

Bildprotokoll Nr. 1

Barbara Ellmerer, April 2018



Ausgangsbild

A.A. Illustration zum Trost der Philosophie, Madrid, B.N. 10109, fol. 2 recto, zwischen 1000-1200, in: Pierre Courcelle, *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire: Antécédents et postérité de Boèce* (Paris: Institut d'Études Augustiniennes, 1967), Tafel 28, S. 442.

Kenntnisstand zum Bild

Kenntnisstand gering. Untersucht werden wird die Farbgebung des Bildes, bildinhaltlich wird es die Gewandung der Figuren sein und Texturen.

Bezug zum Buch

Consolatio I pr. 1: zitiert nach Boethius, *Trost der Philosophie* (übersetzt von Karl Büchner, Stuttgart: Reclam, 2016).

Gewandung

Es interessiert, welche Bedeutung die textile Körperhülle der dargestellten Personen hat und was diese zum Bildwert in ihrer Symbolik beiträgt. Untersuchen möchte ich den Code der Zeit, sein Farbenspiel, Formen/Faltenwürfe, Muster als Gestaltungsmedium. Von Interesse ist der (Dress-)Code und wie er in den Darstellungen (auch) geschlechtertechnisch inszeniert wird. Hülle/ Körper/ Inszenierung der Geschlechterdifferenz. Orientierung an der modernen Geschlechterforschung, Machtstrukturen und wie die Gewandung – auch und gerade – mittels einer bestimmten Farbzuordnung diese evtl. manifestiert?

Texturen/Farben

Die beiden Grundfarben verweben die Komposition. Farben und Farbensymbolik im Mittelalter: Farben spielten bekannterweise eine tragende Rolle. Die Menschen jener Zeit waren nicht einfach erdfarben oder grau gekleidet. Ihren Gewandungen in gelb, rot, grün, blau waren Status und Funktionen abzulesen. Beispielsweise: Fahles, blasses Gelb bzw. Gelbgrün wurde zum Kennzeichen sozial Deklassierter: Prostituierte waren an gelben Bändern oder Hauben zu erkennen, Juden trugen den gelben Judenhut. Goldgelb symbolisierte die Sonne, das Göttliche. Grün war im Mittelalter die Farbe der Liebe und (religiös) ein Zeichen der Hoffnung. Aber auch der Drache, den Siegfried im Nibelungenlied tötet und in dessen Blut er badet, war grün. Den Teufel

stellte man sich in einen grünen Rock gekleidet vor. Rot als Farbe des Blutes und der Auferstehung ist die Farbe des heiligen Geistes. Rot wurde zugleich als Farbe des Teufels verwendet, Frauen mit roten Haaren galten lange Zeit als Hexen. Blau war die Farbe des Himmels, die Farbe Gottes, der Keuschheit.

Vom Ausgangsbild zum Zielbild (s. auch Notate)

Ein Drittel des Ausgangsbildes ist Dach, Gebäude, Ziegelei, Schutz oder auch Last. Kerker und Torbogen dienen als Trennungs-„Apparat“ und Hierarchisierungstool, um die beiden Figuren zu distinguieren. Dieses Moment wird potenziert durch die in den Händen gehaltenen Objekte, ausserdem manifestiert sich das soziale Gefälle auch in den Körper- und Kopfhaltungen (Boethius sitzend, hochblickend, fragend, suchend; *Philosophia* auf einem Podest erhöht stehend und herabblickend, wissend, helfend, beistehend). Farblich ist das Hochformat des Bildes reduziert in Rot und Blau gehalten. Auffallend ist die überkreuzte Farbgebung der beiden Figuren (Boethius' Gewandung ist monochrom blau, Gesichtsumrahmung/ Haare sind rot; bei der *Philosophia* ist die Gewandung rot, Gesichtsumrahmung blau). In der Farbsymbolik der Zeit heisst das: Boethius werden durch die Farben blau und rot Treue, Keuschheit und Gottessuche attestiert und der *Philosophia* durch die Farbe rot eine Nähe zur Sphäre der Heiligkeit.

