

Linda Keck

Porträtmedaillons

Vom Öffnen und Schließen klappbarer Bildträger

Abstract

This article examines a special type of images that is not only representative in the sense of depicting a person but also has symbolic importance: the portrait miniature. Attached to the body, these small pieces of jewelry are objects that must be opened by hinges to make their pictures visible. Using the example of the *Heneage Jewel*, an English Renaissance pendant, my paper describes the potential of the social networking that portraits can provide when they operate as connections between the medallions and their owners as well as between the representation and the represented. By studying those objects, the article addresses finally the aspect of the mutual attachment. In this context, the question of occupation gains importance by which the attachment of subjects to objects and vice versa is concerned.

Der Artikel untersucht einen speziellen Typus von Bildobjekten, der nicht nur in dem Sinne repräsentativ ist, als dass er das Abbild einer Person darstellt, sondern auch über symbolische Bedeutung verfügt. Die Rede ist von Porträtmedaillons, kleine Schmuckanhänger, die, am Körper getragen, mittels Scharniere geöffnet werden müssen, um ihre Bilder sichtbar zu machen. Am Beispiel des *Heneage Jewel*, einem englischen Schmuckanhänger der Renaissance, beschreibt der Beitrag das Potenzial von Porträts, soziale Netzwerke zu knüpfen, indem sie als Verbindungen zwischen den Medaillons und ihren Träger:innen sowie zwischen Repräsentation und Repräsentierten fungieren. Mit solcherlei Objekten thematisiert der Artikel schließlich den Aspekt der gegenseitigen Bindung. In diesem Zusammenhang wird die Frage nach Besitznahme wichtig, die das Anhängen von Subjekten an Objekte und umgekehrt betrifft.

Einleitung

Die folgende Untersuchung ist Teil eines größeren Forschungsvorhabens, das sich mit klappbaren Bildträgern beschäftigt, die unter den Begriff von *Scharniermedien* gefasst werden. Wie der Terminus bereits suggeriert, sind darunter etwa Bücher, Diptychen und Triptychen, Flügelaltäre, Türen und alle anderen denkbaren Bildobjekte zu verstehen, die mittels eines Scharniers geöffnet und geschlossen bzw. in unterschiedliche Konstellationen gebracht werden können. Anhand eines dieser Klappobjekte, dem Porträtmedaillon, soll nachfolgend die Frage ins Zentrum gerückt werden, wie Bilder ihre Besitzer:innen in die Rezeption verstricken, und mehr noch, eine enge Form der Beziehung aufbauen, die über das bloße Eigentum hinausgeht.

Nachdem einleitend die Gattungen des Porträts und des Porträtmedaillons historisch situiert und in Hinblick auf ihre Funktionen untersucht werden, rücken die konkreten Praktiken des Klappens in den Mittelpunkt der Analyse, und mit ihnen die Frage, welche Konsequenzen diese für die Bild-Betrachter:in-Beziehung mit sich führen. Denn durch das Öffnen und Schließen der Objekte werden Techniken des Verbergens und Enthüllens in Szene gesetzt, die nicht nur regeln, was es zu sehen gibt, sondern zugleich das Innenliegende bewahren und vergegenwärtigen.

1. Personen porträtieren

Eine weitverbreitete kulturelle Praxis, eine Person ins Bild zu setzen, ist das Porträt (vgl. KREMS/RUBY 2016: 10). Kennzeichnend für diese anfänglich noch als »Bildnis« bezeichnete Gattung ist zuvorderst ihre mediale Vielfalt, sodass neben konventionellen Porträttafeln, auch Skulpturen, Münzen, Broschen oder Glasfenster als Bildträger dienten (vgl. KREMS/RUBY 2016: 13). Doch ganz gleich in welchem Format das Porträt in Erscheinung tritt, eins steht fest: Es folgt der jahrhundertealten Tradition, das Gesicht in den Mittelpunkt der Darstellung zu rücken (vgl. BELTING 2013: 118). Je nach Funktion der zu Porträtierten kann zwischen Familien-, Herrschafts- und Selbstbildnissen unterschieden werden, wobei es sich die Künstler:innen in allen Fällen zum Anliegen machen, ein naturnahes Idealbild zu schaffen, dessen wichtigstes Kriterium seine Authentizität ist. Folgen wir Richard Delbrücks Definition antiker Porträts, dann haben wir es ursprünglich mit einem ikonischen Zeichen zu tun: »Porträt ist die als ähnlich beabsichtigte Darstellung eines bestimmten Menschen« (DECKERT 1929: 262).

