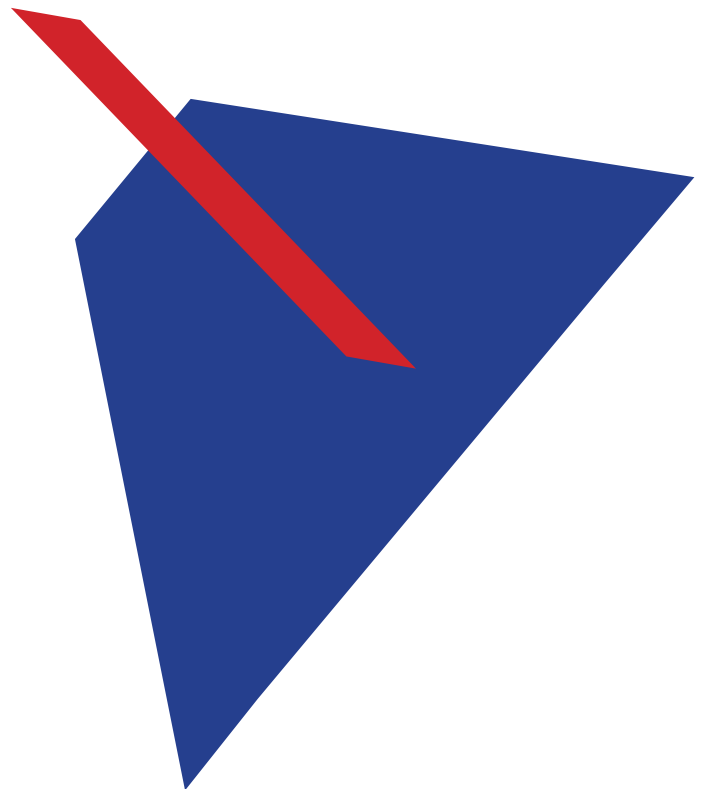


Bildprotokoll Nr. 2

Vera Kaspar, April 2018



Ausgangsbild

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

Kenntnisstand zum Bild

Künstler unbekannt. Original wird in Wien betrachtet. Rote, grüne und schwarze Tusche auf Pergament. Pergament weisen zum Teil Löcher auf. Herrmann¹ wurde erst nach diesem Bildprotokoll konsultiert.

Bezug zum Buch

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

Dialog

Als Untersuchungsgegenstand mit Fokus auf den Dialog werden die Figuren im Bild in ihren Gesten, Blicke und Geräte genauer betrachtet. Die Philosophie wird sehr gross (Abb. 1), links von Boethius' Bett stehend, dargestellt.³ Sie ist 24.9 mm grösser als Boethius. Könnte dies darauf hinweisen, dass sie ihre Grösse ändert,⁴ dass sie nicht von den Mauern des Gefängnisses eingeschlossen ist?⁵ Sie trägt in ihrer rechten Hand ein Buch, in ihrer linken ein Zepter, das in einer Spitze in Form einer dreiblättrigen Blume mündet. Sie beugt sich leicht zu Boethius, welcher liegend in einem Bett (Abb. 1) dargestellt ist, den Kopf stark nach links zu *Philosophia* gedreht. *Philosophias* Blick ist auf Boethius gerichtet. (Abb. 3) Der Blick von Boethius scheint hier direkt auf sie gerichtet⁶ zu sein (Abb. 3), es gibt also einen Blickaustausch zwischen den beiden Figuren. Seine Augen wurden mit dunkler Tinte ausgemalt, die die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich zieht. Was hat es auf sich mit dieser Verdunkelung um die Augen? Könnte dies bedeuten dass Boethius' Blick nach innen gewandt ist, dass er eigentlich nicht sieht? Boethius' Geste ist schwierig zu bestimmen, da seine rechte Hand unter der Bettdecke versteckt ist, und seine linke Hand durch eine kleine Figur verdeckt wird, die er darin trägt. Jene ist mit ihren 33.5 mm nicht einmal halb so gross wie Boethius (88.6 mm), sie ist sitzend und von der Seite dargestellt. (Abb. 1). Es könnte sich um die von Boethius, dem Autor, dargestellte Figur Boethius handeln oder, wie Pierre Courcelle in seinem Text schreibt, um die Seele von Boethius.⁷ Dass es sich nicht um *Philosophia*

