

# Bildprotokoll Nr. 2

Barbara Ellmerer, Mai 2018



Ausgangsbild

Cod. 271 Boecius de Consolacie, Österreichische Nationalbibliothek ÖNB, Wien

Kenntnisstand zum Bild

Künstler unbekannt. Das Manuskript wird in Wien konsultiert: Höhe: 21.5 cm, Breite 16 cm, Buchdicke 4.5 cm, datiert 1000–1099. Der Text beginnt ohne Vorsatz: Die Farbe des Pergaments ist ein relativ frisch gebliebenes Gelb (verglichen mit der Digitalausgabe mit eher ockerfarbigem Eindruck). Die Bildgrösse passt sich den Verhältniszahlen der Buchgrösse an, jedoch ist das Bild (17 x 12 cm) nicht mittig platziert, sondern nach rechts, in Richtung Buch-Bindung „gerutscht“. Der linke Rand beträgt gute 4 cm, während der rechte nur 1 cm beträgt. Die Lagenstruktur ist üblich für die Zeit (1 Lage = 4 Doppelblätter). Die Schrift ist (zeittypisch) 8-lagig. Bildinhalte der kolorierten Federzeichnung: Als eigentliche Einrahmungen der Szenerie im Bild dienen zwei Säulen, eine auf der linken und eine auf der rechten Seite, die jeweils aus vier vertikal aufeinander gesetzten Zylindern bestehen. Die vier Zylinder sind perspektivisch angelehnt mittels Andeutung der Rundungen. Innerhalb der Vertikalen sind in jedem der oberen drei Abschnitte der dünnen Säulen hohe schmale Fenster, eher Sehschlitze, angedeutet. Diese wurden mit der Feder monochrom dunkel ausgemalt. Der äussere Rand wurde jeweils mit roter Farbe betont. Der fensterartige Schlitz wird bei der Säule rechts im unteren Teil ersetzt durch ein hohes schmales Portal ersetzt, durch welches die „zerrissenen Musen“ den Raum gerade verlassen. Bemerkenswert ist hier, dass der Torbogen des Portals perspektivisch dargestellt wurde, auch unter Einbezug der Lichtführung/Licht und Schatten. Das Licht scheint von links ins Bild einzutreten. Die beiden äusseren schmalen Säulen tragen zuoberst ein kleines dreieckiges Dach, welches den Ansatz einer räumlichen Konstruktion transportiert. Die winzig kleinen Löcher im Pergament erscheinen hier als bereichernde Bildelemente (siehe Turm links). Die beiden Turmdach-Spitzen sind durch eine Mauer im Halbrund gegen oben hin verbunden. Hier ist festzuhalten, dass die Bauelemente der Mauer keine Dreidimensionalität vermitteln, sondern flach gezeichnet sind. Die Zinnen dreidimensional wiederzugeben, hätte wohl zu viel Aufwand bedeutet. Das zeichnerische Knowhow wäre wohl vorhanden gewesen, wie die zwei oberen Türme erkennen lassen. Sie sind zwar leicht verzerrt dargestellt, jedoch unter Einbezug von perspek-

tivischen Grundregeln. Die gedrungene Türmchen (Wachtürmchen, um den Kerkercharakter anzudeuten?) stehen innerhalb des Raumes, während die zwei Rundtürmchen ausserhalb der Stadtmauern stehen. Auch hier ange-deuteter Lichteinfall von links, die Torbogen stehen im Schatten. Mauern und Dächer der kleinen Türmchen sind sanft koloriert in den Komplementärfarben (wässriges Dunkelrot / Zinnoberrot), während die rudimentär gezeichnete Mauer grün laviert wurde.