Auch wenn in der kunsthistorischen Forschung unterschiedliche Auffassungen geläufig sind, teilen sie doch zumeist die Ansicht, nicht alle Bilder individualisierter Gesichter als Porträts zu begreifen, sondern nur solche, deren Funktion in der Repräsentation einer einzigartigen Individualität besteht (vgl.

MEYER 2019: 17). Damit einhergehend zielen sie immer auch auf Identifizierung, also darauf, das dargestellte Subjekt wiederzuerkennen, woraus sich auch der sozial exklusive Charakter des neuzeitlichen Porträts ergibt: Dargestellt zu werden, ist ein Privileg derjenigen, die legitimen Anspruch auf autonome Individualität behaupten konnten, was bis ins 18. Jahrhundert hinein ausschließlich elitäre Minderheiten betraf (vgl. MEYER 2019: 18). Mit seinem ganz konkreten Warenwert demonstrierte das Porträt den Reichtum seiner Besitzer:innen, die sich das Medium aneigneten und nicht selten zu einem Bestandteil der Ausstattung ihrer Räume machten (vgl. KOOS 2016: 234).

Ein weiterer wichtiger Gebrauchskontext, der aus dieser Prestigefunktion abgeleitet werden kann, ist der soziale Tausch von Porträts. Seit durch die Erfindung der Druckgraphik im 15. Jahrhundert Bildnisse beliebig reproduzierbar und in einem bis dahin unbekanntem Maße mobil wurden (vgl. KREMS/RUBY 2016: 12), entwickelten sich Porträts zu einem beliebten Gegenstand des Geschenkaustauschs. Von nun an übernahmen sie eine Stellvertreterposition der jeweils dargestellten abwesenden Person, die durch das Porträt vergegenwärtigt werden soll. Wie Hans Belting ausführt, können Porträts insofern als »Medien des Körpers« bezeichnet werden, als dass sie an die Stelle der Person treten, deren Präsenz sie zeitlich und räumlich erweitern (vgl. BELTING 2001: 116). Oder wie es an anderer Stelle ausführlicher heißt:

Wie können Holztafeln oder Fotoabzüge einem lebenden Gesicht ähneln? Es findet also ein Akt der Übertragung statt, wie er das Wesen von Repräsentation immer ausmacht. Ein Gesicht ist physisch *präsent*, ein Porträt dagegen nimmt seinen Platz ein in seiner physischen Abwesenheit. Es ist vergegenständlicht als Repräsentation und kann nichts anderes sein. (vgl. BELTING 2013: 120).

Diese bemerkenswerte Form der Repräsentation soll im Folgenden anhand eines speziellen Typus des Bildnisses in Augenschein genommen werden: dem Porträtmedaillon. Während sich die bildwissenschaftliche Forschung meist auf großformatige, für die Öffentlichkeit bestimmten Porträttafeln konzentriert, möchte sich dieser Beitrag ausschließlich transportablen Bildanhängern zuwenden, die im Gegensatz zu ihren monumentalen Verwandten bislang nur wenig Aufmerksamkeit erfahren haben.

2. Porträtmedaillons

Bevor die Gebrauchsweisen dieser kleinen Form von Porträts näher beschrieben werden, sei zuvor ein kurzer Blick auf ihre Entstehungsgeschichte gelenkt. Diese besondere, auf die Gestaltungstradition der Medaillen- und Münzkunst rekurrierende Kunstgattung erlebte ihre Hochzeit im 16. Jahrhundert, als ein extensiver Liebes- und Freundschaftskult neue Formen des Porträtgebrauchs hervorbrachte. Bildnisminiaturen boten eine Form der Porträtmalerei, die im Rahmen von politischen Verhandlungen und Hochzeitsarrangements als Gabe

gereicht werden konnten und soziale sowie ökonomische Netzwerke knüpfen (vgl. KOOS 2016: 234).

