 39-78.

²¹Man beachte zum Beispiel die vielen neuen Gebete an Maria wie das *O Intemerata* oder das *Ave Maria*, später sicherlich befördert von der Doktrin der ewigen Jungfräulichkeit Mariens (dogmatisiert allerdings erst auf dem Tridentinum 1555). Auf künstlerischer Seite sind die Vesperbilder und die Marienkrönungen Zeugen dieser verstärkten spätmittelalterlichen Marienfrömmigkeit. Literatur: SCHREINER 1996, zur Geschichte der Marienfrömmigkeit besonders S. 264; HANDBUCH DER MARIENKUNDE 1996, besonders zur Jungfräulichkeit 157-159 und zum ausgehenden Mittelalter S. 145-166; KIECKHEFER Hauptströmungen 1995, S. 106-109 zur Marienfrömmigkeit.

²²Einige Textanfänge und die unterschiedliche Abfolgen finden sich bei LÉROQUAIS 1928, S. I-LXXXV, bes. S. VII, VIII und XXXVIIIff.

usum...“ bezeichnet den liturgischen Brauch der Gemeinde, in der das Buch benutzt werden sollte. Zudem lässt sich der Bestimmungsort auch an den Anfängen der obligatorischen Texte erkennen, die in jeder Diözese anders gestaltet waren. Der ge-läufigste Brauch ist der römische, der universell eingesetzt wurde, gerade für Bücher, deren Bestimmungsort bei ihrer Niederschrift nicht festgelegt war.²³

Je wertvoller ein Stundenbuch ausgestattet war, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit, dass es erhalten blieb. Bei einigen kostbaren Büchern gewinnt man den Eindruck, sie seien nie benutzt worden.²⁴ Gerade für den Zeitraum des Spätmittelalters stellt sich daher vielfach die Frage, inwieweit die Texte wirklich gelesen beziehungsweise gebetet wurden oder ob man nur die Bilder als wesentlich betrachtete.²⁵ An den Höfen besaßen die Fürsten mehrere Stundenbücher, von denen sie aber wohl nur ein nicht so kostbares täglich benutzten und die anderen, wertvolleren, nur zu besonderen Gelegenheiten als Prestigeobjekte präsentierten.²⁶ Der ursprüngliche Sinn der Stundenbücher, für die tägliche Andacht als Textgrundlage zu dienen, scheint bei den luxuriös ausgestatteten Stundenbüchern in den Hintergrund getreten zu sein. Vielmehr handelt es sich um eine Bildersammlung, durch die die Devotion unterstützt wird.

²³Gerade im ausgehenden 15. Jahrhundert wurde der römische Brauch bevorzugt, um einen möglichst großen Käufermarkt zu erreichen. Siehe hierzu DRIGSDAL 1995, S. 586.

²⁴Zum Gebrauchswert von kostbaren Stundenbüchern siehe SIGNORI 1996, S. 143; HARTHAN 1977, S. 31-39; POOS 1988, S. 33-38.

²⁵Der künstlerische Schmuck, eigentlich als Beiwerk zu den Andachten konzipiert, hätte zum Selbstzweck werden können, wenn nicht im Spätmittelalter der Satz „*ad devotionis affectum*“ gegolten hätte. Siehe Kapitel III.1. GREBE 2000, S. 15 sieht die Bordüren nur noch als Kunstwerke und nicht mehr als Andachtswerke, da viele Bordüren nur „*wenig heilig*“ seien. Welche Bordüren sie damit meint, wird jedoch nicht deutlich.

²⁶Jean de Berry soll 18 kostbare Stundenbücher besessen haben, von denen sechs erhalten sind. TRE XII, S. 107.

Anscheinend gab es zwei verschiedene Möglichkeiten, sein Stundenbuch zu personalisieren. Das Hinzufügen von Stifterbildern, Wappen oder Devisen durch den Buchmaler war die eine, die nachträgliche Einfügung persönlicher Objekte oder Eintragungen wie Geburts- und Sterbedaten oder eigener Gebete durch den Besitzer die andere Möglichkeit. Erinnerungswürdige Stücke, die eine besondere Bedeutung für ihren Besitzer hatten, wurden in einem kostbaren Rahmen für die nächste Generation aufbewahrt. In ein (kostbares) Buch eingenäht, waren zum Beispiel Pilgerzeichen oder kleine Andachtsbilder unterschiedlichen Materials vor Verlust geschützt.

Speziell in den Sammlungen von Pilgerzeichen in einem Stundenbuch spiegelt sich das persönliche religiöse Leben des Besitzers wider, sie zeigen seine Vorlieben für bestimmte Heilige oder Wallfahrtsorte. Sie dienten auch der Demonstration seiner Religiosität und der Beschwerden, die er auf sich geladen hatte, um seine religiösen Pflichten zu erfüllen.²⁷ Die vormals außen auf der Kleidung getragenen, zur Schau gestellten Pilgerzeichen, die den Glauben äußerlich manifestierten, wurden durch Einbettung in das persönliche Stundenbuch zu einem Zeichen der Verinnerlichung von Frömmigkeit. Durch das Einnähen von persönlichen Gegenständen in ein Stundenbuch konnte auch derjenige, der kein Wappen führte, das er hätte einmalen lassen können, sein Buch individuell gestalten. Dies bedeutet jedoch nicht, dass nicht auch hochrangige Persönlichkeiten sich dieser Möglichkeit bedient hätten, wie mehrere Beispiele gerade aus dem Habsburger Umkreis belegen (im Katalog z. B. Kat. A 3 und A 14). Das Stundenbuch Ferdinands I. (1503-1564) entstand in Flandern um 1520 und enthält auf fol. 252v° ein Bildnis seiner Gemahlin Anna mit den Daten ihrer Hochzeit,

²⁷Zu diesem Aspekt REINBURG 1988, S. 40 und KAUFMANN 1993, S. 33. Wallfahrten brachten dem Pilger durchaus einen Prestigegewinn: HERWAARDEN 1980; HOFMANN-RENDTEL 1983.

der Geburtstage ihrer Kinder und ihrem Todesdatum. In unmittelbarem Bezug hierzu dokumentiert die gegenüberliegende Seite 253r^o die persönliche Frömmigkeit des Erzherzogs: Sie enthält drei (von ehemals fünf) Pilgerzeichen und zwei kleine Andachtsbilder.

Die spätmittelalterliche Frömmigkeit bewegte sich mithin zwischen zwei Polen, die sich nicht gegenseitig ausschlossen, sondern sich eher wechselseitig durchdrangen. Einerseits war die innere, persönliche Frömmigkeit wichtig, für die Stundenbücher eine große Bedeutung hatten. Andererseits wurde die Frömmigkeit aber auch in Reliquienverehrung, Wallfahrten, Ostensionen und Prozessionen auf äußerliche Weise zum Ausdruck gebracht.²⁸ Die Pilgerzeichenkollektionen in Stundenbüchern synthetisieren diese beiden Pole der Frömmigkeit, indem Objekte der äußeren in ein Medium der inneren Frömmigkeit eingebracht werden.

Das Betrachten von Pilgerzeichen kann dem Gläubigen eine Möglichkeit bieten, sich die dargestellten Wallfahrtsorte zu vergegenwärtigen. Das Phänomen der spirituellen Wallfahrt markiert diese Synthese von innerer und äußerer Frömmigkeit. Der Widerspruch zwischen den beiden Ausdrucksformen wird bei einer spirituellen Wallfahrt, einer Wallfahrt im Geiste, aufgelöst, indem der Gläubige allein in Gedanken zu heiligen Orten pilgert.

Die vorliegende Arbeit wird zeigen, dass die Beschäftigung mit frömmigkeitsgeschichtlichen Fragestellungen auch aus kunst-

²⁸Besonders HAMM 1977; HAMM Frömmigkeitstheologie 1992 und ders. Gewicht von Religion 1992 unterscheidet zwischen der Innen- und der Außenseite von Frömmigkeit. Weitere Literatur zur aktuellen Frömmigkeitsforschung: HUIZINGA 1975, S. 246-284; SCRIBNER 1987; SCRIBNER Popular Piety 1989; SCRIBNER Wahrnehmung 1989; SCRIBNER Das Visuelle 1990; SCRIBNER Magie 1990; DINZELBACHER Voksreligion 1990; DINZELBACHER Heiligenverehrung 1990; MOELLER 1991; SCHREINER 1992; THE ART OF DEVOTION 1994; ANGENENDT 1997, bes. S. 230-235.

historischer Perspektive lohnend ist. Religiosität und Kunst verbinden sich in der künstlerischen Darstellung zum Ausdruck der Frömmigkeit. Einfache, massenhaft billig hergestellte Objekte der Volksfrömmigkeit werden mit dem künstlerischen Mittel des Augentrugs in ein kostbares Buch übertragen und mit einer spirituellen Wallfahrt verbunden. Die Bordüren der Stundenbücher bilden somit einen passenden „Rahmen“ für den Inhalt des Buches, den Text und die Miniaturen, der dem Betrachter bei seiner Suche nach Heilserlangung behilflich ist.