Verwendete Literatur

- Barthes, Roland, *Die Sprache der Mode* (übersetzt von Horst Brühmann, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007).
Barthes prägt hier den Begriff des vestimentären Codes.
- Bennewitz, Ingrid/Schindler, Andrea (Hg.), *Farbe im Mittelalter. Materialität-Medialität-Semantik* (Bamberg: Akademie Verlag, 2009).
- Boethius, *Trost der Philosophie* (übersetzt von Karl Büchner, Stuttgart: Reclam, 2016).
- Ganz, David (Hg.), *Kleider machen Bilder. Vormoderne Strategien vestimentärer Bildsprache* (Emsdetten: Edition Imorde, 2012). [Textile Studies; 4]
Kleidung im Bild ist nicht bloß Nebeneffekt einer Bildkultur, die den menschlichen Körper ins Zentrum stellt. Textilien haben – gerade in der Vormoderne – zusätzlich zur kulturellen Symbolik einen besonderen Bildwert. Die Überfülle dargestellter Gewänder, ihre Farbigkeit und das Formenspiel der Falten und Muster erweisen sich als zentrales Gestaltungsmedium der Künstler. Zusammen mit einer seit der Antike wirkenden Metaphorik des Bekleidens werden Gewänder zum bevorzugten Träger bildspezifischer Bedeutungen: Allegorien werden sprechend gemacht, komplexe Erzählungen organisiert und sonst Unsichtbares kommt darin zur Anschauung.
- Maeger, Stefan, *Umgang mit Bildern. Bilddidaktik in der Philosophie* (Paderborn: Schöningh, 2013).
Maeger geht besonders ein auf Personifikationen und ihre Hierarchisierung.
- Schausten, Monika (Hg.), *Die Farben imaginerter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (Berlin: Akademie Verlag, 2012). [Literatur-Theorie-Geschichte; 1]
Dieser Band versammelt Beiträge, die zuerst im Rahmen einer internationalen Tagung im Oktober 2010 an der Univ. Siegen zu den Farben imaginerter Welten vorgestellt worden sind.
- Zitzlsperger, Philipp (Hg.), *Kleidung im Bild. Zur Ikonologie dargestellter Gewandung* (Emsdetten: Edition Imorde, 2010). [Textile Studies; 1]
Ein Tagungsband. Die darin versammelten Autoren blicken durch die „vestimentäre Brille“ und bieten Deutungen zur bildenden Kunst vom Mittelalter bis in die Gegenwart. Auf der einen Seite steht der hohe Symbolwert der Kleidung, Individuen mit gesellschaftlichen Gruppen zu verbinden bzw. sie von ihnen zu trennen. Auf der anderen Seite sind Bilder und Skulpturen, auf denen Kleidung dargestellt ist, für die kleiderkundliche Analyse als Reflexionen und nicht als Spiegelbilder eines kleidungsbetonten Alltags zu verstehen.





Einstieg in die Bildproduktion auf einem A3-Format, 250g-Papier, einem gestrichenen gelblichen Bildträger, der reissfest, aber doch verletzlich genug bleibt. Analog zum Ausgangsbild adaptiere ich die Szene auf dieses Format und versuche die wichtigsten Daten zu übernehmen: Architektur, Torbogen, Säulenkapitell, Protagonisten. Der betrachtende Blick wird vom unten links situierten Marmorpodest angezogen. Um ihm auf meinem Bildträger mehr Präsenz zu verleihen, arbeite ich mit Lack, der leicht erhöht auf dem Papier liegen bleibt und erst nach 12 Stunden Trockenzeit weiter bearbeitbar ist. Anschließend – dabei die Textur des Mauerwerks aufnehmend – benutze ich Spachtelmasse, um eine simple Adaption des Bildinhalts im Ausgangsbild in Form von artifiziellem Mauerwerk zu erreichen. Die Technik der Monotypie (einmaliges Abziehen einer gestalteten Glasfläche) scheint mir inhaltlich passend.

Es folgt das Sezieren der Bildelemente in stark vereinfachter Form: Architekturformen, Materialien, Figuren, Kleidung, Attribute, Zeichen, Raum im Raum. Der Focus richtet sich auf die textile Stofflichkeit, die Farben der Gewandungen der Bildprotagonisten. (Abb. 2)