Im Gegensatz zu Tafelbildern konnten die Miniaturporträts darüber hinaus auf- und umgehängt, getragen und ausgetauscht werden. Allein das Vorhandensein einer Öse weist darauf hin, dass das Kunstwerk mobil und für einen eher intimen Betrachtungszusammenhang gedacht ist. Wenngleich wir es mit Dingen zu tun haben, die als Miniaturisierung von großformatigen Porträts ähnliche Funktionen erfüllen, unterscheiden sie sich doch in einem ganz wesentlichen Punkt von diesen: ihrer Nutzung im Privaten.¹ An einer Kette baumelnd, hängen die Medaillons lose um den Hals und rücken den Träger:innen buchstäblich auf den Leib. Auf diese Weise schufen sie eine Geheimsphäre, die zusätzlich gesteigert werden kann, wenn sich die Objekte zusammenklappbar in Kästchen oder in Täschchen am Gürtel mit sich führen lassen. So können gefaltete Objekte mittels des neu erreichten, verkleinerten Zustands platzsparend verstaut werden und erfüllen, indem sie maßgeblich zur Potenzierung der Raumeffizienz beitragen, eine ökonomische Funktion. Denn durch den Scharniermechanismus und die damit verbundene Foldstruktur sind die Porträtmedaillons gewissermaßen immer zur Hand:

Es handelt sich um einen Raum, der nicht an einen bestimmten Ort gebunden ist. Er ist mobil, er kann überall sein, er lässt sich verlagern. Was ihn bestimmt ist vielmehr die Zuhandenheit der Dinge, es handelt sich um ein bestimmtes, potentiell immer wieder und überall verfügbares, rekonstruierbares *Setting* (LUTZ 2010: 59).

Beweggrund dieser ausgefeilten Technik ist zumeist das Bedürfnis nach uneingeschränkter Verfügbarkeit der Dinge, sie also nicht nur zu besitzen, sondern sie stets bei sich zu führen, woraus eine Reihe neuer, dieser Beweglichkeit angepassten Objektformen entstanden sind. Offenkundig waren die kleinen Objekte nicht für die dauerhafte Anbringung an einem Ort vorgesehen, sondern befanden sich vielmehr ›auf Reisen‹. Was hierbei deutlich wird, ist eine zentrale Eigenschaft der Medaillons: ihre Miniaturisierung.² Allerdings verkleinern sie nicht nur das Porträt, sondern machen Gebrauch von ihrer verschließbaren Form als Behälter. Denn bezeichnend für diesen Typus von klappbaren Bildträgern ist, dass sie etwas enthalten, das als schützenswert erachtet wird. Neben der rein pragmatischen Funktion der Scharniere als Erleichterung von Transport und Montage tragen die Operationen des Öffnens und Verschließens zudem zur Vergegenwärtigung des Inhalts bei. Denn die Objekte dienen, wenn es heilige sind, der Andacht, wenn es alltägliche sind, dem Andenken. In beiden Fällen geht es um das Einholen und Aktualisieren des Abwesenden: Im sakralen

¹ Dies könnte wiederum der Grund für das Fehlen einschlägiger schriftlicher Quellen sein, da der Umgang mit dem Bild von niemanden beobachtet und dokumentiert werden konnte.

² Das Miniaturformat steht dem für die Öffentlichkeit bestimmte monumentale Großformat diametral gegenüber. Susan Stewart unterscheidet dementsprechend zwischen den Gegensatzpaaren gigantisch und öffentlich (»gigantic at the origin of public«) und miniaturisiert und privat (»miniature at the origin of private«) (STEWART 1984: 71).

Raum können das Reliquien sein, die in Gestalt von Fragmenten o.ä. stellvertretend für das Heilige stehen und denen so eine Heilswirkung zugesprochen wird. Im Falle des Porträtmedaillons das Bildnis einer verehrten, zumindest aber begehrten Person. Handelt es sich um Liebende, so werden die Miniaturen untereinander ausgetauscht, während sie räumlich getrennt sind.