Ein weiterer Schwerpunkt dieser Arbeit liegt auf der Herstellungsweise von spätmittelalterlichen Handschriften. Von besonderem Interesse ist hier die Tatsache, dass gerade in Flandern fast ausschließlich Vorratswerke hergestellt wurden. Nur zu einem kleinen Teil sind die ersten Besitzer derjenigen Stundenbücher, die gemalte Kollektionen von Pilgerzeichen enthalten, bekannt. Aus diesem Grund müssen einige Fragen zu Auftraggebern bzw. Erstbesitzern offen bleiben.

In dieser Arbeit werden ausgewählte, in Stundenbüchern eingnähte Pilgerzeichenkollektionen vorgestellt, anhand derer sich Herstellung und Vertrieb der Pilgerzeichen sowie ihre vielfältigen Funktionen exemplarisch erarbeiten lassen. Im Katalogteil sind sämtliche bekannte Pilgerzeichen- und muschelkollektionen zusammengestellt. Ebenfalls an ausgewählten Beispielen wird erörtert, in welcher Form die flandrischen Künstler Pilgerzeichensammlungen mimetisch in die Bordüren einmalten. Diese Objektkumulationen stellen durchaus keine häufigen Gestaltungsmerkmale in Stundenbüchern dar, sondern sind eher selten anzutreffen. Den mimetischen Aspekten von gemalten Pilgerzeichen geht Kapitel II mit Hilfe eines Vergleichs mit anderen Objekt-Bordüren nach. Gerade dieser Durchgang durch illusionistisch mit anderen Andachtsgegenständen gestaltete Bordüren akzentuiert die Augentrugabsicht der Pilgerzeichenbordüren. Die künstlerischen Möglich-

keiten, die sich mit der Mimetik für den Maler eröffnen, stellen hier ein zentrales Thema dar. Den gemalten Pilgerzeichenkollektionen lassen sich in Analogie zu den Bildgebräuchen des 15./16. Jahrhunderts Funktionen zuordnen, die auf der Verinnerlichung der Frömmigkeit und einer gleichzeitigen starken Wallfahrtsbewegung beruhen.

Diese Arbeit ist einem historisch-bildwissenschaftlichen Ansatz verpflichtet. Teilweise unberücksichtigt bleiben müssen Probleme wie Zuschreibungsfragen, Datierungen der Handschriften, stilkritische Aspekte sowie offene Fragen der örtlichen Zuordnung von bisher nicht identifizierten Pilgerzeichen.

I. Eingenähte und gemalte Pilgerzeichen in Stundenbüchern

I. 1 Pilgerzeichen – eine Sonderform der Pilgerandenken

I. 1.1 Aussehen und Ikonografie

Ein Pilgerandenken ist ein Stück Materie, das der Pilger zur Erinnerung an seine Reise mit nach Hause nimmt. Es kann aus verschiedenen Materialien bestehen. Die Mitnahme echter Reliquien wie Splitter aus dem Kreuz Christi, Dornen aus der Dornenkrone und anderer Dinge war natürlich nur begrenzt und nur sehr wenigen hochgestellten Pilgern möglich. Die Masse der Pilger musste sich mit Sekundärreliquien wie Staub, Blättern, Erde, Öl und Ähnlichem begnügen – Dingen, die nicht durch Weihe geheiligt waren, sondern allein dadurch, dass sie das Heiligtum berührt hatten.²⁹ Ampullen zum Transport dieser vergänglichen Substanzen sind wohl eine frühe Antwort der Pilger auf das Bedürfnis, Andenken mitzunehmen. Diese Fläschchen waren im Orient schon in der Antike verbreitet und wurden von dort aus auch in Westeuropa bekannt.³⁰ Die meisten Ampullen sind aus dem Spätmittelalter erhalten und durch die auf ihnen dargestellten Heiligen eng mit dem Heiligtum verknüpft, an dem sie erworben wurden.

²⁹Zu den Andenken gehörten auch Wasser aus heiligen Brunnen und Quellen sowie Öl, das aus Lampen stammte, die an heiligen Orten gebrannt hatten. PLÖTZ 1999, S. 75 beschreibt die Sammelleidenschaft der Pilger am Beispiel Jacobo da Veronas 1335, der in Jerusalem Teile der Säulen abschlug und diese mitnahm. Auch Felix Fabri beklagt Pilger, die Teile vom Grab der Hl. Katharina abschlugen (FABRI 1996, S. 186; CARLS 1999, S. 245). Zu Kontaktreliquien siehe auch BOCK 1989.

³⁰BRUNA 1996 bildet mehrere spätmittelalterliche Ampullen unter Nr. 1, 83-85 und 484-499 ab, siehe auch VAN HEERINGEN 1987, S. 10 und BERLING 1920, Abb. 27-30. Vgl. schließlich KROON 1997, Bd. 5, S. 146f. zu zwei Ampullen für die Sainte Larme von Vendôme.

Ein weiteres Souvenir, die Pilgerglöckchen, hatten sogar zwei Funktionen: Einerseits konnten die Pilger mit ihnen die Reliquien bei der Weisung begrüßen, andererseits wurde den kleinen Glöckchen ebenso wie Kirchenglocken apotropäische Wirkung zugeschrieben, die sich auch noch nach der Heimkehr entfaltete.³¹

Die frühesten Nachweise für den Gebrauch von metallenen Pilgerzeichen stammen aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts.³² Spätestens seit diesem Zeitpunkt wurden Pilgerzeichen getragen – meistens am Hut oder anderweitig sichtbar an der Kleidung befestigt³³. Weit verbreitet waren sie dann im 13. Jahrhundert.³⁴ Die Blütezeit dieses Brauchs scheint aber im

³¹Die apotropäische Funktion der Glocken beruht einerseits auf der Vorstellung, dass der Schall Dämonen vertreibe, andererseits glaubte man, dass Glocken auf Grund ihrer kirchlichen Weihe – und nur deshalb – dämonenabwehrende Kräfte hätten. Siehe zur Glockenweihe und der apotropäischen Funktion von Glocken HEINZ 1998, S. 41-69, bes. S. 50-66. Zu den Pilgerglöckchen BRUNA 1996 Nr. 500-514, zur apotropäischen Wirkung der Glöckchen S. 264 und KÖSTER, Mittelalterliche Pilgerzeichen 1984, S. 220; KÜHNEL Alltag 1984, S. 104. BOERTJES 1997, Bd. 5, S. 141 beschreibt zudem zwei kleine Hörner, mit deren Klang die Reliquie begrüßt wurde.

³²Belege in: 1172/74 *Vie de Saint Thomas Martyr* von Guernes de Sainte-Maxence und *Tristan* von Gottfried von Straßburg um 1200. Vgl. auch KÖSTER, Mittelalterliche Pilgerzeichen 1984, S. 204. Laut BRUNA 1996, S. 14 könnten die ersten Pilgerzeichen einfach mit Hilfe des Siegels des Kultortes hergestellt worden sein.

³³Vgl. den Tympanon der Kathedrale St. Lazare von Autun (1120-1132), auf dem Pilger mit Kreuzen und Jakobsmuscheln abgebildet sind. Spätere Abbildungen von Pilgern, die Pilgerzeichen tragen, sind u.a.: Brüssel, Musées Royaux des Beaux-Arts, Inv.-Nr. 3607 (Bildnis Philipps von Kleve mit zahlreichen Pilgerzeichen an der Hutkrempe); Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. GM 142 (Flügel des Hochaltars des ehemaligen Augustinereremitenklosters Nürnberg, 1487); München, Bayerisches Nationalmuseum Inv.-Nr. MA 1938; Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum, WM XXVII, 17 b (Euticius und Tartullius bringen die Knaben Maurus und Placidus zum Hl. Benedikt).

³⁴COHEN 1976, S. 145 weist den Pilgerzeichenhandel am Beispiel des französischen Wallfahrtortes Rocamadour für die 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts nach, wobei sie sich auf die Untersuchungen von RUPIN 1904 stützt. 1237 bekamen die Einwohner von Rocamadour offiziell vom Abt das Recht, Pilgerzeichen zu verkaufen (RUPIN 1904, S. 234). Desgleichen ALBE 1907, S. 52 ebenfalls zu den Pilgerzeichen von Rocamadour und deren Geschichte.

