

„What’s in a name?“ – Blog des Kulturwissenschaftlichen Instituts Essen (KWI-Blog)

 blog.kulturwissenschaften.de/whats-in-a-name

Mariam Hammami

19.05.2026

„What’s in a name?“ Ein Buchsbaummonogramm für Philipp den Schönen und die Praxis des Gebets im 16. Jahrhundert Erschienen in:
Wahrheitsdinge | Things of Truth Von: Mariam Hammami

Fast könnte man meinen – gänzlich ahistorisch natürlich –, der in den Niederlanden tätige Künstler, der in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts das Monogramm PHS (damals eine gebräuchliche Abkürzung für den Namen Philipp[us]) kunstvoll aus Buchsbaumholz schnitzte (Abb. 1), habe eine Antwort auf Julias berühmte Frage an Romeo geben wollen: „What’s in a name?“ Das mit Hilfe von Scharnieren aufklappbare Objekt (Abb. 2), das man mit Maßen von 7,1 x 5 x 1,2 cm bequem in einer Hand halten kann, enthält in seinem Inneren winzige Bildmedaillons und Ornamente (Abb. 3). Vermutlich als kostbares Geschenk für Philipp den Schönen, Herzog von Burgund, angefertigt, sollte das Kunstwerk ähnlich wie ein Andachtsbild als Unterstützung beim Gebet fungieren und wohl zugleich als ebenso virtuoses wie kurioses Sammlerstück der fürstlichen Repräsentation dienen. Auf greifbare Weise demonstriert das Monogramm dabei, was buchstäblich *in* einem Namen stecken kann. Denn anders als Shakespeares Julia, die Namen als willkürlichen Bezeichnungen ihrer Träger:innen keinen Wahrheitsgehalt zuschreibt, inszeniert der anonyme Bildhauer den durch das Monogramm repräsentierten Namen als einen individuellen Weg zu Gott. Im Prozess des Gebets konnte der burgundische Herzog so eine spezifische, an ihn selbst gebundene Form der Wahrheit (re-)produzieren, die erst in der Auseinandersetzung mit dem geschnitzten Objekt entstand.

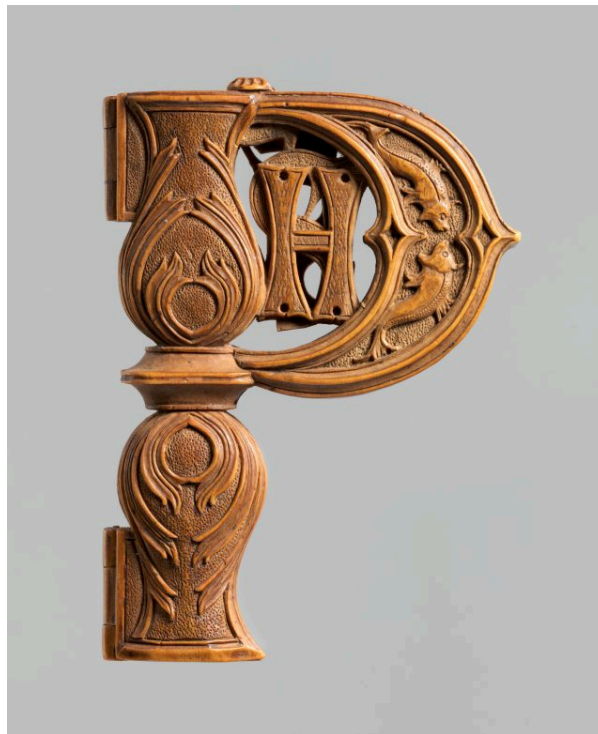


Abb. 1–3: Monogramm PHS mit Szenen der Philippus-Legende, ca. 1500 bis vor 1506, Buchs-baumholz, 7,1×5×1,2 cm (geschlossen), 7,1×9,9×0,7 cm (geöffnet), Metropolitan Museum of Art, New York City, Inv.-Nr. 2017.10a, b. Public Domain

Wahrheit des Namens

Aus Sicht des 16. Jahrhunderts war Philipps Name vermutlich vor allem in zweierlei Hinsicht bedeutungsvoll: erstens, weil er auf seine Abstammung aus dem Haus Burgund verwies und seinen ererbten Herrschaftsanspruch als Enkel von Philipp dem Guten zum Ausdruck brachte; und zweitens, weil Philipp damit zugleich dem Schutz seines Patrons, des hl. Philippus, anvertraut und die Beziehung mit dem Heiligen bei jeder Nennung des Namens zugleich wiederholt in Erinnerung gerufen und bestätigt wurde.