handelt, wird klar, weil die Figur nackt, also ohne Gewand, ohne Buch oder Zepter in der Hand dargestellt ist. Die kleine Figur in Boethius' Hand blickt nach unten (Abb. 3B Detail), ihr Gesicht sieht man in einem Halbprofil. Ihre linke Hand (Abb. 4) ist mit ausgestrecktem Zeigefinger auf *Philosophia* gerichtet, sie scheint mitzudiskutieren. Ihre rechte Hand und ihr Arm stützen ihren Kopf ab. Man kann keinen Mund auf dem Bild erkennen. Was auffällig ist, ist, dass die Hand der kleinen Figur sehr gross gezeigt wird, während Boethius' Hand unter dieser fast verschwindet. Auch sind beide Zeigefinger *Philosophias* ausgestreckt, wie auch jener der kleinen Figur. Diskutieren beide oder nur die kleine Figur mit der Philosophie? In der unteren Hälfte des Bildes sehen wir die drei Museen, welche lebhaft mit Händen gestikulieren. (Abb. 4) Mit 71 mm, 72.3 mm und 76.2 mm steht ihre Grösse in einem natürlichen Verhältnis zu der des Boethius (88.6 mm). Bei zwei der drei Musen sind die Gesichter nicht zu erkennbar, sie sind hinter Tüchern versteckt. Die zweite Muse jedoch hat den Blick zu der dritten Musee von rechts gerichtet. Die rechte Hand der ersten Muse ist parallel zu *Philosophias* linker Hand (Abb. 4). Interessant ist, dass der Winkel der linken Hand von *Philosophia* und jener von Boethius mit dem Winkel der rechten Hand der ersten Muse übereinstimmen. (Abb. 4)

Raum

Der Raum wird architektonisch von einem unebenen Boden, zwei sehr schmalen Türmen und einer Art Festungsmauer mit zwei Wachtürmen eingerahmt. In der Mitte jenes Raumes wird nochmals ein unebener Boden (Abb. 1), der einer hügeligen Landschaft gleicht, dargestellt. In der unteren Hälfte des Bildes sehen wir drei Musen, die sich in der hügelähnlichen Landschaft „ausserhalb“ des Kerkers zu befinden scheinen. Im Buch steht jedoch geschrieben, dass *Philosophia* die Musen zwingt den Raum zu verlassen.⁸ In der oberen Hälfte werden die beiden Türme in der Mauer der Festung dreidimensional dargestellt. Die Darstellung der Hügel weist einfache Überschneidungen von Vorder- und Hintergrund auf. Diverse runde Punkte scheinen mit Tinte gemalt zu sein, erweisen sich aber bei genauerer Betrachtung als Löcher im Pergament, z. B. drei Punkte links oben beim linken Turm und drei auf *Philosophias* Gewand. (Abb. 7)

Geräte

Philosophias Buch zeigt in Richtung Boethius, was darauf hinweisen könnte, dass ihr Wissen für ihn bestimmt ist und sie es ihm im Dialog vermitteln möchte. (Abb. 5) Auch ihr Zepter umschliesst die Figur des Boethius in einer Rundung, was einer beschützenden Geste gleicht. (Abb. 6)

Vom Ausgangsbild zum Zielbild (s. auch Notate)