15. Jahrhundert gelegen zu haben; zumindest sind aus dieser Zeit die meisten Zeichen erhalten.³⁵

Das Pilgerzeichen bildet in oft vereinfachter Form die Reliquie oder den Heiligen ab, der an dem entsprechenden Ort verehrt wird. Durch seine üblichen Attribute oder durch Umschriften wird der (bzw. die) Heilige kenntlich gemacht. Da das Pilgerzeichen als Erkennungszeichen des Wallfahrtsortes diente, veränderte sich sein Aussehen nicht oder nur marginal. Die Zeichen von Boulogne-sur-Mer beispielsweise zeigen die in einem Boot stehende Madonna, manchmal mit, manchmal ohne Umschrift. Eine aufwändige Plakette von diesem Heiligtum befindet sich im Museum of London Nr. 8702³⁶ und, leider beschädigt, eingenäht im Stundenbuch der Gillette von der Ee (Kat. A 2). Gleichzeitig existierten stark vereinfachte Plaketten von diesem Heiligtum, wie sie zum Beispiel in einem Stundenbuch in Chantilly³⁷ (Kat. B 11), leicht verändert und hier mit Inschrift, in einer Handschrift in Brüssel³⁸ (Kat. B 4) und in einer Handschrift in London (Kat. B 17) abgebildet sind.³⁹ Die Form der Plaketten konnte demnach, gerade bei überregional bekannten Wallfahrtsorten, variieren, ikonografisch waren sie aber dennoch identisch oder zumindest so ähnlich, dass die Wiedererkennung des Gnadenbildes nicht gefährdet war. In Hal bei Brüssel zum Beispiel wurden rechteckige und runde

³⁵Diese Tatsache kann man vielleicht auch damit erklären, dass im 12. bis 14. Jahrhundert papierne, pergamentene oder lederne Pilgerzeichen – allesamt leicht zerstörbare Objekte – in größerer Zahl gehandelt wurden und sich die metallenen, dauerhafteren erst im 15. Jahrhundert verstärkt durchsetzten. Leider gibt es über diese Objekte keine Quellen und somit ist eine sichere Feststellung zum ursprünglichen Material der Pilgerandenken nicht möglich. Lediglich metallene Pilgerzeichen werden erwähnt, vgl. z. B. RUPIN 1904, S. 233.

³⁶Abgebildet bei SPENCER 1998, S. 217 Nr. 234a.

³⁷Chantilly, cat. gén. No. 77, auf fol. 30r°.

³⁸Brüssel, KB, Ms. 441, auf fol. 22r°.

³⁹Sir John Soane's Museum London, Ms. 4, auf fol. 112v°.

Zeichen gefertigt, wie sie auf fol. 22r° der Handschrift Ms. 441 in Brüssel auch nebeneinander gemalt sind (Kat. B 4).

Bei anderen Pilgerzeichen ist die örtliche Zuordnung dadurch geklärt, dass der betreffende Heilige nur an einem bestimmten Ort verehrt wurde. So befindet sich das Heiligtum des Hl. Adrian in Geraardsbergen, der Rock Mariens wird in Aachen und die Heiligen Drei Könige werden in Köln verehrt. Dagegen ist es bei sehr beliebten Heiligen wie Katharina oftmals unmöglich herauszufinden, von welchem konkreten ihr geweihten Heiligtum ein bestimmtes Zeichen mit ihrer Darstellung stammt. Viele Wallfahrtsorte, die ehemals, vielleicht nur während eines kurzen Zeitraumes, von Bedeutung waren, sind heute nicht mehr bekannt, wodurch die Zuordnung der Zeichen erschwert wird.

I. 1.2 Herstellung und Datierung

Pilgerzeichen wurden aus verschiedenen Metallen hergestellt, meistens jedoch aus einer Blei-Zinn-Legierung, die zu günstigen Preisen verkauft werden konnte.⁴⁰ Das flüssige Metall wurde durch einen kleinen Kanal in Gussformen, sogenannte Modeln, aus Schiefer oder Speckstein, hineingegossen. Abgedeckt wurden diese Formen meistens mit einem glatten oder leicht gemusterten Deckel.⁴¹

⁴⁰Dem eigentlichen Grundstoff Zinn wurde das Blei in einem Verhältnis 1:10-12 beigesetzt, um den Schmelzpunkt zu senken und bessere Fließ- und damit Gusseigenschaften zu erreichen. Zur Technik des Zinngusses siehe BERLING 1920, S. 24-41 und BAPST 1884, S. 188-200, besonders S. 195.

⁴¹Im Katalog der Ausstellung SPIEGEL DER SELIGKEIT Nürnberg 2000 sind unter Nr. 207a-c drei Gussmodeln für Regensburger Pilgerzeichen abgebildet. Zudem findet sich im Katalog der Ausstellung STADT IM WANDEL, Braunschweig 1985 auf S. 411, Abb. 331 ein Fragment eines Modells abgebildet. Weitere Hinweise zu Fundstellen von Abbildungen bei KÖSTER 1956, S. 15-28. Zur Herstellung allgemein siehe auch LIGHTBOWN 1992, S. 194 und zu den Gusstechniken des Weiteren GRUPPE 1982, S. 10.

Die Herstellung der Zeichen oblag den von der örtlichen Kirchenleitung bestimmten Handwerkern. Über diese ist leider nur sehr wenig bekannt. Vermutlich waren sie spezialisiert auf die Zinngießerei und stellten neben Pilgerzeichen auch andere kleine Objekte her.⁴² Die edelmetallinen Zeichen dagegen wurden oft von Goldschmieden gefertigt.⁴³ In Aachen beispielsweise waren die Spiegelmacher für die Herstellung der einfachen, die Goldschmiede für die Herstellung der edelmetallinen Zeichen zuständig.⁴⁴ Nur zu Zeiten von Heiltumsweisungen, wenn also in Aachen der Rock Christi den Gläubigen gezeigt wurde, lockerte man die strengen Bestimmungen, so dass sich zum Beispiel auch Johannes Gutenberg an der Produktion der Spiegelzeichen beteiligen konnte.⁴⁵

Goldene Pilgerzeichen tauchen in den Quellen selten auf, haben aber in geringer Zahl als Sonderanfertigungen für Fürsten und andere Persönlichkeiten existiert. So gibt das Rechnungsbuch des burgundischen Herzogs Philipp des Guten, der 1456-57 nach Boulogne-sur-Mer kam, Auskunft über eine Pilgerzeichenbestellung: „*Pour la façon de cinq enseignes d'or à l'image de Notre Dame de Bouligne, pour chacun ung (sic!) nobles.*“⁴⁶ Von den goldenen spätmittelalterlichen Pilgerzeichen ist keines überliefert. Einzelne vergoldete Silberzeichen dagegen sind in Stundenbüchern eingenäht erhalten, wie im Stundenbuch „D'Oiselet“ in Den Haag (Kat. A 1).

Aus Regensburg ist bekannt, dass im Jahr 1520 in Zusammenhang mit der Wallfahrt zur Schönen Maria 109.198 bleierne und

⁴²SPENCER 1998, S. 7.

⁴³KÖSTER Mittelalterliche Pilgerzeichen 1984, S. 207.

⁴⁴KÖSTER 1972, S. 147.

⁴⁵Vgl. Anm. 4.

⁴⁶Zitiert nach VALBONNAIS 1722, S. 275; LEROY 1681, S. 37.

II. Objektbordüren in der spätmittelalterlichen Buchmalerei

II. 1 Die Gent-Brügger Buchmalerschule 1480-1530

Zur gleichen Zeit, in der die originalen Pilgerzeichenkollektionen in den Handschriften entstanden, verbreitete sich in den Stundenbüchern der Gent-Brügger Schule eine besondere Art der Bordürengestaltung, nämlich die *Trompe-l'oeil*-Darstellung von Pilgerzeichenkollektionen. Unter dem Begriff „Gent-Brügger Buchmalerei“ werden seit Ende des 19. Jahrhunderts jene Meister zusammengefasst, die seit Alexander Bening¹²² bis etwa 1530 in diesen beiden Städten tätig waren und heute für die Spätzeit der Buchmalerei stehen.