Bezug zum Buch

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

Gewandung / Textiles

Die drei Musen sind einzig mit einem rot kolorierten Lendentuch bekleidet. Bei der Musenfigur ganz links wird mit Licht/Schatten gespielt, wohl um Volumen im Tuch zu erzeugen. Das Tuch wirkt wie in Eile um den Leib geschwungen. Das Rötliche im Tuch wiederholt sich im Rot des wehenden Haares. Anders bei der zweiten, in der Mitte gehenden Muse. Ihr Gesichtsausdruck ist eher ungläubig entsetzt, was aber erst durch die Lupe betrachtet erkennbar wird. Ihr Blick geht zurück zur ersten Figur, den Kopf schwungvoll gewendet, die Haare wehen nach rechts. Die Figuren sind alle rot koloriert, nicht nur die textilen Elemente, sondern auch die Körperumrisse. Die zweite Muse hält in der linken Hand einen taschenartigen Beutel, in roter Tinte gezeichnet. Die dritte Muse trägt ihr Tuch vor dem Gesicht. Stilistisch auffällig (andere, schwarze Tintenfarbe sowie auffallend eckiger Zeichenduktus) ist das zeichnerische Konstrukt um die Hüften dieser Figur. Hermann hält fest, dass hier eine fremde dilettantische Hand am Werk war. Mit der Lupe ist eindeutig erkennbar, dass die Hüftverdeckung einer anderen Feder entstammt. Die Zeichnung ist schwärzlich, weniger weich im Strich, härter, dünner, ungelinker. Der Rest der Federzeichnung ist in einem Sepia-Ton gezeichnet und fortgeschrittener im Darstellungsmodus. Unter diesem gitterartigen Hüft-Cachierer sind bei genauer Betrachtung Körperumrisse der Figur in Sepia zu erkennen. Im Bereich der Genitalien befindet sich allerdings ein Knick im Pergament (wohl entstanden durchs Blättern), welcher leicht angerissen ist. Über bzw. hinter den Köpfen der drei Musen sind drei ockergelb kolorierte wüstenähnlich anmutende Hügel zu erkennen, die visuell zu den Protagonisten des Bildes leiten. Den Blick von unten nach oben führend, befinden wir uns inzwischen in der Bildmitte, wo rechts zwei Bettfüsse sichtbar werden. Der rechte Fuss steht

auf dem anfangs erwähnten Portal und stösst mit dem Fussende an die rechte Turmsäule. Der linke Bettfuss steht auf dem zweiten Hügel (von rechts). Erwähnenswert ist eventuell der grüne bogenartige Bogen unter dem Bett. Auf dem ersten Hügel steht elegant und in stattlicher Grösse die vergrösserte Figur der Philosophia, in wallendes Tuch gehüllt, mit Schuhwerk aus Leder (monochrome Sepia). Die Kleidung ist bestückt mit weiten Ärmeln. Der Saum ist mit Bordüren bestückt (ein orangerotes Ornament ist angedeutet).