Man kann sich vorstellen, wie Philipp das Gebet mit der Betrachtung des zunächst geschlossenen Monogramms begann, es in seinen Händen bewegte, drehte (Abb. 4, 5 und 6) und die Maserung des Holzes sowie die Formen der Schnitzereien womöglich mit den Fingern nachfuhr. Vielleicht wurde dabei in seinen Gedanken der eigene Name zunehmend mit jenem des Apostels überblendet und so immer mehr als Träger dieser Beziehung zu Philippus erkennbar. Wenn der Herzog das Buchsbaumobjekt dann vorsichtig öffnete, enthüllte er mit dem Inneren also zugleich die eigentliche Bedeutung seines Namens. Dieser war nicht einfach nur ein Schriftzeichen, sondern hatte einen tieferen Gehalt und barg in sich eine geradezu existenzielle Wahrheit: die heilsstiftende Verbindung mit der göttlichen Transzendenz, deren beständigem Nachvollzug und kontinuierlicher Stärkung der Akt des Gebets dienen sollte.





Abb. 4–6: Monogramm PHS mit Szenen der Philippus-Legende, ca. 1500 bis vor 1506, Buchsbaumholz, 7,1×5×1,2 cm (geschlossen), 7,1×9,9×0,7 cm (geöffnet), Metropolitan Museum of Art, New York City, Inv.-Nr. 2017.10a, b. Public Domain

Dessen nächster Schritt dürfte die Betrachtung der sechs ornamental gerahmten Bildfelder innerhalb des Monogramms gewesen sein, die die Vita des hl. Philippus schildern (vgl. Abb. 3). Das Ziel einer derartigen Vertiefung in das Leben eines Heiligen sollte im Kontext des Gebets vor allem dazu anregen, sich dessen Taten und auch Leiden intensiv vorzustellen und als Vorbild des eigenen Handelns anzunehmen.

Im Falle von Philipps Buchsbaummonogramm geht die theologisch begründete, didaktische Anleitung sogar noch weiter. Denn unter den mit etwa eineinhalb Zentimetern Durchmesser winzigen Darstellungen stechen vor allem die beiden unteren heraus (Abb. 7). Gerade aufgrund ihrer geringen Größe, die ein genaues Hinsehen erfordert, könnte man sie auf den ersten Blick für Szenen aus dem Leben Jesu halten. Dieses wurde in der christlichen Bildtradition sehr viel häufiger dargestellt als jenes des Philippus und war deshalb auch im Bildgedächtnis der Betrachtenden vermutlich deutlich präsenter. Die Gefangennahme des Apostels und seine anschließende Hinrichtung erinnern nicht zufällig an Kreuztragung und Kreuzigung und bringen so auf subtile Weise das damals verbreitete Ideal der Christusbefolgung zum Ausdruck. Diesem entsprach nicht nur der Apostel Philippus, sondern auch der burgundische Herzog Philipp sollte sich ihm verpflichtet fühlen.



Abb. 7: Monogramm PHS mit Szenen der Philippus-Legende (Detail), ca. 1500 bis vor 1506, Buchsbaumholz, 7,1×5×1,2 cm (geschlossen), 7,1×9,9×0,7 cm (geöffnet), Metropolitan Museum of Art, New York City, Inv.-Nr. 2017.10a, b. Public Domain

Wahrheit des Gebets

Eine schwere Erkennbarkeit durch die Kleinteiligkeit der miniaturhaften Szenen stellte ein verbreitetes Charakteristikum vergleichbarer Werke aus Buchsbaumholz dar, die in den ersten drei Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts in den Niederlanden entstanden. Vor allem die in diesem Kontext geschaffenen Gebetsnüsse, die oft als Anhänger an Rosenkränzen getragen wurden und in ihrem Inneren vielfach die oben erwähnten Szenen der Kreuztragung und Kreuzigung zeigen (Abb. 8), arbeiteten mit dieser visuellen Strategie. Diese Objekte waren nicht nur bequem handhabbar, sondern forderten auch zu einer eingehenden Betrachtung aus nächster Nähe auf. Sie erzeugten eine besondere, sowohl haptisch als auch visuell wahrnehmbare Intimität, die eine Vertiefung in das persönliche Gebet ermöglichte und zugleich bewusst die Vorstellungskraft anregte.



