

FÜNFZIG
OBJEKTE IN
BUCHFORM
PHILIPPE CORDEZ
JULIA SAVIELLO (Hg.)



EDITION IMORDE



**FÜNFZIG
OBJEKTE IN
BUCHFORM
VOM RELIQUIAR
ZUR LAPTOPTASCHE
HERAUSGEGEBEN VON
PHILIPPE CORDEZ
UND JULIA SAVIELLO**

]👉 EDITION IMORDE 👈[

Inhalt

Bibliomorphie. Die Kunst der Objektkombination	7	1 Reliquiar	17	Bibliografie	201
Spiel und Ernst der ‹Buchverfremdung›. Kurt Köster, die Deutsche Bibliothek und die Objekte in Buchform	10	2 Porträtdiptychon	21	Bildnachweis	211
		3 Reliquienkalender	25	Autorinnen und Autoren	212
		4 Blumenvase	29	Impressum	212
		5 Konfektkasten	31		
		6 Chiffriergerät	35		
		7 Astronomisches Kompendium	39		
		8 Tischuhr	43		
		9 Kasten mit Spielsteinen	47		
		10 Lieder- und Spielesammlung mit Jagdtraktat	51		
		11 Trinkgefäß	53		
		12 Schubert mit Schneidebrettchen	57		
		13 Reliquienanhänger	61		
		14 Schreibzeug ‹der heiligen Teresa›	65		
		15 Behältnis für Miniaturbücher	69		
		16 Pistolenversteck	73		
		17 Behältnis für Duftstoffe	77		
		18 Kollektbüchse	81		
		19 Regal	83		
		20 Besteckkasten	87		
		21 Schönheitsetui mit Zahnbürste	91		
		22 Ofen	95		
		23 Schreibtisch	99		
		24 Vogelorgel	103		
		25 Camera obscura	105		
		26 Schubladenkasten mit Gemmenabgüssen	109		
		27 Holzproben	113		
		28 Farbenkasten	117		
		29 Souvenir	121		
		30 Toilettenstuhl	125		
		31 Kasten mit chirurgischen Instrumenten	127		
		32 Taschenapotheke	131		
		33 Schreibzeug Goethes	133		
		34 Nähkästchen	137		
		35 Beschneidungsset	141		
		36 Fotoapparat	145		
		37 Kassette mit Stereofotografien	149		
		38 Keksdose	153		
		39 Feuerzeug	157		
		40 Whiskey-Versteck	159		
		41 Gussform für Ahornzucker	163		
		42 Rosenkranzschatulle	167		
		43 Puderdose	171		
		44 Spardose	175		
		45 Kunstwerk	179		
		46 Architektur	181		
		47 Joint-Kiste	185		
		48 Lampe	189		
		49 Kissen	193		
		50 Laptoptasche	197		



Porträtdiptychon

2

Porträts: Lyon, Jean Perréal,
um 1490–1495; Stoff: Spanien
oder Südwestfrankreich,
Anfang 14. Jahrhundert;
Stundenbuchfragment: Lyon, Ende
15. Jahrhundert

Holz, Pergament, Stoff

22,5 × 14,5 cm (geschlossen)

Paris, Bibliothèque nationale de
France, Ms. lat. 1190



Ein Buch kann geöffnet sein, sodass alle es sehen können, oder zugeklappt. Im aufgeschlagenen Zustand treten Bilder und Texte über den Buchfals hinweg in einen Dialog miteinander; schließt man das Buch, bringt man sie zusammen – im wahrsten Sinne des Wortes. Der Schöpfer des vorliegenden Objekts hat zweifellos zu zeigen versucht, wie die Buchmechanik und deren symbolisches Potential mit dem Prinzip eines Porträtdiptychons vereint werden kann, das zwei Bildnisse über ein Scharnier zusammenbringt und die Verbundenheit der Individuen für den Betrachter – im Wechsel seines Zustandes – sichtbar oder unsichtbar werden lässt.