Das Bild wurde in der Nationalbibliothek in Wien konsultiert. Jegliche Details wie auch Materialität wurden untersucht und studiert. Tatsachen wie die, dass die Löcher (Abb. 7) im Pergament waren, bevor darauf gemalt wurde, konnten im Original nachgeprüft werden. Auf den ersten Blick könnten dies auch gemalte Punkte sein. Für die anschließende Vektorenanalyse wurde mit dem digitalen Bild gearbeitet. Hier wurde mit Vergrößerungen (Zoom-ins) gearbeitet um die Details der Objekte besser betrachten zu können. Die Analysen, die anhand von Vektoren und Winkelmessungen gemacht werden konnten, zeigen auf, dass Parallelen zwischen verschiedensten Objekten im Bild bestehen. Diese wurden an dem jeweiligen unteren Bildrand als Basis bemessen. (Schwarze Linie, Abb. 3) So weckt zum Beispiel, wie oben genannt, die auffallende Parallelität zwischen den Händen von drei Protagonisten grosse Aufmerksamkeit. Wurde diese bewusst parallel gemalt? Soll sie die Gesten, den Dialog, zwischen den drei Figuren unterstreichen? Um dies hervorzuheben, werden die parallelen Vektoren wie im Bildprotokoll 1 vorerst einzeln und dann im Zielbild benannt. Grafisch werden diese Linien zu Flächen verbunden, wobei neue Formen entstehen. Dass diese geometrisch und dynamisch dargestellt werden, spiegelt die Parallelitäten im Bildaufbau wider. Sie stellen sozusagen auf eine einfache und klare Art eine Interpretation der Beziehungen und somit des Dialoges zwischen den Figuren im Bild dar. So steht der rote Balken als Symbol für den Blickaustausch und die blaue Fläche für die Gesten der drei Figuren.

Verwendete Literatur

Boethius, *Trost der Philosophie* (Stuttgart: Reclam, 2016).

Pierre Courcelle, *Histoire littéraire des grandes invasions germaniques* (Paris: Études Augustinienne, 1964).

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

Thomas Jürgasch, „Statura discretionis ambiguae“. Eine Betrachtung der wechselnden Größe der ‚Philosophia‘ in Boethius’ ‚Consolatio Philosophiae‘, in: *Jahrbuch für Religionsphilosophie* 3 (2004), 165–188.

Andreas Kirchner, „Die Consolatio Philosophiae und das philosophische Denken der Gegenwart“, in: Thomas Böhm, Thomas Jürgasch, Andreas Kirchner (Hg.): *Boethius as a Paradigm of Late Ancient Thought* (Berlin/Boston: De Gruyter, 2014), S. 171–212.

1: „In seiner erhobenen Linken hält er – als Personifikation seiner Seele oder seines Verstandes – ein kleines sitzendes Figürchen und wendet seinen Kopf nach links gegen eine stehende weibliche Figur, die Philosophie, um, die an das Kopfende des Bettes tritt [...]. Die Miniatur umschliesst ein architektonischer Rahmen [...]. Der Stil der Federzeichnung weist auf das Ende des X. Jahrhunderts. In der Haltung der Figuren erinnert die Federzeichnung an südwestdeutsche, namentlich Reichenauer Arbeiten etwa der Zeit Otto's III.“ Herrmann, *Die frühmittelalterlichen Handschriften*, S. 184f.

2: „Die *Philosophia* tritt nun an ihn heran – genauerhin an sein Haupt (*supra verticem visa*), denn hier hat die Philosophie ihren Ort (1,4,24-25). Dass diese Darstellung in einer Tradition von Epiphanie-Beschreibungen steht, wirft die Frage auf, warum der Autor sich hier dieser Tradition bedient. Dass räumliche Relationsangaben in der *Consolatio* – wie auch in der spätantiken Philosophie insgesamt – mit starkem symbolischen Gehalt aufgeladen sind, darf nicht unbeachtet bleiben. Wenn es etwa heißt, die *Philosophia* begegne dem Ich-Erzähler hier vom Kopf, d.h. vom Denken her, so wird diese räumliche Vorstellung ganz bewusst eingesetzt.“ Andreas Kirchner: „Die *Consolatio Philosophiae* und das philosophische Denken der Gegenwart“ in „Boethius as a paradigm of late ancient thought“ (Berlin/Boston, De Gruyter Verlag, 2014), S. 180; dazu: Epiphanie [griechisch „Erscheinung“] die, -, das unmittelbare Erscheinen einer Gottheit in eigener Gestalt oder einer besonderen Manifestation (Theophanie). Zuletzt konsultiert online Februar 2019: <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/epiphanie-christentum>.

3: „In ihrem Sich-erheben schreite die ‚Philosophia‘ dabei so weit vor, dass sie, wie Boethius selbst beschreibt, mit ihrem Haupt manchmal sogar in den Himmel hineinragt. In diesem Bild komme, so Enders, zum Ausdruck, dass ‚[d]ie Philosophie also [...] nach Boethius in ihrer höchsten, selbst schon zumindest annähernd göttlichen Erkenntnisweise die Ideen, einschließlich ihres Grundes [erkenne]‘“. Markus Enders, zitiert nach Jürgasch, „Statura“, S. 167.