Zusammenfassend lässt sich hinsichtlich der Repräsentationsfunktion konstatieren, dass diese im Vergleich zu herkömmlichen Abbildungen einige Besonderheiten aufweisen: Sie besitzen eine unmittelbare Körperlichkeit, die im Tragen selber liegt und durch die Möglichkeit des Auf- und Zuklappens stellen sie eine konspirative Beziehung zwischen Abgebildeten und Betrachtenden her.

3. Am-Körper-Hängen

Der persönliche Bezug zu den Medaillons, der im vorherigen Absatz beschrieben wurde, sowie ihre körpernahe Betrachtungsweise, machen einmal mehr deutlich, dass es sich bei Miniaturporträts um exklusive Objekte handelt, die nur ausgewählten Blicken zugänglich sind. Am Körper getragen, entfaltet das Medaillon sein wahres Potenzial in einer nahsichtig-taktilen Rezeptionsform, die das genaue Gegenteil jener distanzierten Betrachtung starrer Bildhängungen ist. Anders als die öffentlich zur Schau gestellten Herrschaftsporträts, zu denen schon aus praktischen Gründen immer ein gewisser Abstand gewahrt werden muss, sind die Anhänger nicht nur dazu bestimmt, mit den Augen erfasst, sondern buchstäblich begriffen, d.h. in die Hand genommen und befühlt zu werden. Wie Marianne Koos ausführt, handelt es sich hierbei um Dinge, die durch ihr kleines Format mit dem Körper in unmittelbare Verbindung treten:

Portrait miniatures are, firstly, things *close to the body*. Unlike larger-format portraits that hang on walls and chiefly represent the person's standing and office, portrait miniatures are not meant to be experienced at distance or by the eyes alone. They demand to be taken into one's hands and, in a concentrated act of immersion, studied in every detail (Koos 2018: 36).

Verschließbar und unter der Kleidung oftmals nur zu erahnen, ziehen sie gerade aufgrund ihrer Verhüllung besondere Neugierde auf sich und machen so das Verborgene sichtbar. So veranlassen sie, näher zu rücken, um dann jedoch zu verdeutlichen, dass ihre wahre Kostbarkeit nicht im Glanz des Schmuckstücks, sondern in seinem Inneren verborgen liegt: dem gemalten Porträt (vgl. KOOS 2018: 40). Dieses Paradox von zur Schau gestellter Intimität, die mit dem Am-Körper-Hängen und Hervorzeigen der Bildnisse einhergeht, ist es, die den Reiz der Anhänger ausmacht.

Bevor das Innere zum Vorschein kommt, erfordert es der Scharniermechanismus jedoch betätigt zu werden. Genauer gesagt sind es bewegliche Ob-

jekte, die nicht unabhängig von ihrem Trägermedium und dessen Gebrauchsweisen zu denken sind, die umhergeführt und getragen, angefasst, entfaltet und zugeklappt werden. Denn kennzeichnend für die kleinen Dinge ist, dass sie ihre Betrachter:innen involvieren und direkt in die Rezeption des Werkes einbeziehen. Nicht mehr ›das‹ Bild im Sinne einer in sich geschlossenen Einheit, die von der sie umgebenden Welt abgetrennt ist, steht hier im Zentrum. Vielmehr konfiguriert die Beweglichkeit des Bildträgers ein dynamisches Bildsystem, das die Betrachter:innen in die Bildrezeption und deren Entfaltung verwickelt.

Worum es also vor allem geht, ist das bedeutungsgenerierende Zusammenspiel innerhalb der genannten Konstellationen und die sich daran anschließenden Fragen nach dem Verhältnis zwischen den Anhängern und ihren Träger:innen. Von Interesse ist dabei, wie die intimen Artefakte mit den Körpern der Besitzenden interagieren, wie sie angeeignet werden, aber auch wie sie umgekehrt Besitz ergreifen und welche Arten des Anschauens und Erlebens dabei zur Erfahrung bzw. Entfaltung kommen.³ Dem wiederum liegt die These zugrunde, dass von den kleinen Dingen eine gewisse Bindungskraft ausgeht, die über eine einseitige Form der Beziehung hinausgehen. Wie genau diese reziproke Besitznahme vonstattengeht, soll im Folgenden anhand des *Heneage Jewel* gezeigt werden.