An der Richtigkeit bzw. Genauigkeit dieser Bezeichnung kommen jedoch Zweifel auf, betrachtet man die genauere Lokalisierung der betreffenden Ateliers. Zwar sind in Gent und Brügge Buchmaler wie Alexander Bening und sein Sohn Simon oder Gerard Horenbout nachweisbar, und sicherlich haben diese Städte eine herausragende künstlerische Rolle auch in der Spätzeit der Buchmalerei gespielt. Es fragt sich jedoch, mit welchem Recht man die gesamte Entwicklung auf eben diese zwei Städte reduziert. Schließlich gab es auch in Brüssel und Antwerpen Buchmalerateliers und vor allem aus Brüssel sind Handschriften bekannt, die im Gent-Brügger Stil illuminiert worden sind. Der starke Einfluss, den die so genannte Gent-Brügger Buchmalerei ausgeübt hat, reicht weit über diesen geografischen Raum hinaus und ist auch in der deutschen Buchmalerei nachweisbar. Somit sollte der Begriff nicht als topografische Festschreibung, sondern vielmehr als räumlich fluktuierendes Stilwollen verstanden werden. Prägend für die Gent-Brügger Illumination

¹²²Nachweisbar seit 1469 in der Genter Maler- und Buchmalergilde, gestorben 1519.

waren der Meister der Maria von Burgund, der bis heute nicht überzeugend identifiziert ist, und der Meister des älteren Gebetbuchs Maximilians I. In ihre Schaffensperiode am Ende des 15. Jahrhunderts fallen die grundlegenden Neuerungen in der Buchmalerei – der gesteigerte Realismus in den Miniaturen und die *Trompe-l'oeil*-Bordüren. Als bedeutendster Buchmaler der nächsten Generation gilt Simon Bening (1483-1561). Für die Geschichte gemalter Pilgerzeichen in der flämischen Buchmalerei ist entscheidend, dass alle relevanten Illuminationen aus derselben Schule stammen, diese Besonderheit der Buchausstattung also kein weit verbreitetes Phänomen darstellt

II. 1.1 Die Auftraggeber der Stundenbücher

Flandern erlebte seit dem 14. Jahrhundert ein starkes Bevölkerungswachstum, das auch einen wirtschaftlichen Aufschwung mit sich brachte. Gent und Brügge¹²³ waren bedeutende Städte, die in unmittelbarer Nähe zu weiteren größeren Städten wie Douai und Tournai (Bischofssitz) lagen. Brügge war das wirtschaftliche Zentrum schlechthin nördlich der Alpen.¹²⁴ In dieser bevölkerungsreichen und prosperierenden Region arbeiteten doppelt so viele Künstler wie in den am weitesten entwickelten italienischen Regionen.¹²⁵ Die dortige Textilindustrie stellte viele Exportartikel her, und gerade die zu Wohlstand gekommenen Händler und Tuchmacher traten seit 1400 als wichtige Auftraggeber für Malerei und Skulptur auf.

¹²³60.000 bzw. 40.000 Einwohner. BLOCKMANS 1995, S. 715.

¹²⁴BLOCKMANS 1995, S. 718.

¹²⁵Auf 850 (Nordniederlande) bzw. 910 (Süd-niederlande) Einwohner kam ein Künstler, wogegen in Italien ein Künstler auf ca. 1.600 Einwohner, in Frankreich sogar auf 4.000 Einwohner kam. Zu diesen Zahlen siehe BLOCKMANS 1995, S. 714. Zur wirtschaftlichen Entwicklung und der Veränderung der städtischen Lebensweise auf Grund der Geldakkumulation siehe BRAUDEL 1979, S. 38-43.

Die enge Verbindung von wohlhabenden Käufern und Künstlern förderte eine schnelle Ausbreitung neuer Ideen. Brügge als Handelszentrum war zudem idealer Ausgangspunkt für deren Verbreitung, da die Händler ein dichtes Netz von Beziehungen in ganz Europa geknüpft hatten.¹²⁶ Besonders eng war die Beziehung Brügges zur iberischen Halbinsel, die sich in dem bemerkenswerten Verbleib einiger Brügger Stundenbücher in spanisch/portugiesischem Besitz niederschlägt. So sind die Stundenbücher Eleonore von Portugals (Kat. B 3), Isabel la Católica (Kat. B 7), das Stundenbuch Brüssel Ms. IV 280 und andere dorthin exportiert worden. Nicht nur Bücher, sondern auch Tafelbilder wurden von den zahlreichen Spaniern aus Brügge in ihre Heimat gebracht.¹²⁷ Zu den kaufkräftigen ausländischen Abnehmern kam in Brügge der burgundische Hofstaat, der ebenfalls als Auftraggeber und Käufer von Kunstwerken in Erscheinung trat. In dem hier interessierenden Zeitabschnitt nach 1480 erholte sich die durch Repressalien Maximilians I. stark geschwächte Wirtschaft.¹²⁸ Vor allem ab 1500 erlebte die Stadt einen starken wirtschaftlichen Aufschwung, der günstige Voraussetzungen für Investitionen in Kunstwerke schuf.¹²⁹

Dieses Erstarken der Wirtschaft hatte damit auch einen entscheidenden Einfluss auf die Produktionsweise von Handschriften. In den seltensten Fällen waren Manuskripte noch Auftragswerke; es wurde auf Vorrat für einen freien Verkauf produziert.¹³⁰ Der größte Teil der flämischen Gemälde und

¹²⁶BLOCKMANS 1998, S. 30.

¹²⁷Zum spanischen Kunstmäzenat in Flandern siehe STEPPE 1985, S. 247-282 und MARTENS 1998, S. 44, 54.

¹²⁸1477 fiel Flandern von Burgund an die Habsburger.

¹²⁹Zur wirtschaftlichen Entwicklung in Brügge BLOCKMANS 1998, S. 31.

¹³⁰U.a. MARTENS 1998, S. 45; VLAAMSE MINIATUREN 1997, S. 29.

Miniaturen wurde für einen freien Verkauf auf den *pands* hergestellt, den Jahrmärkten, die in Brügge oder Antwerpen eine hohe Reputation genossen und von vielen ausländischen Kaufleuten besucht wurden.¹³¹ So war die Nachfrage nach prachtvoll illustrierten Handschriften mit dem Anwachsen des Reichtums der flandrischen Kaufleute enorm gestiegen, was eine Massenanfertigung von Literatur zur Folge hatte.¹³²

In Brügge gab es also nicht nur die höfischen Auftraggeber, sondern zusätzlich eine ausgesprochen wohlhabende bürgerliche Schicht, unter anderem von Kaufleuten aus dem In- und Ausland.¹³³ Untersuchungen darüber, welche Personen Kunstwerke in Auftrag gegeben haben, kommen zu dem Ergebnis, dass es sich überwiegend um anonyme, nichtadelige und nichtklerikale Auftraggeber gehandelt habe, die nur zu einem Teil ortsansässig waren.¹³⁴ Selbst der berühmteste Brügger Maler des späten 15. Jahrhunderts, Hans Memling, schuf seine Werke häufig ohne konkrete Auftraggeber für den freien Verkauf. Daraus lässt sich die Vermutung ableiten, dass dies erst recht für die vielen kleineren Ateliers galt.

Die Brügger Buchmaler stellten weiterhin luxuriöse Stundenbücher für die europäischen Fürstenhöfe her (wie zum

¹³¹Zum freien Markt CAMPBELL 1976; WILSON 1983; KÖSTER 1984, S. 489; WILSON Workshop Patterns 1990; BLOCKMANS 1995, S. 14f.; BLOCKMANS 1997, S. 23-25; WELZEL 1997; MARTENS 1998, S. 54f.

¹³²Die wirtschaftlich herausragende Stellung von Brügge beschreiben CAMPBELL 1976, S. 188-198 und MONTIAS 1993, 1541-1563.

¹³³Brügge war dem Anschein nach die wohlhabendste Stadt der Niederlande. Vgl. BLOCKMANS 1996, S. 21.

¹³⁴HERMANS 1997, S. 174 hat festgestellt, dass die Auftraggeber in den nördlichen Niederlanden nichtadlige Amtsträger waren. Desgleichen BLOCKMANS 1996, S. 24. Demnach sind von 94 Werken Hans Memlings lediglich 23 namentlich bekannten Auftraggebern zuzuordnen. Nur bei der Hälfte der Werke können Angaben zur sozialen Herkunft der Auftraggeber gemacht werden (27 Kaufleute aus dem Ausland, neun Brügger Bürger und acht Brügger kirchliche Institutionen), während die andere Hälfte anonym bleibt.