„Betrachtet man die Philosophie in diesem Stadium ihrer Entwicklung, so zeigt sich, dass sie im Kontext des boethianischen Bildes der unterschiedlichen Größen der ‚Philosophia‘ durch die erste der drei gegebenen Größen beschrieben werden kann. Die erste Größe der ‚Philosophia‘, die Boethius beschreibt, ist die dem

menschlichen Maß entsprechende, auf welche sich seine Besucherin zusammengezogen habe.“ Jürgasch, „Statura“, S. 172.

„Auch ist die Philosophie nach Aristoteles als die ‚göttlichste‘ (Θείοτάτη) aller Wissenschaften zu betrachten, weil sie, das Prinzip bedenkend, die Wissenschaft ist, die die Gottheit selbst am meisten besitzt und die vom Göttlichen handelt. All dies legt nahe, die ‚aristotelische ‚Philosophia‘ als eine mit dem Scheitel an den Himmel stossende zu begreifen, die mithin die zweite der von Boethius beschriebenen Größen erreicht.“ Jürgasch, „Statura“, S. 185f.

„Die plotinische Einsicht in die notwendige Voraussetzung einer vollkommenen Einheit lässt ein Wissen aufscheinen, das als das Wissen von einem jenseitigen Prinzip die ‚Philosophia‘ des Boethius in ihrer dritten Größe charakterisiert. [...] In dieser Phase seiner Entwicklung kommt das philosophische Wissen aus Sicht des Boethius zu seiner Vollendung und der durch das Bild der wechselnden Größe der ‚Philosophia‘ beschriebene Gang durch die Stadien der Entwicklung dieses Wissens zu seinem Ende. Und zu Recht kann hier das aufscheinende Wissen dabei als „vollendet“ bezeichnet werden.“ Jürgasch, „Statura“, S. 188.

4: „Die Philosophie ist die Entgrenzte, die nicht gehalten ist durch die Mauer des Kerkers.“ Kirchner, „*Consolatio Philosophiae*“, S. 200.

5: „Als ich nun die Augen auf sie wandte, meinen Blick auf sie heftete, sah ich meine Nährerin wieder, an deren Herd ich von Jugend auf geweiht hatte, die Philosophie! Diese Relation ist wahre Relation und der erste Schritt zur Wiedergewinnung eigener Identität, welche an die wahre Heimat gebunden ist. Die Philosophie schafft nicht nur, dass der Ich-Erzähler in eine Relation zu ihr tritt. Vielleicht noch wichtiger ist der Punkt, dass der Verzweifelte nunmehr den Blick aus dem eigenen scheinbaren Elend erhebt, zum Himmel aufblickt (vgl. *Cons.* 1,3,1–3) – hier wird die äußere Grenze, welche durch die Zelle gesetzt ist, ein weiteres Mal durchbrochen! – und einen obgleich auch kritischen Bezug zum Kosmos (und damit zur höheren Gesetzmäßigkeit) wiedergewinnt.“ Kirchner: „*Consolatio Philosophiae*“, S. 183f.