#### Texturen / Beiwerk

Bei Philosophias Schriftstück fällt auf, dass seine Umriss mit einem Hilfsmittel gezogen wurde (wie auch der Boden und evtl. die Türme), was nur auf wenige der anderen Objekte im Bild zutrifft. Die linke Hand hält auf gebogenem Stab die Insignien (dreiteilig und orangerot gepunktet). Der Kopf ist im Verhältnis zur Gestalt eher klein und scheint bedeckt, die Haare sind nicht zu erkennen. Beide Hände wirken überdimensioniert, elegant und überlegen (handlungssicher). Ausser kleinen Schattenandeutungen an der Kleidung und den ausgefüllten Flächen an den Schuhen ist die ganze Figur linear gezeichnet. Sie blickt in die Augen des liegenden Boethius. Er liegt auf einer Art Ottomane, umrahmt von weiss-hellem (zumindest unkoloriertem) Bettzeug, während das Kopfteil halb als Lehne, halb als Heiligenschein erscheint, aber auch etwas Kissenartiges sein könnte. Boethius liegt, in Tücher gewickelt, die Füsse frei, jedoch bekleidet, horizontal auf dem Bett. Unter dem weissen Bettzeug liegt eine grün gefärbte, fester wirkende Decke in vier Draperien geordnet (die Decke hat am unteren Rand eine orangerote Dekoration erhalten, die sich auch in den Umrissen der Boethius-Gestalt wieder findet), während sich die Draperien in der textilen Umwicklung des Boethius wiederholen. Sein rechter Arm scheint darin fixiert zu sein, einzig die linke Hand ragt heraus und zeigt vertikal in die obere Bildmitte. Alle sichtbaren Arme scheinen mit Bündchen versehen zu sein. Boethius' Kopf scheint auch textil ummantelt zu sein und hebt sich im rechten Winkel von seiner Körperausrichtung ab, um die grossgewachsene Philosophia links ansehen zu können. Auf Boethius' linker Hand sitzt eine winzige Figur<sup>1</sup>. Courcelle und Gruber verstehen sie als Geist des Boethius mit erklärender, wegweisender linker Hand. Diese Figur ist von allen Bildelementen wohl die am eloquentesten gezeichnete. Ihr langes Haar fällt über die rechte Schulter. Erstaunlich ist, dass die Figur, die klein und zugleich präzise gezeichnet ist, trotzdem sehr lebendig wirkt, („Gottheit“ bei Gruber). Die ganze Figur ist circa drei Zentimeter gross, die einzelnen Zehen haben eine Grösse von circa 1 mm. Es fragt sich, warum der Daumen des

Boethius nicht hinter der kleinen Figur zu liegen kommt. Auf die gezeichnete Weise sitzt sie nicht wirklich in Boethius' Hand. Mit der Lupe betrachtet erkennt man, dass die kleine Figur geradewegs aus dem Bild herauszublicken und gleichzeitig nachzudenken scheint. Zuerst fällt auf, dass die Augenfarbe nicht den Sepia-Ton der restlichen Zeichnung aufweist, sondern schwarz und in ungelenkem Duktus gezeichnet ist. Die Augen scheinen überdimensioniert, lochartig. Trotzdem scheinen sie Philosophia direkt anzublicken, sozusagen mit ihr Kontakt aufzunehmen. Ein angedeuteter Mund im Gesicht des Boethius ist ebenfalls mit schwarzer Tinte (Russ?) gemalt. Unter bzw. hinter der schwarzen Tinte im Augenbereich sieht man allerdings noch die Augen in Sepia gemalt, kleiner und bildadäquater gestaltet, siehe dazu auch Herrmann.

Vom Ausgangsbild zum Zielbild (s. auch Notate):

Das Bild wurde in der Nationalbibliothek in Wien konsultiert und nach Materialitäten, Pinselduktus und Farbgebungen/Kolorationen untersucht. Es ist festzustellen, dass, auch Dank der Verwendung einer Lupe, dem Original vor Ort, mehr Informationen zu entnehmen waren als dem Digitalisat (Beispiel „Fremde dilettantische Hand“ nach Hermann)

#### Verwendete Literatur

– Ammon, Sabine, „Einige Überlegungen zur generativen und instrumentellen Operativität von technischen Bildern“, in: Hanno Depner (Hg.), *Visuelle Philosophie* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015).

– Boethius, *Trost der Philosophie* (übersetzt von Karl Büchner, Stuttgart: Reclam, 2016).

– Herrmann, Hermann Julius Herrmann, *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien*, Bd. 1, Die frühmittelalterlichen Handschriften des Abendlandes (Leipzig: Karl W. Hiersemann, 1923).

– Laqueur, Thomas, *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud* (übersetzt von Jochen Busmann, Frankfurt/Main: Campus, 1992).

#### Fussnoten

1: Vgl. Herrmann, *Die frühmittelalterlichen Handschriften*, S. 184.

2: Vgl. Ammon, „Einige Überlegungen“.

3: Boethius, *Consolatio* I pr. 1 (dt., S. 42).