Dieses Porträtdiptychon greift das Format des Buches mit innovativen und möglicherweise einzigartigen Mitteln auf. Geschlossen ähnelt es äußerlich einem schlanken Gebetbuch, dessen «Buchdeckel» mit einem älteren, gewebten Stoff bezogen sind, der die Kreuzigung und andere Szenen aus der Passion Christi zeigt. Am «Buchrücken» sind unter dem Stoff hochstehende Bänder zu erkennen, die Lederriemen verdecken, welche die beiden Seiten des Objekts zusammenhalten. Die zurückgesetzten «Buchschnitte», die aus dem gleichen Holz wie die Deckel geschnitzt wurden, sind vergoldet und so bearbeitet, dass sie an die luxuriösen, geprägten Schnitte zeitgenössischer Bücher erinnern.

Bis vor Kurzem barg das Objekt ein Heft aus acht Pergamentblättern, das lose am Mittelstück befestigt war. Diese Folien werden nun gesondert aufbewahrt und enthalten Auszüge aus den Evangelien und Gebete an die Jungfrau Maria. Da sie sich als eine spätere Ergänzung erwiesen haben, wurden sie herausgelöst, um die ursprüngliche Funktion des Objekts als Diptychon wieder in den Vordergrund zu rücken.⁴⁴ Auf den Innenseiten der «Buchdeckel» sind eingeklebte Gebete verblieben, die mit denen der zentralen, nun separierten Sammlung in Zusammenhang stehen. Ihre scheinbar feste Anbringung ist jedoch trügerisch. Denn sie sind an zwei Täfelchen befestigt, die sich nach unten schieben lassen, wodurch fein gemalte, wenn auch etwas karikaturhafte Porträts eines Mannes und einer Frau enthüllt werden, bei denen es sich vermutlich um ein Ehepaar handelt. Während ungeklärt ist, zu welchem Zeitpunkt die Gebete und auch die äußere Stoffabdeckung dem Diptychon hinzugefügt wurden, ist der Schiebemechanismus zweifellos original. Dieser Kniff einer zusätzlichen Verdeckung ist somit Teil der ursprünglichen Objektkonzeption.

Das Objekt ist in seinem jetzigen Zustand bereits 1711 im Besitz des Antiquars Roger de Gaignières nachgewiesen. Es ist also kein Pastiche aus dem 19. Jahrhundert. Vielmehr liegt nahe, dass die Gebete, die nicht ganz auf die Täfelchen passen und in ihrer Ausführung eher einfach gehalten sind, von einem frühen – vielleicht dem ersten – Besitzer hinzugefügt wurden, der die Notwendigkeit verspürte, den devotionalen Nutzen eines vornehmlich weltlichen, ehelichen Erinnerungsstücks zu steigern. Damit versuchte er oder sie möglicherweise, das ungewöhnliche Objekt buchähnlicher, das heißt vertrauter zu machen, oder sogar die Funktion des Diptychons und seiner Porträts durch zusätzliche Gebete zu verstärken, die zum Gedenken an die betreffenden Personen anregen sollten.

Die Identität der Porträtierten hat seit der ersten Veröffentlichung des Objekts im 19. Jahrhundert viel Aufsehen erregt, da der Mann und die Frau den zeitgenössischen Darstellungen des französischen Königs Karl VIII. und Anne von der Bretagne, die er 1491 heiratete, sehr ähneln. Die aktuelle Forschungsmeinung ist, dass es sich bei den Individuen nicht um ein Königs-paar handelt, sondern lediglich um ein modisch geklei-



detes zeitgenössisches Paar aus Lyon.⁴⁵ Sicherer ist die Zuordnung der Porträts zu dem vielseitig begabten Maler Jean Perréal, der in dieser aufstrebenden, kosmopolitischen Stadt tätig war. Perréal produzierte weitere ähnlich große, intime Porträts, darunter eines des Dichters Pierre Sala, das in einem kleinen Album mit Liebesemblemen enthalten ist, welches wiederum in einem (offenbar originalen) dekorierten Futteral aufbewahrt wird.⁴⁶ Für unsere Zwecke ist die Identität der Porträtierten weniger wichtig als der unmittelbare künstlerische Kontext: Die neue Ausrichtung auf den Humanismus, der den französischen Adel spätestens nach der Italienreise Karls VIII. im Jahr 1494 erfasste, und die von Perréal maßgeblich mitbestimmte intellektuelle Atmosphäre in Lyon begünstigten die kreative Kombination von Text und Bild. Unser Objekt ist ein idealer Vertreter dieser gelehrten Synthese.