Beispiel die Stundenbücher Eleonores von Portugal oder Marias von Burgund), gleichzeitig aber illuminierten sie zahlreiche standardisierte Stundenbücher für die ortsansässigen Bürger, die es sich leisten konnten, ein teures Stundenbuch zu kaufen.¹³⁵ Unklar ist immer noch, inwieweit überhaupt Auftraggeber vorhanden waren. Vielleicht handelte es sich auch bei Handschriften, die sich im Besitz von Fürsten befanden, um Vorratswerke, in die die entsprechenden Wappen und Porträts erst eingefügt wurden, nachdem die Handschrift in mehr oder weniger fertigem Zustand gesehen und gekauft worden war. Selbst eine hochrangige Fürstin wie Maria von Burgund war im Besitz einer Handschrift (Berlin KSK, Ms. 78B12), die eindeutig kein von ihr in Auftrag gegebenes Werk ist. Ihr Wappen und das Maximilians sowie alle weiteren individuellen Gestaltungsmerkmale befinden sich erst im zweiten Teil des Stundenbuches. Dem Anschein nach wurde das Werk halb fertig gestellt gekauft; erst dann konnte auf die Besitzer heraldisch Bezug genommen werden. Für Flandern ist die Produktion von Handschriften auf Vorrat nachgewiesen, während in anderen Regionen im Spätmittelalter oft Auftragswerke dominierten.¹³⁶ Das Thema der Darstellung bestimmte meistens darüber, ob ein Werk auf Vorrat hergestellt werden konnte oder nicht. Darstellungen spezieller Heiliger oder gar Porträts wurden meistens nur auf Auftrag angefertigt.

Der Ausführende von Vorratswerken musste die Kosten niedrig halten, damit sie sich durch den Verkauf amortisierten. Diese Preisdifferenz zwischen Auftrags- und Vorratswerken förderte sicherlich auch die verstärkte Nachfrage nach bereits fertig gestellten Kunstwerken.

¹³⁵Analog auch die Käuferschicht kleiner Triptychen, siehe SCHADE 2001, S. 67.

¹³⁶MERKL 1999, S. 113.

III. Geistliche und weltliche Funktionen der gemalten Pilgerzeichenkollektionen

Nachdem in den vorausgegangenen Kapiteln das Bildmaterial vorgestellt und unter kunstwissenschaftlichen Fragestellungen bearbeitet worden ist, soll im Folgenden die Frömmigkeitsgeschichte des Spätmittelalters in ihrer Relevanz für den Gebrauch von Pilgerzeichen im Mittelpunkt stehen. Denn die verschiedenen Facetten des religiösen Lebens können die Einbringung von Pilgerzeichen sowohl in originaler als auch in gemalter Form in die Stundenbücher erklären.

III. 1 Frömmigkeitsgeschichtliche Aspekte

Die Darlegung der aktuellen Diskussion über einen vermeintlichen Gegensatz von Eliten- und Volksfrömmigkeit würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Hier sollen nur kurz die Grundzüge dargelegt werden, die direkt die Wallfahrtsforschung und die Pilgerzeichen betreffen.

Die Verwendung des Begriffes „Volksfrömmigkeit“ suggeriert, dass neben dieser eine andersartige „Elitenfrömmigkeit“ existiert habe, die sich in ihren Formen von den Verehrungsformen des Volkes unterschieden habe. Unter Volksfrömmigkeit kann man verstehen *„die religiöse Praxis der breiten, theologisch minder- bzw. ungebildeten Bevölkerung, deren Wesen in der Regel durch eine Verbindung von Massenhaftigkeit, niederem Sozialstatus und Irrationalität bzw. magischer Überformung christlicher Inhalte gekennzeichnet wird“*.³¹¹ Die Frömmigkeit der Elite muss sich gegen diese Definition absetzen. In welcher Form sie das jedoch tut, bleibt bei allen Forschern der Frömmigkeit sowohl aus einem kirchenhistorischen, einem sozialhis-

³¹¹Zitat von KAUERTZ 1997, S. 209.

torischen als auch aus einem volkskundlichen Blickwinkel heraus unbeantwortet.³¹²

Gerade für das Thema Wallfahrt und damit verbunden dem der Wallfahrtszeichen scheint eine Trennung in Volks- und Elitenfrömmigkeit unhaltbar. Alle sozialen Gruppen, Bauern wie Fürsten, gingen auf Wallfahrten, sie nahmen am selben Ausdruck der Frömmigkeit teil, auch wenn sich ihre Reisen in der Durchführung unterschieden haben mögen. Beide Gruppen trachteten danach, Pilgerzeichen mit nach Hause zu nehmen. Pilgerzeichen wurden von allen Pilgern gekauft, und das unterschiedliche Material der Zeichen, das die Standesunterschiede verdeutlichte, spielt für den Ausdruck der Frömmigkeit keine Rolle. Für die Zeit bis 1500 hat scheinbar ein enger Austausch zwischen den Gesellschaftsschichten stattgefunden, und die Vertreter der Kirche nahmen am religiösen Leben der Laien mit Reliquien- und Bilderverehrung teil.³¹³

³¹²Außer bei DINZELBACHER 1991, S. 17, der unter Volksreligion die religiösen Äußerungen der Laien im Gegensatz zur dogmatischen und kirchenrechtlichen Theologie versteht. Gegen eine Dichotomie der Begriffe wenden sich SCHREINER Laienfrömmigkeit 1992, S. 1-78 und DINZELBACHER 1990 mit mehreren Aufsätzen, S. 15ff., während HAMM Gewicht von Religion 1992, S. 191 und 193 diesen Gegensatz weiterhin verwendet. Der Gebrauch des Begriffes Volksfrömmigkeit und dann des Begriffes Volksreligion zeigt, dass Volksfrömmigkeit immer nur als ein Teil der christlichen Frömmigkeit betrachtet wird, auch wenn das Gegensatzpaar Volk – Elite nicht verwendet wird. Vgl. VOLKSFRÖMMIGKEITSFORSCHUNG 1986; JARITZ 1989, S. 128-136; EHALT 1989; EBERHART 1990; SCHREINER 1990, S. 331-333; BROWN 1991; BRÜCKNER 1993; KAUERTZ 1997. SCHREINER 2000, S. 82-93, hier S. 83 möchte die Unterscheidung von Volks- und Elitenreligion nur als vorsichtige Frage formuliert wissen. MUCHEMBLED 1982, S. 9-13 und GINZBURG 1979, S. 20f. sehen die Volkskultur von der Elitenkultur, im Besonderen von der Kirche, unterdrückt. TREIBER 1996 referiert den Forschungsstand und plädiert für ein „ganzheitliches Kulturverständnis“, das der Dichotomie Volk – Elite entgegensteht. DINZELBACHER 1997, S. 83 steht für die Beibehaltung des Begriffes Volksreligion, da dieser Begriff eingeführt sei, auch wenn er ideologisch nicht unbelastet sei. Als Alternative schlägt er das Begriffspaar „gelebte“ und „verordnete“ Religion vor (S. 85).

³¹³BURKE 1984, S. 8f.: „Um 1500 war die populäre Kultur die Kultur von jedermann.“

Im Laufe des Spätmittelalters entwickelte sich eine Form der Frömmigkeit, die viele Facetten trug. Hierzu gehörten Reliquienkult³¹⁴, Prozessionen und Wallfahrten, aber ebenso individuelle Bußübungen und Meditationen über die Passion Christi. Zwischen diesen Komponenten – einerseits den nach außen wirkenden und von der Kirche als Gnadeninstanz (Ab-lässe, Sakramente) vermittelten und andererseits den nach einer Verinnerlichung strebenden – bewegte sich der Gläubige. Gerade die Kommerzialisierung der Wallfahrten und der Ab-lässe und deren Massenhaftigkeit fanden ein Gegengewicht in der verinnerlichten Frömmigkeit. Berndt Hamm unterscheidet diese beiden Formen von innerer und äußerer Frömmigkeit, durch die eine Polarität zwischen sakralinstitutioneller und verinnerlichter Frömmigkeit entsteht.³¹⁵

III. 1.1 Die Verinnerlichung der Frömmigkeit

Dem individuellen Gebet wurde bereits seit dem 11. Jahrhundert eine große Bedeutung beigemessen, und es wurde auch in das Tagewerk der Klöster aufgenommen.³¹⁶ Schon Bernard von Clairvaux (1090-1153) maß der persönlichen, individuellen Andacht eine Vorrangstellung innerhalb der Glaubenspraktiken zu und brachte sie in einen direkten Zusammenhang mit der Me-

³¹⁴Reliquien werden nachweislich seit dem 2. Jahrhundert verehrt. Den frühesten bekannten Nachweis gibt es für die Verehrung der Reliquien des Hl. Polycarp. Siehe hierzu ANGENENDT 1997, S. 149 und 1989, S. 9-24, bes. S. 9. Zum Quellenmaterial siehe HEINZELMANN 1979. PÖTZL 1986, S. 57 weist darauf hin, dass die Reliquienverehrung an den antiken Heroenkult anknüpft. Er zieht eine direkte Verbindung vom antiken Totenmahl zu den Eucharistiefiern an den Festtagen der Märtyrer. Desgleichen SPEYER 1990, S. 48. Dagegen zieht BROWN 1999, S. 17f. zwar auch eine Verbindung zum Heroenkult, unterscheidet beide aber deutlich, da im Heroenkult die Verbindung zum Göttlichen fehlt, gerade diese aber die *conditio sine qua non* des christlichen Märtyrerkultes sei. Ähnlich auch KÖTTING 1990, S. 70f. und 1958.