Abb. 1

1) Als Gedächtnisstütze und Prozess der Aneignung der Bildsprache wurde bereits im Lesesaal der ÖNB eine Bleistiftzeichnung des Bildes hergestellt (Abb. 1). Sie wurde im Atelier kopiert, koloriert und im Anschluss erneut auf weitere Papierarten kopiert: Japanpapier, einfache Industrie-Papierhandtücher, -servietten. Dies geschah, um der Brüchigkeit/Fehlerhaftigkeit/Versehrtheit des Pergaments, der Materialität des Ausgangsbildes näher zu kommen.

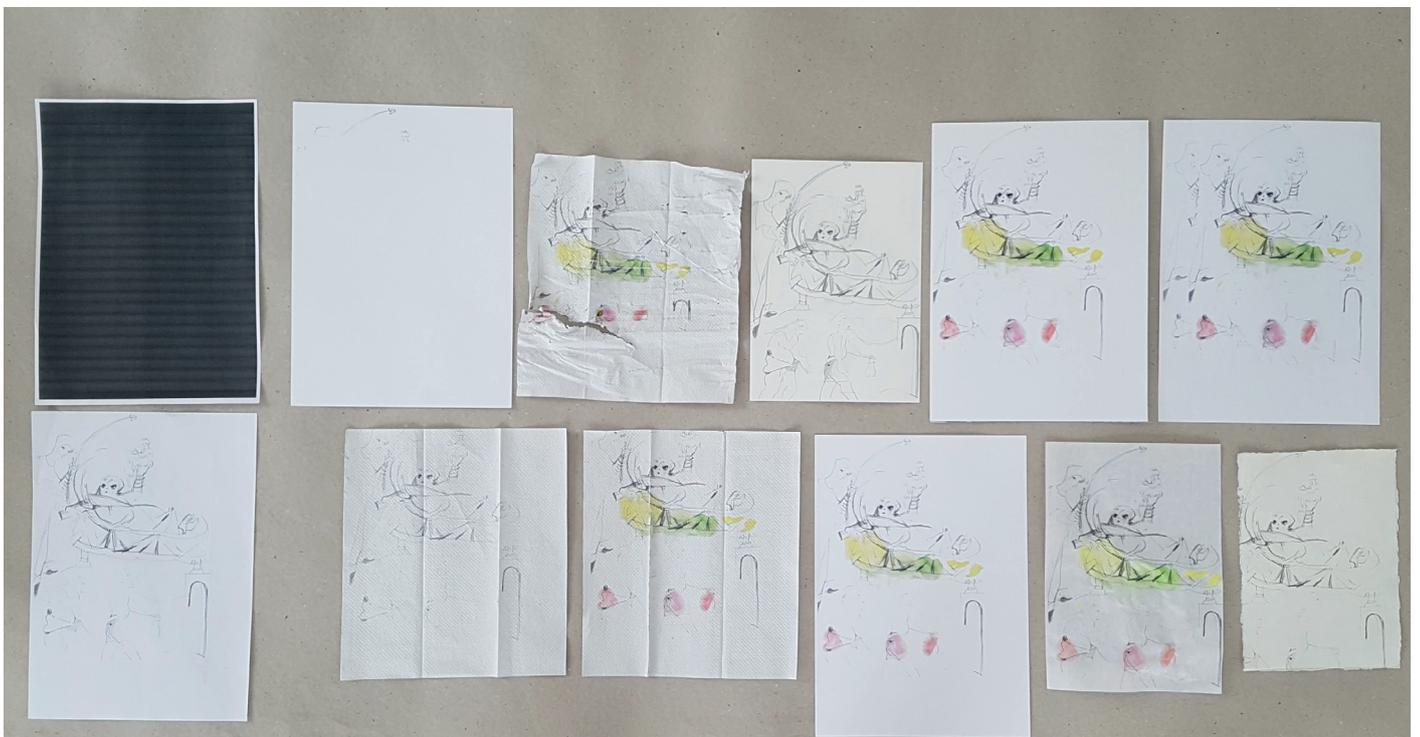


Abb. 2

2) Anschliessend wurden die Kleidungsstücke als Ausschnitte des Bildes abgesperrt und ungefähr neunfach vergrössert. Es wird sichtbar, dass das Pergament von einer Schafhaut stammt (honigfarben und relativ haarfrei).