Der Reiz eines so sorgfältig konzipierten Objekts liegt auf der Hand. In einem Diptychon konnten sich die beiden Porträtierten gegenüberstehen und eine ewige, regelrecht physische Verbindung eingehen, so eng verknüpft wie ein fortlaufender Text, der sich von einer Seite zur nächsten erstreckt. Dies erscheint als eine besonders passende Anordnung für ein Ehepaar. Darüber hinaus sind, wenn auch nur vereinzelt, spätere Diptychen mit Eheleuten erhalten, die das äußere Erscheinungsbild eines Buches explizit nachahmen.⁴⁷ Die ungewöhnliche Gestaltung eignete sich auch für die Darstellung anderer eng verbundener Personen. In denselben Jahren entstand ein Diptychon von Perugino, das Christus und die Jungfrau Maria darstellt und von außen mit einem geprägten Ledereinband aus florentinischer Produktion überzogen ist, der mit großer Wahrscheinlichkeit von Anfang an integraler Bestand-

44 Siehe den Eintrag von Reynaud in Avril/Reynaud 1993, S. 366–368, Kat. 206.

45 Siehe, mit einer umfassenden älteren Bibliografie, den Eintrag von Martha Wolff in Taburet-Delahaye/Bresc-Bautier/ Crépin-Leblond 2010, S. 110f., Kat. 34.

46 Pierre Sala, *Petit Livre d'Amour*, um 1500–1505, London, British Library, MS Stowe 955. Siehe Cifarelli 2010.

47 Meister der Benson-Porträts, *Porträt eines Mannes und Porträt einer Frau*, um 1540, Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh, Inv.-Nr. 368. Siehe Hand/Metzger/Spronk 2006, S. 126–129, Kat. 18, 285. In einem anderen Genre wurden die beiden aufeinanderfolgenden Ehefrauen eines polnischen Monarchen in einem eindrucksvollen Diptychon dargestellt, das, wie das hier besprochene, in einen textilen Überzug gehüllt war, ergänzt durch teure Eckstücke und Buckel aus vergoldetem Silber: Unbekannter Maler, *Porträt diptychon mit zwei Ehefrauen Königs Sigismund von Polen* (Elisabeth von Habsburg und Barbara Radziwiff), um 1543–1551, Krakau, Muzeum Narodowe w Krakowie. Siehe Dülberg 1990, Nr. 272, 273, und 275, Abb. 27 und 28.



Astronomisches Kompendium

7

London, Humfrey Cole, 1568

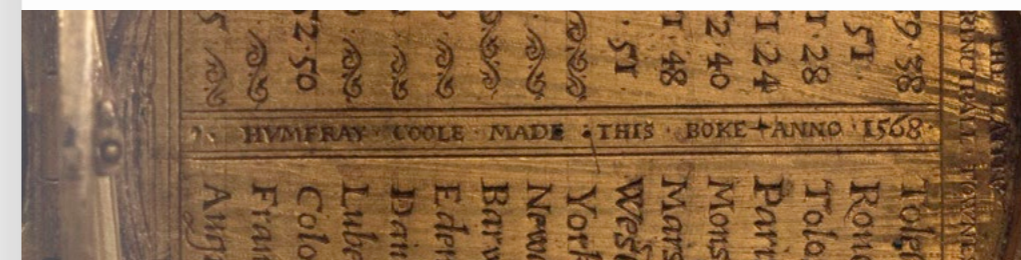
Messing, vergoldet

6,6×6,0×2,0 cm (geschlossen)