Abb. 1

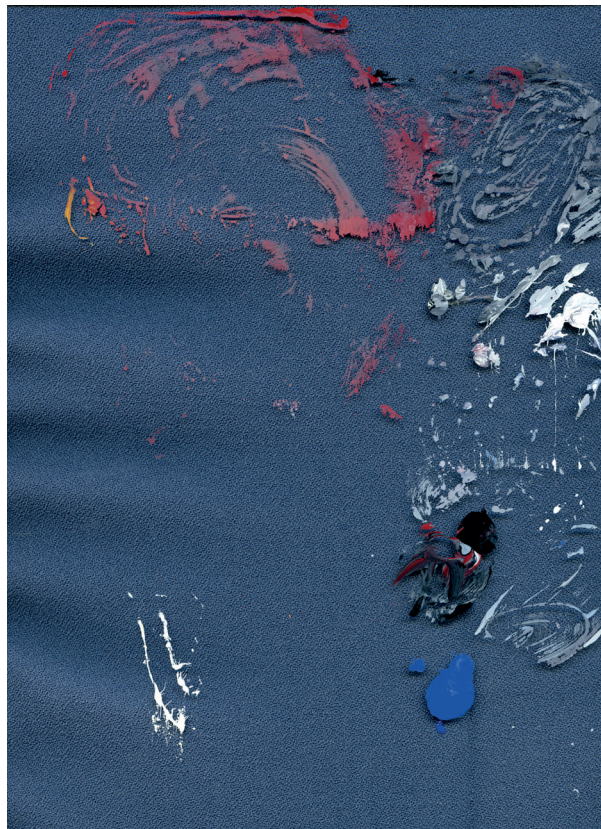


Abb. 2

Von der Textur des Textilien zum Schnitt, der Form der Gewandung: Der vestimentäre Code der Zeit verlangt eine schmale Frauensilhouette mit darunter hervorquellenden Unterröcken und trompetenartigen Ärmeln. Kleidung wird in Schichten getragen, vor allem von höher gestellten Personen. Rot steht klar über blau, eine Bedeutung, welche im Bild auch in den Körperhaltungen verdoppelt wird. Auffallend ist die Farb-Verschrankung, -Vermengung, „-Vertwistung“ der beiden Figuren in der mittleren, trennenden Säule, auf welcher die beiden Farben sich emporwinden (allegorisch: den Kerker, das irdische Leiden überwinden?). Die äusseren Säulen haben ein parallel laufendes Ornament der Farben inne. Meine ersten bildnerischen Annäherungen nehmen diese Aspekte auf und zwar von Zwei-Farben-Monotypien (Glas auf Papier) Die Säule wird in der Folge verwendet, um die Gewandung der *Philosophia* gemäß ihrer Ausdrucksfunktion umzusetzen. (Abb. 3)