Abb. 8: Gebetsnuss mit Kreuztragung und Kreuzigung, 1500–1525, Buchsbaumholz, 5×10×3 cm (geöffnet), The Walters Art Museum, Baltimore, CC0 1.0 Universal

Philipps Monogramm ist demzufolge im Kontext einer religiösen Praxis zu sehen, in der derartige, zur individuellen Meditation genutzte Objekte als Katalysatoren eines gelungenen Gebets dienen und dabei vor allem die Imagination der Betrachtenden stimulieren sollten. Deren Einsatz war deshalb notwendig, weil das Gebet „Abwesendes bzw. Unsichtbares [...] vergegenwärtigen“ musste, um seine zentrale Funktion zu erfüllen: die Kommunikation mit Gott, deren unabdingbare Voraussetzung eine zumindest punktuelle und vorübergehende Überwindung der Grenze zwischen Irdischem und Himmlischem, Diesseits und Jenseits, war.

Vor diesem Hintergrund stellt das Monogramm eine selten anzutreffende Sonderform dar, weil es die angestrebte Kommunikation explizit individualisiert und insofern einer weiteren Funktion des Gebets entgegenkommt: der Herausbildung von „Subjektivität und religiöse[m] Selbstverständnis“ des Betenden, der dadurch seine Beziehung zu Gott reflektieren und sich ihrer immer wieder vergewissern konnte. Für das Gebet konnte das aufklappbare Objekt dabei gewissermaßen zu einer Art ‚Erinnerungsbehälter‘ werden, der neben der Vita des Philippus und deren heilsgeschichtlicher Bedeutung auch die persönliche Erinnerung an die durch das Gebet wiederholt herbeigeführte Verbindung mit dem Jenseitigen speicherte und diese dem Namen und somit letztlich der Identität von Philipp einschreiben konnte.

Diese akkumulierte und immer wieder ins Gedächtnis gerufene Gegenwart des Göttlichen sollte zugleich der Absicherung gegenüber einem grundlegenden, mit dieser religiösen Praxis verbundenen Risiko dienen: Wenngleich das Gebet mittels der Imagination eine Annäherung an die in ihrer Vollkommenheit unzugängliche Transzendenz ermöglichen konnte, barg diese Aktivität der Vorstellungskraft auch ein Potenzial für Ablenkungen oder gar Täuschungen. Man war also der ständigen Gefahr ausgesetzt, statt zur Wahrheit vielmehr von ihr weggeführt zu werden, denn: „Nie kann man genau wissen, ob Gott geantwortet hat oder man selbst.“

Wahrheit des Artefakts

Um eben diesen prekären Status des Gebets zu bewältigen, mussten Objekte wie Gebetsnüsse oder Philipps Monogramm eine eigentlich paradoxe Aufgabe erfüllen: Sie sollten einerseits die Ereignisse der Heilsgeschichte vor Augen führen und das aufrichtige Mitfühlen und Hineinversetzen anregen, die Kommunikation mit Gott ermöglichen und somit die Grenze zur jenseitigen Transzendenz zu überwinden helfen. Aber andererseits sollten sie diese Grenze zugleich betonen, damit die grundsätzliche Unbegreiflichkeit des Göttlichen dabei stets im Bewusstsein blieb und das Risiko einer Profanierung abgewendet wurde.

In diesem Zusammenhang ist eines der Philippus-Medaillons besonders interessant, weil es das Problem einer falschen Betrachtung von Bildern respektive einer Betrachtung der falschen Bilder explizit zum Thema macht (Abb. 9). Denn der Apostel sollte – so die Legende – in Skythien gezwungen werden, einer Statue des Mars zu opfern. Unter dieser sei jedoch ein Drache hervorgekommen und habe nicht nur den Priester getötet, der das Opfer befohlen hatte, sondern auch die anderen Anwesenden mit seinem giftigen Atem krank gemacht. Auf das Versprechen des Philippus hin, dass die Zerstörung des Götterbildes und die Aufrichtung eines Kreuzes an seiner Stelle sie von diesem Übel befreien werde, bekehrten sich die ‚Heiden‘ zum Christentum und konnten so die Verbannung des Drachen, die Heilung der Kranken und die Wiedererweckung der Toten durch den Heiligen bewirken.