Oxford, Museum of the History of Science, Inv.-Nr. 36313

Für den Handel mit mathematischen Präzisionsgeräten, der sich im 16. und 17. Jahrhundert in Europa neu herausbildete, waren Bücher essentiell.⁷⁵ Sie erklärten nicht nur, wie jene funktionierten, sondern auch wie sie anzufertigen waren.⁷⁶ Während die Instrumente immer wichtiger wurden – für so verschiedene Bereiche wie die Landvermessung, die Astronomie, die Navigation und die Kriegsführung –, bemühten sich deren Hersteller, der steigenden Nachfrage durch schlichte oder reich verzierte Exemplare zu begegnen. Das in beiden Fällen nötige Wissen um das Eingravieren von Ziffern, Linien und eventuell auch Figuren verband die Messapparate dabei in einem weiteren Sinn mit der Sphäre des Buches. Einerseits konnten nur die Personen, die bereits im Stechen der Kupferplatten für den Druck von Karten oder Abbildungen geübt waren, die neuartigen Instrumente anfertigen. Andererseits stellten Grafiken für den Buchhandel zunächst eine weitaus verlässlichere Einkommensquelle dar, bis das Herstellen der Präzisionsgeräte selbst zu einem guten Geschäft wurde.

Es gibt wohl kaum ein besseres Beispiel für die engen Verbindungen zwischen dem Buchdruck und der Produktion solcher Instrumente als dieses kleine astronomische Kompendium, das der Handwerksmeister Humfrey Cole 1568 fertigte. Cole war der erste wirk-



⁷⁵ Turner 1998; Zinner 1956; zu Büchern und Apparaten siehe Turner 2000, Teil I.

⁷⁶ Siehe Biagioli 2006.

lich vielseitige und kommerziell erfolgreiche Instrumentenbauer in England. Das Objekt ist das früheste seiner zahlreichen erhaltenen Werke.⁷⁷ Allerdings gibt es sich nicht sofort als ein Messgerät zu erkennen. Im Inneren der kleinen, sehr aufwendig gearbeiteten Messingdose erscheint die Inschrift: «HVMFRAY COOLE MADE THIS BOKE + ANNO 1568» («Humfrey Cole schuf dieses Buch im Jahr 1568»). Doch trotz dieser dezidierten Identifizierung mit einem Buch enthält Coles Kompendium keine buchüblichen Inhalte, sondern die Mittel, um an solche zu gelangen. Wenn man es öffnet, entfaltet sich auf der ersten Seite ein Quadrant «to take ye hight of ye sone ☉ * and ye high of toures or any other buildinges» («um die Höhe der Sonne zu messen ☉ * und die Höhe von Türmen oder anderen Gebäuden»). Gegenüber befinden sich Fächer für «the compasse square & rule» und «the wrytinge penne», also Zirkel, Winkelmaß, Lineal und Stift. Werden diese «umgeblättert», zeigt sich im zentralen Innenteil ein magnetischer Kompass, umgeben von einem geometrischen Quadranten und einem Gradmesser, eine aus mehreren Teilen zusammensetzbare Sonnenuhr für äquinoktiale Stunden in der Mitte und eine Breitengradtabelle auf der gegenüberliegenden Seite. Das «Verso» dieser Seite enthält einen Kalender, der alle festen Feiertage anzeigt. Der Hinterdeckel ist nicht original.

Wie die anderen Kompendien Coles, aber auch die seiner Zeitgenossen und Nachfolger sollte dieses Instrument völlig funktional und zugleich sehr dekorativ sein und seinem Besitzer so die Raffinesse des Handwerks und der Bildung an die Hand geben. Doch warum nannte Cole dieses facettenreiche Werkzeug ein «Buch»? Sein Wortspiel hat zunächst den konkreten Grund, dass er die Gunst eines in der damaligen Welt der Bücher sehr bedeutenden Mannes suchte. Auf dem «Vorderdeckel» ist das Wappen Richard Jugges eingraviert, der im Entstehungsjahr des Kompendiums Vorsteher der Stationer's Company war, der Londoner Büchergilde. Das sprechende, im englischen Sprachgebrauch sogar «singende» Wappen ist selbst ein visuelles Wortspiel: Eine Nachtigall in einem Baum zwitschert den Namen «Jugge, Jugge ...». Sollte dies ein raffinierter Versuch gewesen sein, sich die Unterstützung Jugges zu sichern, so war dieser erfolgreich: 1572 wurde Cole beauftragt, eine große Karte des Heiligen Landes für eine von Jugge gedruckte Bibel zu stechen.