³¹⁵Siehe zur Außen- und Innenseite der Frömmigkeit und zur aktuellen Frömmigkeitsforschung die in Anm. 28 angegebene Literatur.

³¹⁶HONÉE 1994, S. 160.

dition.³¹⁷ Denn durch die Verinnerlichung der Glaubensinhalte, durch die Überwindung des Alltäglichen, werde die Seele ihrem göttlichen Urzustand ähnlicher und nur so könne sie mit Gott vereint werden.³¹⁸

Diese ersten mystischen Bestrebungen nach einer Verinnerlichung des Glaubens und einer Individualisierung der Frömmigkeit wurden in den Zeiten der *Devotio Moderna* im 14. und 15. Jahrhundert fortgeführt, deren Anhänger sich um gerade diese verinnerlichte Frömmigkeit bemühten. Sie sollte den institutionellen kirchlichen Einfluss zurückdrängen, bietet doch das individuelle Gebet die Möglichkeit, eine persönliche Frömmigkeit ohne kirchlich-institutionelle Mediation auszuleben.³¹⁹ Frömmigkeit sollte nicht äußerlich, sondern im Innern vor sich gehen. Körperliche Übung, Askese und Riten waren dafür nicht nötig, wogegen die *Imitatio Christi*, der Nachvollzug des Lebens und Leidens Christi, zur Verwirklichung des religiösen Ideals dienen sollte.³²⁰

In der Nachfolge des Theologieprofessors Jean Gerson (1363-1429) begannen zahlreiche Versuche, theologische Grundfragen vereinfacht, volkssprachlich und auch schriftlich näher zu bringen. Gerade im 15. Jahrhundert führten diese Bemühungen zum Ziel, wie sich in der umfangreichen Literatur in Form von Stunden- und Erbauungsbüchern, Auslegungen der Zehn Gebote, Beichtbüchlein und „Seelengärtlein“, meist in kleinen praktischen Bänden gebunden, niederschlägt.³²¹ Fast alle Stun-

³¹⁷Zu Bernhard von Clairvaux: SANCTI BERNARDI OPERA 1957; HUGARD 1989 und LECLERCQ 1997.

³¹⁸Thomas von AQUIN, Lib.3, dist.9, q.1 art.2, 1871-80. „*Ad excitandum devotionis affectum*“ lautete die Devise der Zeit, wenn es um Andachtsbilder ging.

³¹⁹MOLLAT 1965, S. 228

³²⁰Zur *Devotio Moderna* siehe zum Beispiel STAUBACH 1991, S. 418-461 mit viel weiterführender Literatur. LThK, Bd. 3, S. 314; TRE VIII, S. 605-616.

³²¹HAMM 1999, S. 15 und 37.

IV Das Ende von Pilgerzeichen und Stundenbüchern

IV.1 Pilgerzeichenkollektionen um 1500-1530

Aus dem 16. Jahrhundert sind deutlich weniger Pilgerzeichen erhalten als aus dem vorhergehenden Jahrhundert. Die wenigen erhaltenen Pilgerzeichen sind eher allgemeiner Natur und zitieren fast ausnahmslos keine spezifischen Wallfahrten. Die ehemals einseitig geprägten Brakteate wurden abgelöst von Medaillen, die oftmals doppelseitig geprägt wurden und keine innen liegenden Löcher wie die Pilgerzeichen besaßen, sondern eine äußere Öse zum Anhängen. Dadurch ähnelten sie mehr und mehr Schmuckstücken in Form von Kettenanhängern. Diese Formänderung lässt sich auch bei den gemalten (Pilger-) Zeichen erkennen. In den nachfolgend beschriebenen Stundenbüchern, die zu den spätesten Handschriften dieser Untersuchung gehören, findet man beide Formen nebeneinander: sowohl den altbekannten Typ mit den innenliegenden Löchern (die hier allerdings nicht mehr immer dargestellt sind) als auch die Medaillenform, die hier erstmalig auftaucht.

Das Stundenbuch Johannes der Wahnsinnigen (Kat. B 16) enthält auf fol. 184r^o eine Miniatur des Evangelisten Lukas an seinem Schreibpult. Umrahmt werden die Miniatur und die Sequenz aus dem Lukasevangelium auf allen vier Seiten von einer Pilgerzeichenbordüre auf dunkelgrünem Grund. Die Kollektion enthält 17 Pilgerzeichen und ein Schmuckstück. Alle Pilgerzeichen sind mit gemalten roten Nähstichen auf dem Untergrund befestigt und heben sich von diesem durch schmale Schatten ab. Alle Zeichen bilden allgemeine religiöse Symbole, Heiligenköpfe, Mariendarstellungen und Ähnliches ab und können nicht mit einem spezifischen Heiligtum in Verbindung gebracht werden.

Die Besonderheit dieses Stundenbuches liegt darin, dass es nicht nur diese Kollektion enthält, sondern dass es zudem auf verschiedenen Seiten insgesamt zwölf weitere, einzeln über die Bordüren verteilte Pilgerzeichen oder religiöse Anhänger abbildet. Die Pilgerzeichen werden wie in der Kollektion fiktiv festgenäht, während die Medaillons ohne Befestigung abgebildet sind. Von den sieben Pilgerzeichen ist nur die Verkündigung von Walsingham identifizierbar. Die Einzelstücke verteilen sich unauffällig zwischen anderen Objekten wie Blumen oder Schmuckstücken. Dieses Stundenbuch ist eines der wenigen, wenn nicht das einzige, das zusätzlich zu einer Pilgerzeichenkollektion einzelne, über den Text verstreut gemalte Zeichen enthält, obwohl diese Art der Einbringung von originalen Zeichen ja durchaus keine Seltenheit war.

In einem Brüsseler Stundenbuch aus dem Besitz einer Borgia-Tochter befindet sich auf zwei gegenüber liegenden Seiten eine Devotionalienkollektion bestehend aus 25 Pilgerzeichen. Sie sind auf dem blaugrünen Untergrund nicht fiktiv befestigt, wohl aber durch leichte Schatten abgehoben (Kat. B 12). Man trifft hier auf beide Formen von Pilgerzeichen: sowohl die Plaketten mit (hier allerdings nicht sichtbaren) innenliegenden Löchern zum Befestigen an der Kleidung als auch die Medaillonform mit zusätzlicher Öse. Auffällig ist, dass die älteren Plaketten durchweg identifizierbar sind (Hal, Boulogne-sur-Mer, Wavre, den Hl. Antonius u.a.), während die Medaillons allgemeine Symbole wie das Lamm, die Inschrift IHS oder Heiligenköpfe zeigen. Besonders auf fol. 163v^o wird direkt Bezug auf Wallfahrten genommen, denn diese Seite beinhaltet eine Miniatur und die Jakobus-Litanei.

Auch im Stundenbuch von Chantilly (Kat. B 11) lassen sich beide Formen von Zeichen finden, sowohl die Medaillonform mit zusätzlich angebrachter Öse als auch Formen ohne Öse und wiederum nicht sichtbaren innenliegenden Löchern. Eine

weitere Gemeinsamkeit sind die zwischen den Zeichen befindlichen Perlen. Nur wenige Pilgerzeichen sind örtlich zuweisbar (Hal, Wavre, Boulogne-sur-Mer, Saumur, St. Josse-sur-Mer). Die Buchstaben der Umschriften sind nicht sinntragend. Diese Kollektion weist eine so große Ähnlichkeit mit der der Brüsseler Handschrift auf, dass man von derselben Malerhand ausgehen kann.