4. *Heneage Jewel*

Es ist bekannt, dass Elisabeth I. von England eine große Anzahl von Medaillons besaß, die sie ihren wichtigsten Verteidigern des Reiches zu schenken pflegte (vgl. SIEGERT 2017: 111). Wie Koos ausführt, können diese Preziosen keineswegs nur als Zeugnisse einer Auszeichnung verstanden werden. Vielmehr sind es Artefakte, mit denen die Königin ihre imperialen Machtansprüche nach außen verbreiten ließ und ihre Staatsdiener zugleich für sich verpflichtete. (vgl. KOOS 2016: 238). Genauer noch verpflichteten sie sogar beide Seiten: Einerseits den Empfänger, der aufgefordert wird, das Geschenk zu erwidern, andererseits auch die gebende Person, die sich durch das Geschenk einen kostbaren Teil von sich teilt, wodurch sie dauerhaft mit dem Empfänger verbunden ist (vgl. KOOS 2018: 37).

Because of its character as a gift in addition to its material qualities [...] miniature portraits were artifacts that (in the definition of Alfred Gell) possessed *agency*: the power of stimulating people to act, and of acting upon people so that binary relationships between a seemingly passive object and supposedly sovereign subject (between the miniature as a

³ Eine ähnliche Analyse der Autorin, allerdings anhand von buchförmigen Anhängern, findet sich in KECK in Vorb.

›lifeless thing‹ and the ›living being‹ who wields it) are reversed, undermined and transformed (KOOS 2018: 37).

Ein besonders reizvolles Beispiel ist das sogenannte *Heneage Jewel*, das um 1595 hergestellt wurde und dessen Bildnis von Nicholas Hilliard, einem der größten Künstler der elisabethanischen Ära, stammt. Der Überlieferung nach wurde das Schmuckstück für seine Verdienste in der Schlacht gegen die spanische Armada an Sir Thomas Heneage, einen Geheimrat und Kammerherr des königlichen Haushalts übergeben (Abb. 1).



Abb. 1: Nicholas Hilliard: *Heneage Jewel*, ca. 1595, emailliertes Gold, Diamanten, burmesische Rubine, Bergkristall, © Victoria & Albert Museum, London, geschlossen.

Auf der mit Edelsteinen besetzten Vorderseite des 5 x 7 cm großen Anhängers ist im geschlossenen Zustand das Porträt Elisabeths zu sehen, während sich auf der Rückseite das Bild einer Arche befindet, die auf stürmischer See fährt und die von Elisabeth gelenkte *Church of England* symbolisieren soll, die jeglichen Turbulenzen standhält (vgl. KOOS 2018: 45). Auch wenn es sich hierbei zweifellos um ein symbolträchtiges Motiv handelt, entfaltet das Medaillon seine eigentliche Werthaftigkeit erst im Gebrauch, erfordert es doch ein Öffnen und einen in das Innere gerichteten Blick. In dem Moment nämlich, wo der Anhänger aufgeklappt wird, offenbart sich dem Empfänger nicht nur das verborgene und private Porträt der Königin, vielmehr wird deren ideelle Schönheit mit jedem Aufklappen aktualisiert und mit jedem Schließen bewahrt.



Abb. 2: Nicholas Hilliard: *Heneage Jewel*, ca. 1595, emailliertes Gold, Diamanten, burmesische Rubine, Bergkristall, © Victoria & Albert Museum, London, geöffnet.