Wie weit aber geht Coles kluge Zusammenführung von Buch und Instrumentarium? Er hat für die Gestaltung seines Kompendiums gedruckte Quellen verwendet, die identifiziert werden konnten.⁷⁸ Jedoch zeigt er seine Kenntnisse nicht in einem weiteren Buch, sondern in einem Instrument für die Praxis: Dieses ein Buch zu nennen, war also auch ein ironischer Kommentar zum Status von gelehrtem und praktischem Wissen.⁷⁹ Und mehr noch: Coles Kompendium enthält eine Reihe ingenieuser Details, die mechanisch genauso erfreuen wie der Verweis auf die Buchform und das Wortspiel mit dem Namen Jugges und dem Gesang der Nachtigall. So kann der Kompass zum Beispiel durch einen Federmechanismus aus dem Gehäuse gelöst werden – er wird damit zu einer tragbaren Einheit, die sich besonders handlich zur Beobachtung und zum Kartenlesen eignet. Auch die Sonnenuhr rastet perfekt ein, wenn sie aufgestellt wird – und ihr Design ist in einem anderen Sinn ausgeklügelt: Ist sie auf den Breitengrad des Benutzers eingestellt, zeigt sie eine akkurate Darstellung unseres Planeten, also die Erde auf ihrer Achse gekippt. Dieses Detail wurde von zeitgenössischen Autoren besonders hervorgehoben, sollten Sonnenuhren in ihren Augen doch vor allem auch dazu dienen, die Kosmografie zu erklären – jene Wissenschaft, die Geografie und Astronomie miteinander verbindet. Dem *Benutzer* des Instruments (als Gegensatz zu seinem *Leser*) eröffnete sich so eine ganze Welt. Dies erklärt, weshalb Kompendien manchmal «Juwelen» genannt wurden – und oft, wie auch in diesem Fall, Ösen aufwiesen, um als Accessoires getragen zu werden.

Um abschließend auf den Bezug von Instrumenten und Büchern zurückzukommen: Man kann den Spieß auch umdrehen und Bücher als Instrumente betrachten. Der Unterricht, der mit dem Instrument stattfand, konnte ebenso in den Marginalien eines Instrumentenbuches erfolgen, wovon viele überlieferte Exemplare zeugen. Erscheinen die Bücher nicht selbst wie Instrumente, die mehr genutzt als nur gelesen werden sollten, wenn man die eingeklebten Seiten oder die losen, in sie hineingelegten Zettel in Betracht

⁷⁸ Vgl. Turner 2000, S. 111–116.

⁷⁹ Vgl. Bryden 1992 S. 304. Coles Wortspiel ist selten für englische Instrumente, findet sich aber häufiger auf dem Kontinent. Siehe z. B. zwei andere Instrumente im Museum of the History of Science in Oxford, Inv.-Nr. 51027 (Frankreich, 1588) und 45366 (Augsburg, spätes 16. Jahrhundert, hier mit imitierten Buchseiten).

zieht, auf denen Berechnungen und geometrische Entwürfe durchgeführt wurden? Ungeachtet all der Unterschiede zwischen Coles «Buch» und einem Buch mit Wörtern und Bildern, waren die Grenzen zwischen beiden in der Frühen Neuzeit subtil, fließend und von der heutigen Auffassung sehr verschieden.

B.J.



⁷⁷ Zu Cole siehe Ackermann 1998.