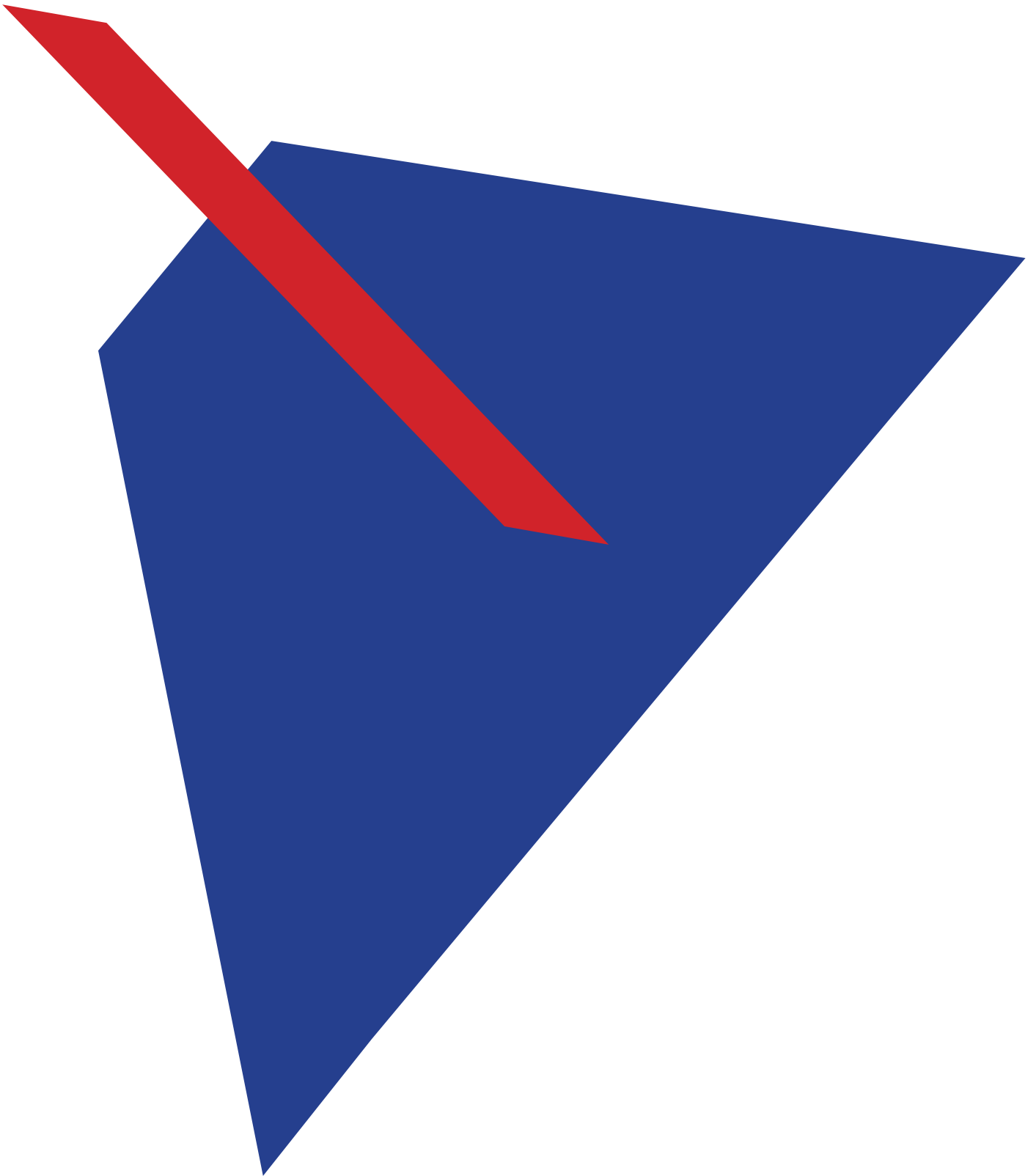
6: „Boèce git sur ce lit; il tourne la tête en arrière vers Philosophie et tient – assis dans sa main gauche – un petit personnage nu qui se détache sur fond neutre: ce personnage qui discute, main