Abb. 9: Monogramm PHS mit Szenen der Philippus-Legende (Detail), ca. 1500 bis vor 1506, Buchsbaumholz, 7,1×5×1,2 cm (geschlossen), 7,1×9,9×0,7 cm (geöffnet), Metropolitan Museum of Art, New York City, Inv.-Nr. 2017.10a, b. Public Domain

Das Medaillon stellt in einer dicht gedrängten Komposition jenen Moment dar, in dem der Drache unter dem rechts zu sehenden, noch unversehrten Standbild hervorkommt, in dem sich also die Idolatrie, die fehlgeleitete Verehrung von Bildern, als todbringendes Übel erweist; ein Thema, das im späten Mittelalter angesichts zunehmender Bilderkritik eine verstärkte Aktualität gewann und auch im Hinblick auf die potenziellen Gefahren von Gebetsmedien diskutiert wurde. Vor diesem Hintergrund lässt sich diese Szene hier auch als Warnung vor einer falschen Verwendung des Monogramms und seiner Bilder verstehen, die zur Unterstützung des Gebets dienen, aber keinesfalls sein eigentlicher Gegenstand oder gar Adressat werden sollten. Denn sie konnten den Betenden nur dann der Wahrheit näherbringen, wenn – so eine zeitgenössisch oft wiederholte Gebetsanweisung – die äußerliche Betrachtung in eine innere Schau überging.

Philipps Monogramm verbindet hier demnach gleich zwei Gegensätze: die pragmatisch-kommunikative Funktion des Namens mit seiner tieferen, religiösen Relevanz und die Anregung der Imagination im Gebet mit ihrer gleichzeitigen Beschränkung. Im Spannungsfeld dieser Gegensätze sollte das komplexe Wechselverhältnis von Name, Gebet und Artefakt so nicht einfach einen verlässlichen Zugang zu göttlicher Wahrheit eröffnen, sondern dieser dabei vor allem eine ebenso individuelle wie buchstäblich (be)greifbare Form geben.

References

1. Alle Eckdaten zu dem Objekt finden sich auf:
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/738679>.

2. Vgl. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/738679>. Das Monogramm PHS wird u.a. auch auf den sog. „Philippusgulden“ verwendet, vgl. z.B. <https://id.rijksmuseum.nl/20010036>.
3. Zur Öffnung vergleichbarer Objekte als ‚revelatorischer‘ Akt vgl. Reindert Falkenburg, „Prayer Nuts: Feasting the ‚Eyes of the Heart‘“, in *Prayer Nuts, Private Devotion, and Early Modern Art Collecting*, hg. v. Evelin Wetter und Frits Scholten (Abegg-Stiftung, 2017), 12–26, hier 19.
4. Vgl. ebd., 15.
5. Vgl. ebd., 19.
6. Mirko Breitenstein und Christian Schmidt, „Einleitung“, in *Das Mittelalter* 24.2 (2019), 275–282, hier 279, <https://doi.org/10.1515/mial-2019-0033>.
7. Vgl. ebd., 275–278.
8. Ebd., 276.
9. Vgl. in Bezug auf Gebetsnüsse Reindert Falkenburg, „Prayer Nuts Seen Through the ‚Eyes of the Heart‘“, in *Small Wonders: Late-Gothic Boxwood Micro-Carvings from the Low Countries*, hg. v. Frits Scholten, Ausst.-Kat. Art Gallery of Ontario, Toronto / The Met Cloisters, New York City / Rijksmuseum, Amsterdam (Rijksmuseum Publications Department, 2016), 106–141, hier 134.
10. Breitenstein/Schmidt, „Einleitung“, 279.
11. Zu diesem grundlegenden Paradox der „Medialität des Heils“ vgl. Christian Kiening, „Einleitung“, in *Medialität des Heils im späten Mittelalter*, hg. v. Carla Dauven-van Knippenberg, Cornelia Herberichs und Christian Kiening (Chronos, 2009), 7–20, hier 7–13.
12. Vgl. ebd., 13.
13. Vgl. zu diesem intendierten Prozess des Gebets u.a. Falkenburg, „Prayer Nuts“; Thomas Lentens, „Inneres Auge, äußerer Blick und heilige Schau. Ein Diskussionsbeitrag zur visuellen Praxis in Frömmigkeit und Moraldidaxe des späten Mittelalters“, in *Soweit das Auge reicht. Frömmigkeit und Visualität vom Frühmittelalter bis zur Reformation*, hg. v. David Ganz, Esther Meier und Susanne Wegmann (Reimer, 2022), 227–268, <https://doi.org/10.5771/9783496030645-227>.

SUGGESTED CITATION: Hammami, Mariam: "What's in a name?". Ein Buchsbaummonogramm für Philipp den Schönen und die Praxis des Gebets im 16. Jahrhundert, in: KWI-BLOG, <https://blog.kulturwissenschaften.de/whats-in-a-name/>, 19.05.2026

DOI: <https://doi.org/10.37189/kwi-blog/20260519-0830>