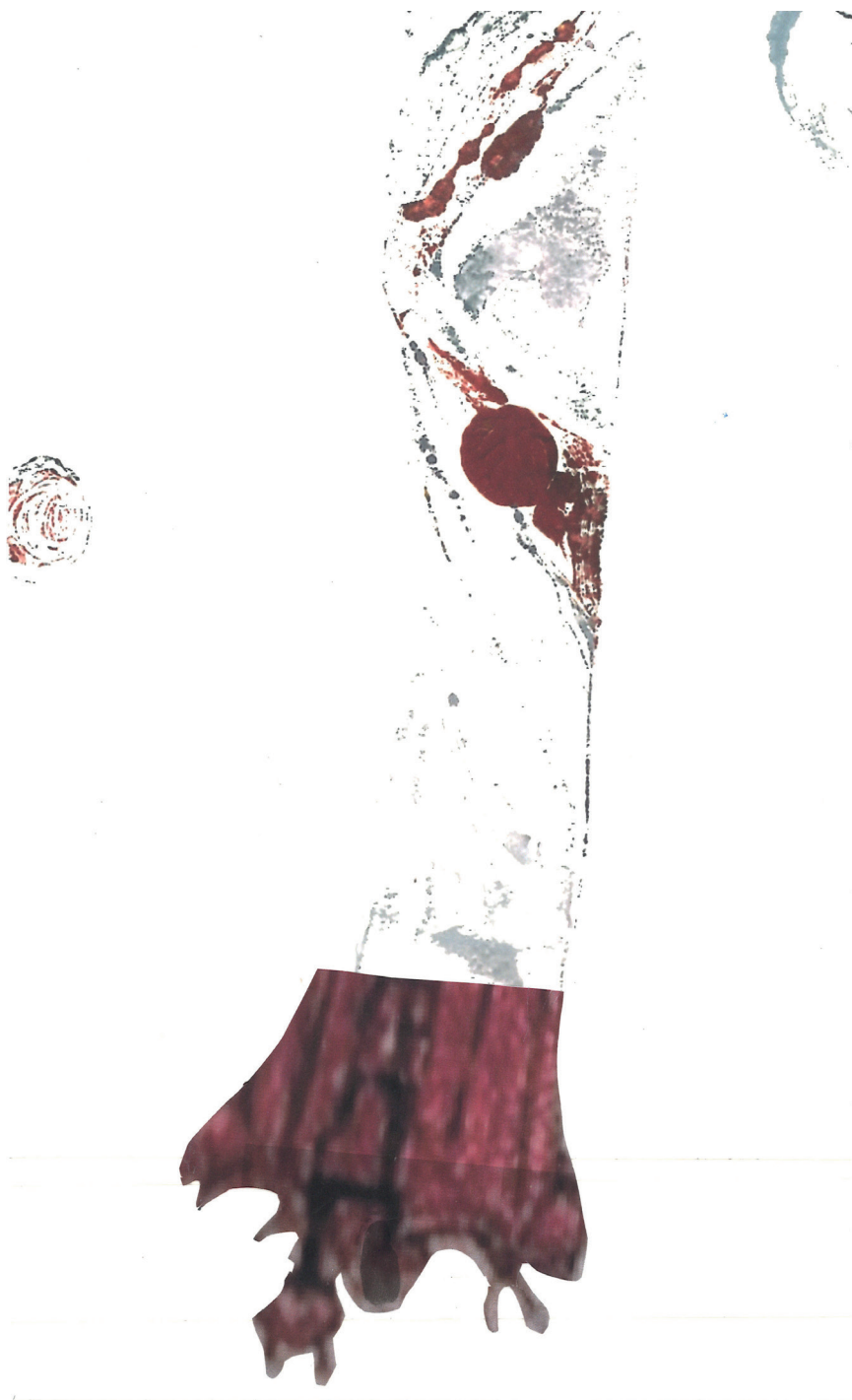


Abb. 3

Es entstehen im Anschluss elf stark materialdominierte Papierarbeiten mit Ölfarbe, Spachtelmasse und Lasuren von Balsamterpentinöl. Die Arbeiten dienen als Rohmaterial für mögliche spätere Collagen. Einige davon werden zur Hälfte gescannt. Dabei fällt Ölfarbe auf das Scan-Glas, dies wird wiederum gescannt. Es folgen Ausdrücke auf A4-Papier. In einer zweiten Version wird mit textilem Hintergrund experimentiert. Dieser wird erreicht durch Umwickeln des Scan-Deckels mit dem Stoff von der Farbe „Boethius-Blau“, ähnlich der Abb. 1.

In der Folge werden die Materialpapiere eingescannt. Der Farbverlust, der bei diesen zwei Arbeitsschritten entsteht, ist gewollt, die „Abschrift“ von der „Abschrift“ im Ausgangsbild aufnehmend.

Diese pergamentpapierne Farbpalette, mit der die grösseren Blätter hergestellt worden waren (Monotypien) wirken tüllartig, stofflich, weshalb ich sie als Gewandung der *Philosophia* einsetzen kann. Die rote Farbwolke steht von diesem Zeitpunkt an für *Philosophias* Gewandung. (Abb. 4 und Abb. 5)



Abb. 4



Abb. 5

Weil ich die Überlegungen nicht auf einem Blatt unterbringen kann, arbeite ich parallel an vier Blättern. Die A3-Blätter mit den Monotypien verkleinere und „verschlechtere“ ich via Scan (Datenverlust) und drucke mehrere Ausschnitte davon aus. Das Zweifarbengeflecht, welches sich ornamental um die Säule und nach oben rankt, zeigt so als „Hauptfigur“ die säulenartige, in den Himmel strebende *Philosophia*. (Abb. 6)



Abb. 6

Im Hinblick auf Farbigkeit bzw. Farbgebung hat *Philosophia* in einer abstrakteren Bildsprache Kontakt zu Boethius aufgenommen. In der vorliegenden Umsetzung wird Boethius zum blauen Knäuel im räumlich unbestimmten Hintergrund. Seine Gewandung taucht als flachgedrückte Textilebene auf.

Nun suche ich nach einer Möglichkeit, maschinelle Teile des Scanners, seine Apparatur ins Bild zu integrieren. (Abb. 8) Ich montiere einen zweiten Ausdruck auf den ersten, so dass das Boethius-Gewand sozusagen sinnbildlich in die Sachzwänge „eingeklemmt“ werden kann. Die Farbpalette mit meinen gemischten, trüben „*Philosophia* und Boethius-Farben“ lege ich auf den Scanner und drucke das Bild mit sichtbar gelassener Apparatur desselben aus. Durch Zufall hat sich ergeben, dass Boethius' Konterfei beim Collagieren auf das Ausgangsbild aus der Daumenöffnung der Palette aufscheint. (Abb. 7) Dieses entferne ich jedoch für das Zielbild und wähle stattdessen eine abstraktere Kopfform (siehe Zielbild).



Abb. 7



Abb. 8