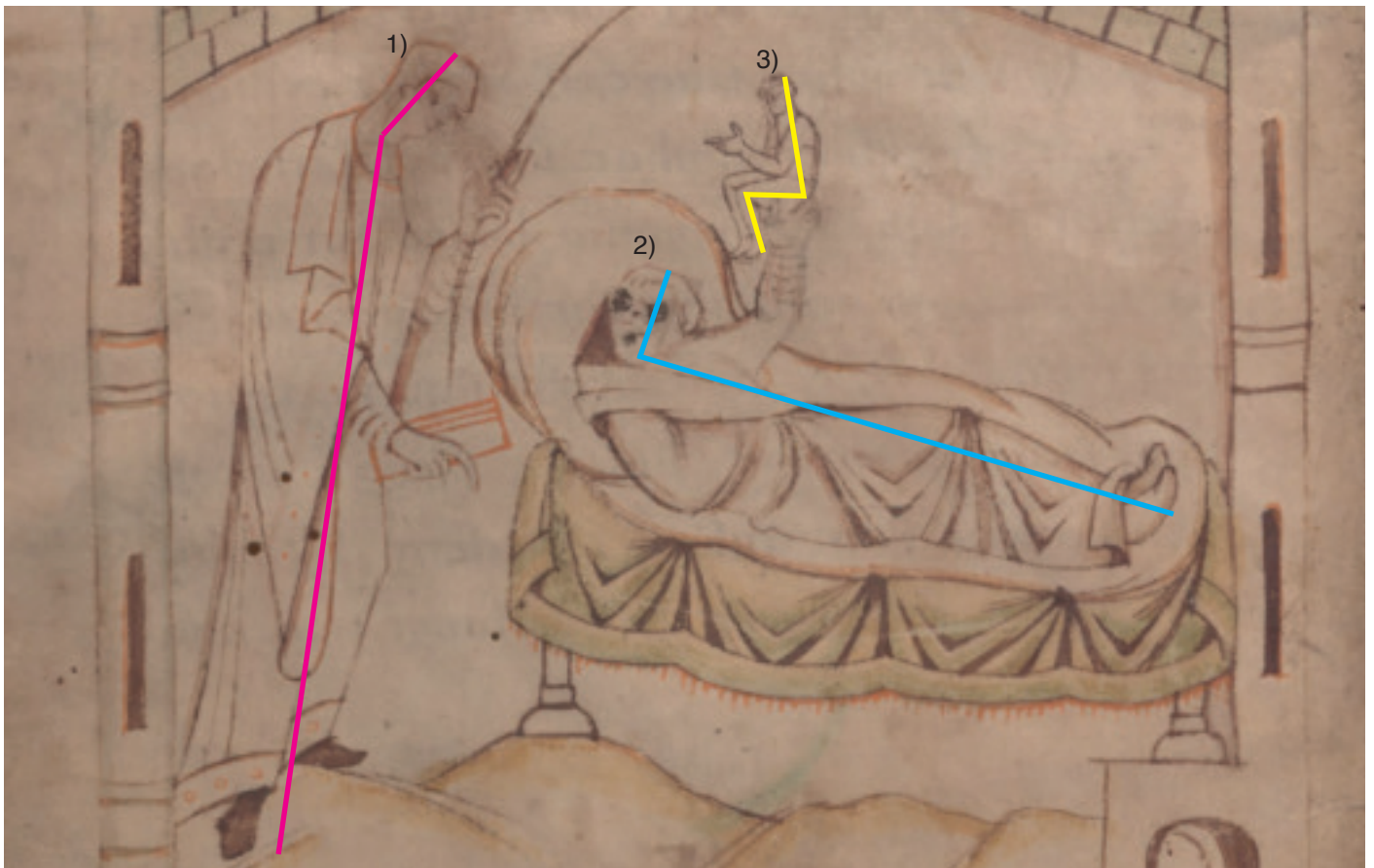
ouverte, avec Philosophie, doit représenter son âme.“ Courcelle, *Histoire*, p. 5.

Übersetzung Vera: „Boethius liegt auf dem Bett, den Kopf zur Philosophie gedreht und hält in seiner linken Hand eine kleine nackte, sitzende Figur, die sich vom neutralen Hintergrund abhebt: die Figur, die mit geöffneter Hand mit Philosophia diskutiert, muss Boethius' Seele darstellen.“

7: „Geht lieber davon, ihr Sirenen, süß bis zum Untergang, und lasst ihn meinen Musen zur Behandlung und Heilung!“ Boethius, I pr. 1.