Autorinnen und Autoren

Ella Beaucamp (E. B.)
Inke Beckmann (I. B.)
Gianenrico Bernasconi (G. Be.)
Patricia Biebrich (P. B.)
Gotlind Birkle (G. Bi.)
Sebastian Böhmer (S. B.)
Martine Clouzot (M. C.)
Philippe Cordez (P. C.)
Romina Ebenhöch (R. E.)
Karin Enderle (K. E.)
Pura Ferreiro (P. F.)
Caroline Fuchs (C. F.)
David Ganz (D. G.)
Nicholas Herman (N. H.)
Catherine Herr-Laporte (C. H.-L.)
Viola Hildebrand-Schat (V. H.-S.)
Jennifer Hinsch (J. H.)
Joseph Imorde (J. I.)
Boris Jardine (B. J.)
Arne Karsten (A. K.)
Romana Kaske (R. K.)
Egge Knol (E. K.)
Valérie Kobi (V. K.)
Hubertus Kohle (H. K.)
Léa Kuhn (L. K.)
Vivian B. Mann (V. B. M.)
Mariell Felicitas Mettmann (M. F. M.)
Thomas Moser (T. M.)
Dominic Olariu (D. O.)
Andrew Piper (A. P.)
Clara Reinecke (C. R.)
Sabine Rospleszcz (S. R.)
Pia Rudolph (P. R.)
Romana Sammern (R. S.)
Alberto Saviello (A. S.)
Julia Saviello (J. S.)
Marie-Luise Scheiterer (M.-L. S.)
Christoph Benjamin Schulz (C. B. S.)
Philippa Sissis (P. S.)
Brigitte Sölch (B. S.)
Virginie Spenlé (V. S.)
Susanne Thürigen (S. T.)
Wolfgang Ullrich (W. U.)
Terah Walkup (T. W.)
Maximilian Westphal (M. W.)
Laura Winter (L. W.)
Nicola Zotz (N. Z.)

Impressum

Fünfundfünfzig Objekte in Buchform.
Vom Reliquiar zur Laptoptasche

Herausgegeben von Philippe Cordez
und Julia Saviello

Edition Imorde, Emsdetten/Berlin 2020

Lektorat
Tino Jacobs

Übersetzungen

Romana Kaske, aus dem Englischen: 41. Whiskey-
Versteck;
Léa Kuhn, aus dem Französischen: 27. Holzproben;
Friederike Pfister, aus dem Englischen:
2. Porträtdiptychon (diese Übersetzung wurde durch
das Deutsche Forum für Kunstgeschichte in Paris
ermöglicht);
Julia Saviello, aus dem Niederländischen:
18. Kollektbüchse;
Philippa Sissis, aus dem Französischen:
24. Vogelorgel, 26. Schubladenkasten
mit Gemmenabgüssen, 31. Kasten mit
chirurgischen Instrumenten; aus dem
Englischen: 7. Astronomisches Kompendium,
35. Beschneidungsset, 41. Whiskey-Versteck,
50. Laptoptasche

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

Gesamtgestaltung, Satz und Litho
Troppo Design, Berlin

Herstellung

Druck: DZA Altenburg
Papier: Fedrigoni Symbol Tatami 135 g/m²
Schriften: Bureau Grotesk, National und Malaga

Printed in Germany
ISBN 978-3-942810-46-3

Ermöglicht wurde diese Publikation durch die
großzügige Unterstützung seitens des Bayerischen
Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst
(Elitenetzwerk Bayern), der Ludwig-Maximilians-
Universität München und des Deutschen Forums für
Kunstgeschichte in Paris.

Elitenetzwerk
Bayern



**Buchförmige Objekte werden seit fünf Jahrhunderten hergestellt und übernehmen die unterschiedlichsten Funktionen — als Uhr, Trinkflasche, Feuerwaffe, Architektur und vieles mehr. Dieses Buch stellt 50 Exemp-
plare vor, ausgewählt aufgrund ihrer gestalterischen und konzeptu-
ellen Qualität. Die 50 kurzen Essays bieten erstaunliche Einblicke in die Kunst der Objektkombination und in die Kulturgeschichte des Buches.**

ISBN 978-3-942810-46-3