In einem weiteren um 1510 entstandenen Stundenbuch in Brüssel stellt sich die Situation allerdings anders dar (Kat. B 20). Alle 21 Objekte der Pilgerzeichenkollektion auf fol. 211r^o sind in der herkömmlichen Pilgerzeichenform gemalt und sind auch durch Garnstiche auf dem dunkelgrünen Untergrund durch innen liegende Löcher „festgenäht“. Trotz ihrer Form benennt jedoch nur eine einzige Plakette einen konkreten Wallfahrtsort, nämlich die hochrechteckige mit der Inschrift DIMII (von Gheel). Zwei weitere, die *Vera Icon* und das *Agnus Dei*, könnten eventuell auf Rom verweisen. Alle anderen Zeichen tragen allgemein religiöse Symbole oder Heiligenattribute wie einen Turm, ein Kreuz oder ein Rad. Hier kann nur spekuliert werden, ob ein Heiligtum der betreffenden Heiligen gemeint sein könnte.

Zahlreich vertreten sind in diesem zweiten Brüsseler Stundenbuch wiederum allgemeine religiöse Medaillons. Bei dieser Kollektion ist jedoch auffällig, dass keine Relation zwischen den unspezifischen Zeichen mit der Medaillonform beziehungsweise zwischen lokalisierbaren Pilgerzeichen und der herkömmlichen Pilgerzeichenform hergestellt werden kann. Die Medaillonform bemächtigte sich also nicht nur der unspezifischen Zeichen, wie man annehmen könnte, sondern ebenso der konkret lokalisierbaren Pilgerzeichen.

IV. 2 Verallgemeinerung der Symbole – Eine analoge Entwicklung bei Pilgerzeichen und Wappen

In einem vergleichbaren Entwicklungsprozess veränderte sich die Form der Pilgerzeichen: Die Darstellungen eines konkreten Heiligtums, das anhand der Abbildung identifizierbar war, wich ab ca. 1520 der Wiedergabe allgemein religiöser Symbole. Der Zeitpunkt um 1510-20 darf somit als Zäsur in der Pilgerzeichenproduktion gelten. Die Goldschmiede nahmen die neue Mode der Emblemmedaillons auf und schufen neben religiösen Motiven zahlreiche *Enseignes* mit humanistischen, neuplatonischen oder mythologischen Motiven.

Das Tragen von Medaillen kam um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Italien in Mode. Gegen Ende des Jahrhunderts breitete sich diese Mode schnell in ganz Mitteleuropa aus.⁴⁶⁴ Die Verbreitung wurde vor allem dadurch begünstigt, dass italienische Medaillisten in Flandern arbeiteten, so etwa Niccolo Spinelli am Hofe Karls des Kühnen.⁴⁶⁵ In Anlehnung an die Pilgerzeichen wurde diese neue Schmuckform zum Zeichen eines praktischen Lebenszieles und des persönlichen Ehrgeizes. Die Sitte, sich Pilgerzeichen an den Hut zu heften, ging somit in eine andere Art des Schmuckes über, die ihrer bisherigen Heilsdimension vollständig entkleidet war. Die *Enseignes* waren nun individuell gefertigt und dienten nicht einem Heiligenkult, sondern eher einer Art „Personenkult“ des Trägers. Zudem bestanden die *Enseignes* nicht aus billigem Metall wie die Masse der Pilgerzeichen, sondern immer aus Edelmetal-

⁴⁶⁴PASTOUREAU 1982, S. 133. 1438 schuf Pisanello in Ferrara eine Medaille mit dem Bildnis des byzantinischen Kaisers Johannes VIII. Palaiologos, die auf der Vorderseite sein Profilbildnis und auf der Rückseite figürliche Darstellungen zeigt. Ob diese ersten Medaillen getragen wurden, ist eine andere Frage, vielleicht wurden sie auch nur gesammelt oder verschenkt.

⁴⁶⁵Siehe HILL 1978, S. 117.

len.⁴⁶⁶ Zu Beginn des 16. Jahrhunderts war die Sitte schon fest eingeführt, am Hut profane *Enseignes* mit Devisen, Emblemen oder anderen Darstellungen zu tragen. Das Inventar der Lucrezia Borgia führt beispielsweise 1516 ein Medaillon mit der Opferung Isaaks und eines mit dem Hl. Rochus an. In ihrer Form nehmen sie eindeutig Bezug auf die Wallfahrtsdevotionalien.⁴⁶⁷

Wappen sind seit Anfang bis Mitte des 12. Jahrhunderts bekannt, aus einer Zeit der Neuordnung der Gesellschaft, in der auch das System der Herkunftsnamen entstand.⁴⁶⁸ Noch im 13. Jahrhundert signalisierte das Wappen nicht die Person, sondern lediglich die Familienzugehörigkeit. Um etwas im Wappen zu führen, das auf die Einzelperson Bezug nahm, wurden sie zunehmend individueller gestaltet. Der Schild selbst blieb unverändert, wohingegen Helm, Helmzier, Decke und andere Beigaben variiert und nach persönlichen Vorlieben gestaltet werden konnten.⁴⁶⁹ Eine wichtige Funktion der Wappen wurde jetzt die Eigentumsmarkierung, zum Beispiel als Besitzeintrag in Büchern. So sind in den *Grandes Heures* des Duc de Berry zusätzlich zum Familienwappen auch die Emblemtiere Schwan und Bär des Herzogs eingebracht, wodurch die Identifizierung nicht nur der Familie, sondern auch der Person selbst möglich ist.

⁴⁶⁶HACKENBROCH 1996, Einführung (ohne Seitenzählung).

⁴⁶⁷GAY 1971-4. Das Porträt Louis XII. von Perréal circa 1514 in Windsor Castle und verschiedene Porträts von François I. zeigen profane *Enseignes*. Nach der Gründung des Michaelsordens 1469 wählte der König 36 Ritter aus, die den Orden und das Land verteidigen sollten. Zu ihrer Erkennung trugen sie *Enseignes* des Hl. Michael. Da das die herausgehobene Stellung des Hl. Denis in Frankreich zu beeinträchtigen drohte, trug der König beide *Enseignes*. Weitere zeitgenössische Belege für das Tragen der *Enseignes*: BN Paris, Ms. fr. 8875, fol. 117v^o und Ms. fr. 1194, fol. 6-7. Allerdings ist meines Erachtens nicht immer eindeutig, dass es sich um profane *Enseignes* handelt; es kann sich durchaus auch um Pilgerzeichen handeln, etwa um die Verkündigung von Walsingham.

⁴⁶⁸PARAVICINI 1998, S. 351. Siehe zu diesem Kapitel auch BELTING 1994, S. 45-48.

⁴⁶⁹PASTOUREAU 1981, S. 130.

Zusammenfassung

Die Sichtung von franko-flämischen Stundenbüchern des Spätmittelalters bringt viele von den Besitzern eingenähte oder eingeklebte Devotionalien zum Vorschein. Sehr häufig trifft man auf kleine Andachtsbildchen aus Papier oder auf metallene Pilgerzeichen.

Gerade das Einnähen von Pilgerzeichen in eines der wichtigsten Andachtsmedien des Spätmittelalters, das Stundenbuch, beweist, dass Pilgerzeichen tatsächlich zu Andachtszwecken genutzt wurden. Daneben verweist diese Sitte auf eine wichtige Funktion des Stundenbuches, nämlich die eines mit persönlichen Eintragungen ergänzten Familienbuches.

Anhand der überlieferten Pilgerzeichen, sowohl in originaler als auch in gemalter Form, ließen sich drei Funktionen ermitteln. Sie hatten erstens eine profane Bedeutung als Abzeichen, das der Pilger von einer Wallfahrt mit nach Hause brachte und das ihn gegenüber seinen Mitmenschen auszeichnete. Zweitens hatte ein Pilgerzeichen eine starke religiöse Bedeutung, da es als Berührungsreliquie die *Virtus* des Heiligen speicherte beziehungsweise weitergab und dem Besitzer dadurch als Andachtsobjekt dienen konnte. Damit in Zusammenhang steht auch seine dritte Funktion, die magisch-apatropäische, die unter anderem bei der Anbringung auf Glocken hervortritt.