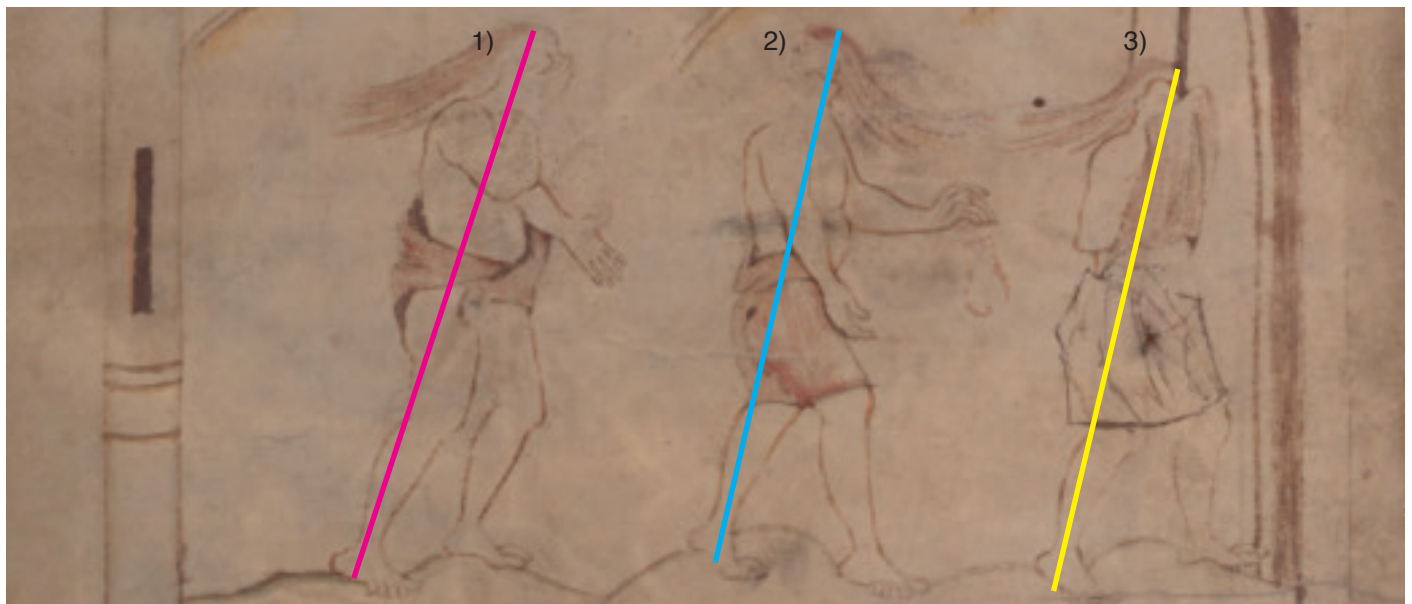




1) Grösse *Philosophia*: 113.5 mm 2) Boethius: 88.6 mm 3) Kleine Figur: 33.5 mm

Abb. 1

Es wird bei dieser Vermessung sichtbar, dass *Philosophia* beträchtlich grösser dargestellt wird als Boethius und das Figürchen.



1) Grösse 1. Muse: 76.2 mm 2) 2. Muse: 72.3 mm 3) 3. Muse: 71 mm

Abb. 2

Das Bild wird für ein erstes Verständnis seiner Komposition in zwei Teile geteilt: Die Darstellung der drei Figuren im oberen Teil wird durch eine hügelige Landschaft vom unteren Teil, in dem sich auch drei Figuren befinden, getrennt. In Abbildung 2 wird ersichtlich, dass die drei Musen im natürlichen Grössenverhältnis zu Boethius stehen (72.3 mm zu 88.6 mm).



1) Winkel Blick *Philosophia* zu Boethius:
46 Grad

2) Blick Boethius zu *Philosophia*:
46 Grad

Abb. 3

Die Winkel werden ausgehend vom unteren Bildrand (0 Grad) berechnet. Die parallelen Winkel werden hier unterstrichen angezeigt.



Winkel Blick kleine Figur:
 84 Grad

Abb. 3B (Detail)
 ÖNB 271, Fotografie Vera Kaspar

Beide Augenpaare stehen im gleichen Winkel zueinander. So wird klar, dass *Philosophia* und Boethius in Blickkontakt stehen. Wohin die kleine Figur schaut, ist schwieriger zu sagen. Sie blickt sehr wahrscheinlich nach unten, auf jeden Fall nicht zu Boethius.