Wie hierbei deutlich wird, ist der wesentliche Mechanismus, den das Scharnier beherrscht, seine Wandelbarkeit. Die spezifischen Operationen des Auf- und Zuklappens sind Operationen, die das Gegebene verwandeln und neue Dimensionen zur Entfaltung bringen. Den entscheidenden Part bei der Bildrezeption spielt der Klappmechanismus, der eingebettet in das Medium des Medaillons, die beiden Porträts zueinander in Beziehung setzt und im Wechsel seines Zustandes sichtbar oder unsichtbar werden lässt (Abb. 2). Denn das entscheidende Merkmal dieser Objekte, so Valerie Möhle, ist das Vorhandensein mehrerer Ansichten, »die nie gleichzeitig, sondern nur im Verhüllen der jeweils anderen verfügbar sind« (MÖHLE 2004: 147). Dadurch übernimmt das Scharnier nicht nur eine wesentliche Funktion beim Aufbau des Objekts, auch ermöglicht es den Betrachter:innen, in das Bild einzugreifen. Um die Wandlung umzusetzen, ist es erforderlich, Hand anzulegen, sich also nicht nur sehend, sondern manuell Zugang zum Bild zu verschaffen. Damit angesprochen ist die Taktilität von Bildern, ein Prozess, der nicht nur die visuelle um die haptische Dimension erweitert, sondern vielmehr noch braucht es den Tastsinn, um das Objekt in Gänze betrachten zu können. Trotz, oder gerade wegen ihrer geringen Größe verlangen sie ihren Rezipient:innen eine erhöhte Form der Bezugnahme ab, die es erforderlich macht, sich aktiv mit den Objekten auseinanderzusetzen, ja, mit ihnen zu interagieren. Dadurch entsteht eine wechselseitige Beziehung, die wie das *Heneage Jewel* exemplarisch zeigt, nicht nur die körperliche Gebundenheit

an das Objekt beschreibt, sondern auch die Affekte und Emotionen erfasst, die an der Gabe hängen.

5. Fazit

Wie anhand des königlichen Medaillons gezeigt werden konnte, gehen die Benutzer:innen beim Berühren der Objekte eine Beziehung mit den Bildern ein, die über das bloße Betrachten hinausgeht. Die taktilen Eindrücke, die bei der Berührung der Anhänger hervorgerufen werden, tragen somit zur Affizierung der Betrachter:innen bei, womit das Miniaturformat über bestimmte Bindungskräfte verfügt, die nicht nur physisch durch das Tragen der Objekte in Erscheinung treten, sondern auch insofern, als dass ihre Besitzer:innen eine emotionale Beziehung zu ihnen pflegen. Was hier nicht zuletzt deutlich wird, ist eine gewisse Dialektik des ›Hängens‹, nämlich die innere Verbundenheit, die zugleich die Bindung ihrer Besitzer:innen ins Spiel bringt, an etwas zu hängen – bis hin zu von etwas abhängig zu sein. Dabei sind die Tragenden in diese Art von Objektbeziehung gleich mehrfach verstrickt, und zwar indem sie dem Bild nicht nur als Tragfläche dienen, sondern es in die Hand nehmen, es sich anverwandeln und zu ihrem machen. Wenn also von Bewegungen die Rede ist, sind damit nicht nur die Bewegungsabläufe der Objekte gemeint, wie sie durch das Klappen notwendigerweise gegeben sind; immer auch geht es um deren Potenzial, die Betrachter:innen zu bewegen:

Klappbilder sind ›moving pictures‹ im doppelten Sinne: beweglich und bewegend. Mit der Animation der Bilder geht die Mobilisierung des Betrachters einher. Und das nicht nur im Sinne einer Handlung, die er am scharnierbewehrten Bild vollziehen muss, sondern auch im Sinne innerer Bewegung (KRISCHEL 2016: 144).

Durch diese zweifache Bewegtheit sind Porträtmedaillons keineswegs Objekte einer einseitigen Relation (vgl. KOOS 2016: 247). Stolz am Körper zur Schau gestellt, sind die kleinen Dinge von besonderer Kostbarkeit, die sie nicht etwa als minderes ›Anhängsel‹ ausweist. Was diese klappbaren Arrangements vorführen, ist eine Form der Bindung, die die kategoriale Unterscheidung zwischen Abhängigen und Determinierenden unterläuft, die sich gegenseitig durchdringen und nicht unabhängig voneinander zu denken sind.⁴ Wer die Ehre hat, diesen Anhänger zu tragen, der steht in tiefster Verbundenheit mit dem Objekt, das so von der Abhängigkeit, Angreifbarkeit und Verletzlichkeit der sie handhabenden Subjekte zeugt (vgl. KOOS 2016: 247) Beim Poträtmedaillon gibt es zwar insofern Besitzer:innen, denen das Bild zu eigen ist, allerdings ist das Objekt gleichfalls als Symbol für eine Abhängigkeit zu verstehen – ein Bild, welches auf die Unfreiheit der Besitzer:innen hinweist und somit ›zu eigen macht‹.