Als wichtig erwies sich die Frage nach den Auftraggebern der gemalten Pilgerzeichenkollektionen. Es ist deutlich geworden, dass die Bordürengestaltung nicht auf konkrete Auftraggeber zurückgeht. Die Verfertigung solcher Stundenbücher für den Markt legt nahe, dass die Bordüren nicht das persönliche Frommsein ihrer Käufer spiegelten. Zum einen gibt es viele Übereinstimmungen zwischen den Kollektionen, die auf eine gewisse Standardisierung der Kollektionen in den Buchmalerateliers hinweisen. Dass fast alle gemalten Pilgerzeichen aus

dem direkten örtlichen Umfeld der Buchmaler und nicht der Erstbesitzer stammen, weist Einbringung und Auswahl von Pilgerzeichen als produktions-ästhetische Entscheidung aus. Des Weiteren ließ die Vorratsproduktion für den freien Markt in Flandern dem Käufer nur sehr geringe Möglichkeiten, auf die Gestaltung eines Buches Einfluss zu nehmen. Es konnten aber Seiten freigehalten werden, die mit persönlichen Attributen wie Wappen, Stifterbildern oder Devisen gefüllt wurden. Hier wäre interessant, eine spezielle Käuferschicht für die gemalten Pilgerzeichenkollektionen ausfindig zu machen, was aber zum jetzigen Zeitpunkt auf Grund der wenigen Angaben zu Provenienzen nicht gelingen kann.

Generell finden sich kleine magisch konnotierte Devotionalien häufig in mimetisch gemalter Form in Stundenbüchern. Der mimetische Anspruch von Pilgerzeichen, Blumen und den anderen religiösen Gegenständen wie Bisamäpfeln, Rosenkränzen oder Reliquienkapseln ist allerdings nicht derselbe: Pilgerzeichen sind die einzigen Objekte, die sowohl originaliter in Stundenbücher eingenäht als auch eingemalt wurden. Einen wirklichen *Trompe-l'oeil*-Effekt konnten nur diese gemalten Pilgerzeichenbordüren hervorrufen, da der Leser solche tatsächlich in einem Stundenbuch erwarten durfte. Alle anderen Objekte erfüllten trotz ihrer mimetischen Wiedergabe die Grundvoraussetzungen eines *Trompe-l'oeil* nicht, da sie auf Grund ihres Volumens nicht in ein Buch eingelegt werden konnten. Illusionismus führt also nicht automatisch zu einem *Trompe-l'oeil*.

Die Entwicklung der illusionistisch gemalten Bordüren in den flämischen Stundenbüchern des Spätmittelalters ist sicherlich von den Entwicklungen in der Tafelmalerei seit van Eyck und den Illuminationen der Brüder Limburg beeinflusst worden. Behling etwa geht davon aus, dass alle Pflanzen in allegori-

Bibliografie

Ausstellungskataloge werden nach Titeln aufgeführt. Erstauflagen werden in Klammern erwähnt.

'S Levens Felheid. De Meester van het Amsterdamse Kabinet of de Hausbuch-mester ca. 1470-1500, hg. von J. P. Filedt-Kok, Kat. Ausst. Amsterdam 1985.

500 Jahre Rosenkranz. 1475 Köln 1975, hg. von Hatto Küffner und Walter Schulten, Kat. Ausst. Köln 1975.

Abendländische Buchmalerei, Kat. Ausst. Wien 1952.

Achten, Gerhard, Die theologischen lateinischen Handschriften der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Bd. 1, Wiesbaden 1979.

Achthundert Jahre Verehrung der Heiligen Drei Könige in Köln 1164-1964 (= Kölner Domblatt 22), Köln 1964.

Adam, Paul, La vie paroissiale en France au XIVE siècle, Paris 1964.

Adrian, K. Gegen Tod, Tod und Teufel. Schätze des Naturglaubens unseres Alpenvolkes, Salzburg 1934.

Albe, Edmond, Les Miracles de Notre-Dame de Roc-Amadour au XIIe siècle, Paris 1907.

Albe, Edmond, Notre-Dame de Roc-Amadour, Paris 1923.

Alberti, Leon Battista, Das Standbild. Die Malkunst. Grundlagen der Malerei, herausgegeben, eingeleitet, übersetzt und kommentiert von Oskar Bätschmann und Christoph Schäublin, Darmstadt 2000.

Koldewey, Adrianus, Pelgrimstekens in de marge, in: Heilig en profaan.1000 laatmiddeleeuwse insignes uit de collectie H.J.E. van Beuningen (= Rotterdam papers 8), Rotterdam 1993, S. 38-45.

Koldewey, Adrianus, Pilgrim Badges Painted in Manuscripts: A North Netherlandish Example, in: Masters and Miniatures. Proceedings of the Congress on Medieval Manuscript Illumination in the Northern Netherlands, hg. von Koert van der Horst und Johann-Christian Klamt, Doornspijk 1991, S. 211-218.

Koldewey, Adrianus, The Wearing of Significant Badges, Religious and Secular: The Social Meaning of a Behavioural Pattern, in: Showing Status. Representation of Social positions in the Late Middle-Ages, hg. von Wim Blockmans und Antheun Janse, Turnhout 1999, S. 307-328.

Kollwitz, Johannes, Bild und Bildertheologie im Mittelalter, in: Das Gottesbild im Abendland. Mit Beiträgen von Wolfgang Schöne, Johannes Kollwitz und Hans von Campenhausen, Witten/Berlin 1959, S. 109-138

König, Eberhard, Französische Buchmalerei um 1450. Der Jouvenal-Maler, der Maler des Genfer Boccaccio und die Anfänge Jean Fouquets, Berlin 1982.

König, Eberhard, The History of Art and the History of the Book at the Time of the Transition from Manuscript to Print, in: Bibliography and the Study of 15th Century Civilization (= British Library Occasional Papers 5), London 1987, S. 154-184.

König, Eberhard/Bartz, Gabriele, Das Stundenbuch, Stuttgart/Zürich 1998.

König, Eberhard/Schön, Christiane, Stilleben, Berlin 1996.

18. London, British Library, add. Ms. 35313, fol. 48v°, Gent oder Brügge um 1500, 237+2+2 fols., 237x152 mm.
19. Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 219/220, fol. 145v°, Stundenbuch Engelberts von Nassau, Gent oder Brügge, ca. 1470-1500, 159+144 fols., 136x97 mm.
20. Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 219/220, fol. 146r°, Stundenbuch Engelberts von Nassau, Gent oder Brügge, ca. 1470-1500, 159+144 fols., 136x97 mm.
21. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 28345, fol. 294r°, Gent oder Brügge Ende 15. Jh., 345 fols., 200x130 mm.
22. Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 219/220, fol. 214r°, Stundenbuch Engelberts von Nassau, Gent oder Brügge, ca. 1470-1500, 159+144 fols., 136x97 mm.
23. Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 219/220, fol. 40r°, Stundenbuch Engelberts von Nassau, Gent oder Brügge, ca. 1470-1500, 159+144 fols., 136x97 mm.
24. Jardin Clos mit Maria und Kind, Mecheln
25. Paris, Bibliothèque National, Ms. lat. 10555, fol. 56r°, Gent oder Brügge. Anfang 16. Jh., 323 fols., 75x52 mm.

Abbildungen



Abbildungsnachweise:

1.: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Deutsches Glockenarchiv, 2.: Copyright Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 3.: The Walters Art Museum, Baltimore, 4., 5., 6.: The Pierpont Morgan Library, New York, 7.: HHStA Wien, 8.: Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, 9., 10., 11.: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv, 12.: Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, 13.: By courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum, 14.: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 15., 19., 20., 22., 23.: Bodleian Library, University of Oxford, 17., 21.: Bayerische Staatsbibliothek München, 18.: By permission of the British Library, 24.: Institut royale du patrimoine artistique, 25.: Cliché Bibliothèque nationale de France, Paris; 16.: Cat. Sotheby's London 19.06.01.

A1: Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, A2, B5: Rheinisches Bildarchiv Köln, A3, A5, A7, B10: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv, A4: Bodleian Library, University of Oxford, A6, A13, B14: Cliché Bibliothèque nationale de France, Paris, A11, B12, B19, B20, C3: Copyright Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, B1, C1: Kupferstichkabinett. Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, B2, B6, C2: Bodleian Library, University of Oxford, B3: The Pierpont Morgan Library, New York, B4, B8: Copyright Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, B7: The Cleveland Museum of Art, Leonard C. Hanna, Jr. Fund, 1963.256, B9: Calouste Gulbenkian Museum Lissabon, B11: Photo RMN - R. G. Ojeda, B13, B15: Diritti Biblioteca Palatina, Parma, B16, C5, C6, C7: By permission of the British Library, B17, C8: By courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum, B18: Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, B21: Museum van het boek Meermannono-

Westreenianum, Den Haag, C4: Bayerische Staatsbibliothek
München, B22: Diritti Biblioteca Ambrosiana, Milano.