3) Diese Vergrösserungen werden nun nochmals vergrössert und in schwarz-weiss ausgedruckt, um die Gewandungsumrisse besser erkennen zu lassen.

4) Es folgen längere Phasen der Ideenentwicklung, leider ohne verfolgbare Resultate.

5) Ende März: Eher skizzenhaft, comicartig, ausgehend vom Material beschäftige ich mit der Figuration der Musen: Versuch, mit dem Medium Lippenstift und Kreide für die Textilteile und Kopfhare (analog zur Federzeichnung) auf handelsüblichen grossen Pergamentbögen und sogenanntem Kalkpapier zu arbeiten. Überraschend: Die nur leichte Überzeichnung in der Zeichensprache führt zu einer relativ roh-brutal anmutenden Bildwirkung.



Abb. 3

6) Anschliessend wird stärker auf die Gewandung fokussiert, die einzelnen Figuren werden isoliert. Ich vergrößere, „zeichne ab“, „entwerfe ab“. Diesen Begriff nach Sabine Ammon<sup>2</sup> lasse ich in die Arbeit einfließen.



Lendenschurze (isoliert) der Musen auf zerknitterten Pergamentbögen

Abb. 4



Ready-made/Lack-Collage (verworfen)

Abb. 5

7) Als Nächstes wird der isolierte Boethius nicht entkleidet, sondern im Gegenteil entkörperlicht, so dass einzig seine textile Hülle bleibt. Es galt abzuklären, was zu seiner textilen Umhüllung gehört. Er scheint mit der Liege verbunden, ja verknüpft zu sein. Ich entscheide mich dafür, ihm gewandungsmässig alles zuzuschreiben, was nicht mit dem Bett verbunden ist. Also auf jeden Fall das Mono-Tuch, das seinen Körper inklusive seiner rechten Hand und seines ganzen Arm einzurrt. Entblösst und frei ist bloss seine linke Hand. Sockenartige Fussbedeckungen gucken unter dem Kleid hervor. Das Auflagetuch samt Kopfteil wirkt umrahmend und wie ein Heiligenschein, der die geistige Verbindung zur Philosophia darstellt und an den sie sich „schützend“ anschliesst.



Abb. 6

8) Im Gegensatz zu Philosophias „schlanker“ Kleidung wirkt Boethius' textile Hülle körperhaft, sein Körper korpulent. Hier beziehen wir uns auf Thomas Laqueur und Joan Cadden. Während des Prozesses der figürlichen Vereinfachung und der Auflösung der Seitenverkehrung wird auf einmal sichtbar, dass Boethius auszusehen beginnt wie ein gewickelter Jesus in der Krippe mit Heiligenschein.



Abb. 7

Fra Angelico: Fresko/Detail, ca. 1438–1450

9) Die 6-Blatt-Spiegelungs-Gruppe mit Boethius lasse ich vorläufig gelten. Die letzte wird nochmals kopiert auf hellgelbem, pergamentartigem Farbton und in die Originalrichtung gedreht. Anschliessend wird sie dünnrandig ausgeschnitten. Die Dame Philosophia fungiert zuerst – maximal abstrahiert – als mehrteiliges Folienrechteck (transparent milchig), und sie weist – in Analogie zu einer gewissen Transzendenz – über den Bildrand hinaus, die rot-orange Farbe symbolisiert das rechteckige Buch, ist aber in neuer Form in ihren eigenen Körper integriert.