⁴ Zur Vermischung verschiedener ontologischer Kategorien durch Klappoperation siehe LUTZ/SIEGERT 2016.

Literatur

- BELTING, HANS: *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München [Wilhelm Fink] 2001
- BELTING, HANS: *Faces. Eine Geschichte des Gesichts*. München [C.H. Beck] 2013
- DECKERT, HERMANN: Zum Begriff des Porträts. In: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 5, 1929, S. 261-282
- KECK, LINDA: Bücher zum Anhängen. Techniken der Mobilisierung kleinformatiger Diptychen. In: SIEGERT, BERNHARD; LORENZ ENGELL (Hrsg.): *Archiv für Mediengeschichte. Kleine Formen*. München [Wilhelm Fink], in Vorb.
- KOOS, MARIANNE: Zur Handlungsmacht der Dinge. Das Miniaturporträt als körpernahes wandelbares Artefakt. In: Krems, EVA-BETTINA; SIGRID RUBY (Hrsg.): *Das Porträt als kulturelle Praxis*. Berlin [Deutscher Kunstverlag] 2016, S. 233-253
- KOOS, MARIANNE: Concealing and Revealing Pictures ›in Small Volumes‹: Portrait miniatures and their envelopes. In: *Espacio, Tiempo y Forma*, 6, 2018, S. 33-54
- KREMS, EVA-BETTINA; SIGRID RUBY: Einleitung. In: dies. (Hrsg.): *Das Porträt als kulturelle Praxis*. Berlin [Deutscher Kunstverlag] 2016, S. 9-18
- KRISCHEL, ROLAND: Now you see me: Klappbilder als Medienwunder. In: Ganz, DAVID; MARIUS RIMMELE (Hrsg.): *Klappereffekte. Faltbare Bildträger in der Vormoderne*. Berlin [Reimer Verlag] 2016, S. 139-159
- LUTZ, HELGA: Medien des Entbergens. Falt- und Klappoperationen in der altniederländischen Kunst des späten 14. und 15. Jahrhunderts. In: SIEGERT, BERNHARD; LORENZ ENGELL (Hrsg.): *Archiv für Mediengeschichte. Renaissance*. München [Wilhelm Fink] 2010, S. 27-47
- LUTZ, HELGA; SIEGERT BERNHARD: In der Mixed Zone. Klapp- und faltbare Bildobjekte als Operatoren hybrider Realitäten. In: GANZ, DAVID; MARIUS RIMMELE (Hrsg.): *Klappereffekte. Faltbare Bildträger in der Vormoderne*. Berlin [Reimer Verlag] 2016, S. 109-138
- MEYER, ROLAND: *Operative Porträts. Eine Bildgeschichte der Identifizierbarkeit von Lavater bis Facebook*. Konstanz [University Press] 2019
- MÖHLE, VALERIE: Wandlungen. Überlegungen zum Zusammenspiel der Außen- und Innenseiten von Flügelretabeln am Beispiel zweier niedersächsischer Werke des frühen 15. Jahrhunderts. In: GANT, DAVID; THOMAS LENTES (Hrsg.): *Ästhetik des Unsichtbaren. Bildtheorie und Bildgebrauch in der Vormoderne*. Berlin [Reimer] 2004, S. 147–169
- SIEGERT, BERNHARD: Öffnen, Schließen, Zerstreuen, Verdichten. Die operativen Ontologien der Kulturtechnik. In: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*, 8(2), 2017, S. 95-11

Linda Keck: Porträtmedaillons

STEWART, SUSAN: *On longing. Narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection.* Baltimore [Johns Hopkins University Press] 1984