10) Als Letztes habe ich nochmals den Fokus auf die Musen gelegt, weil mich das Objekt Schurz interessiert. Hier ist nur Rot nötig. Der Schurz ist eines der ersten und einfachsten Kleidungsstücke (übernommen von den Ägyptern – aus Baumwolle oder Leder – benützen ihn Araber und Inder). Gemäss des Johannes-Evangeliums (Evangelium Johannes Joh. 13,4) war der Schurz zur Zeit Jesu bei den Juden noch in Gebrauch und wurde von Dienern getragen. Bei den römischen Feldarbeiter\_innen ersetzte der Schurz jedes andere Kleidungsstück. Die Musen sind also mit dem primitivsten aller Kleidungsstücke ausgerüstet und so dem Arbeitervolk zugeordnet.



Nach meiner Berechnung wäre ein solcher Lendenschurz circa 80 cm hoch und 160 cm breit. Abb. 8



Abb. 9



Abb. 10



Abb. 11

11) Relativ früh fällt die Entscheidung, dass die Farbe Rot das Zielbild dominieren sollte. Stichwort: Rubrifizierung. Das Prozedere des Ausgangsbilds war wohl auch das zur Zeit übliche: Nach dem Schreibprozess folgte meist das Rubrizieren und Kolorieren der entsprechenden roten Bildteile. Für mögliche andere künstlerische Umsetzungen suchte ich aber parallel nach farbloseren und vor allem immaterielleren Möglichkeiten für die Umsetzung.



Abb. 12



Abb. 13



Abb. 14



Abb. 15

12) Es folgten weitere Versuche, den Bildträger ganz wegzulassen, um die Labilität der offenen Fragen widerzuspiegeln und die Bau-Elemente qua provisorischer Befestigungen direkt am Mauerwerk zu fixieren. (Abb. 11, Abb. 12) Sie sollten auch dem Umstand der variablen Größe der Figur Philosophia Rechnung tragen.

13) Im Zuge meiner Recherchen stosse ich auf die Handschrift der Harley Collection aus dem 15. Jhd., datiert von 1477. Der obere Teil dieser Illumination interessiert mich besonders (Abb. 14). Die unübliche Darstellungsweise der Philosophia führt mich auf einen neuen Weg. Auffällig ist: In dieser Darstellung wird die Möglichkeit der Grössenveränderung der Dame Philosophia mittels Transluszenz im Gewebe dargestellt: „Ihr Gewand war aus ganz dünnen Fäden, in feiner Arbeit und aus unzerstörbarem Stoff vollendet hergestellt“<sup>3</sup>. Das Kleid, mit ihren eigenen Händen gewebt, wie sie sagt, ist so nicht fassbar, von einer anderen Welt, unantastbar. Die Grösse der Philosophia wird mit diesem Bild undefinierbar und ihre Bedeutung grenzenlos. Die gestaltende Hand griff nicht zu reellen Dimensionen bzw. Grössenverhältnissen der Figuren, sondern rückte malerische Techniken ins Zentrum. Das Bild ist aufwändig gebaut, die Farbgebungen sind elaboriert und bestechen besonders durch eine ausgeklügelte Lasurtechnik für die Gewandung der Philosophia. Daraus folgt für meine Produktion: Die Möglichkeit des Weglassens des Bildträgers wird verworfen, da ich eine entmaterialisiertere, ephemere wirkende Gestaltungsmöglichkeit suche. Deshalb greife ich zu einem Kunstgriff, der mich über den Umweg des dichteren Papiermaterials hin zu Immateriellerem führen soll, das auch epiphanischen Charakter haben soll. Die Figur der Philosophia wird statt in Pergament in stabilerem lichtdichtem Papier stark vergrössert, auf knapp einen Meter – ihr Haupt soll ja den Himmel berühren können – schabloniert. Die Höhe der Figur entspricht in etwa der Hüfthöhe des liegenden Boethius. Sie wird durchsichtig, weisslich in milchigem Pergament materialisiert. Da ich als Bildträger ein nicht lichtechtes, neon-pinkfarbenes Papier gewählt habe, kann ich die schablonierten Figuren auf dem nicht lichtechten Bildträger auslegen und während mehrerer Stunden / Tage ungeschützt – bzw. der Sonne aktiv ausgesetzt – im hellen Atelier liegen lassen.