- 1) Winkel *Philosophias* linke Hand: 130 Grad
- 2) Boethius linke Hand: 130 Grad
- 3) 1. Muse linke Hand: 44 Grad
- 4) Figür linke Hand: 0 Grad
- 5) 2. Muse linke Handfläche: 140 Grad; Finger: 40 Grad
- 6) *Philosophias* rechte Handfläche: 15 Grad; Finger: 73 Grad
- 7) 1. Muse rechte Hand: 130 Grad
- 8) 2. Muse rechte Hand: 58 Grad

Abb. 4

Wie wir sehen können, gibt es eine Parallelität zwischen der linken Hand von Boethius und *Philosophia* und der rechten Hand der ersten Muse, s. 1), 2) und 7). Leider kann Boethius' rechte Hand nicht genauer untersucht werden, da das Figürchen darauf sitzt. So wird Boethius' Geste verdeckt. Dafür können die Hand und die Blickrichtung des Figürchens untersucht werden.

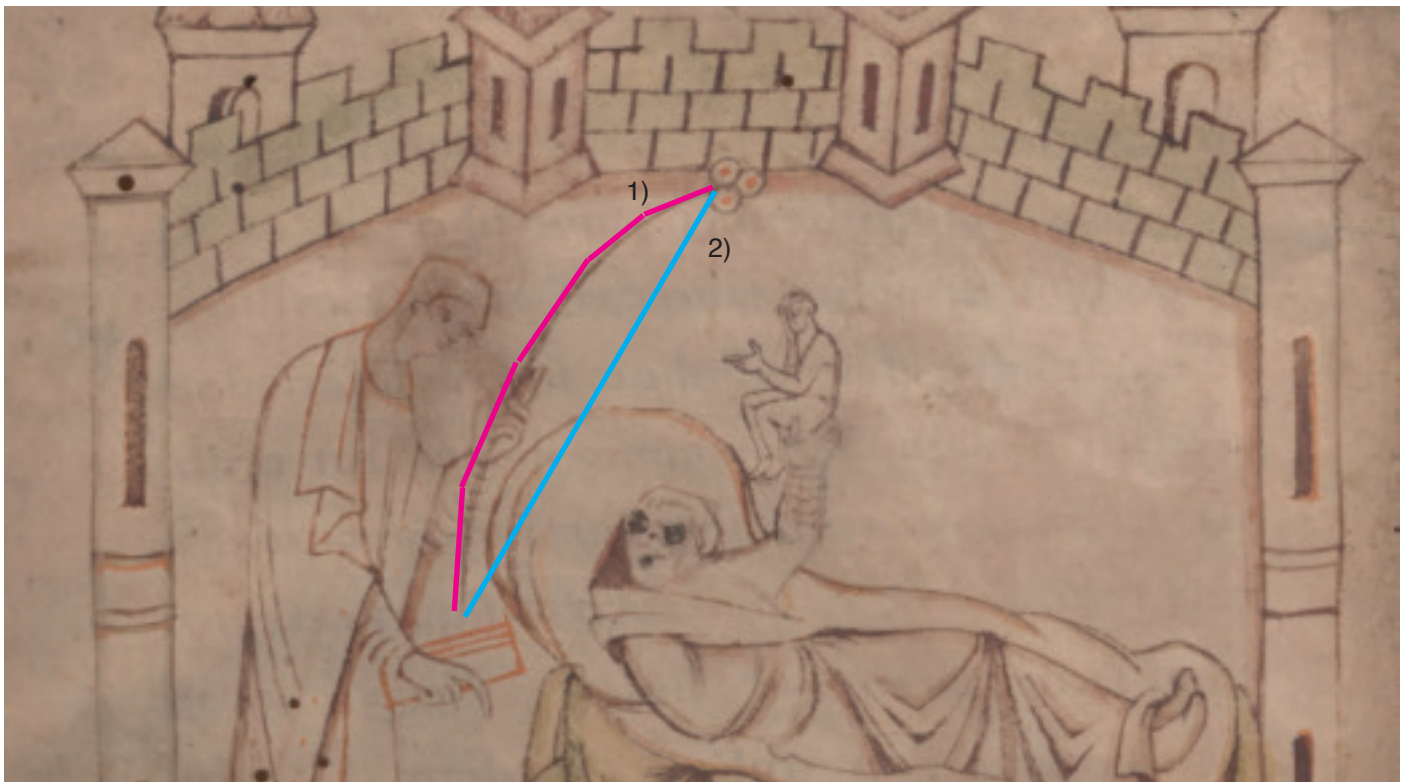


1) Winkel Schrift von *Philosophia*: 166 Grad

2) Oberarm von Boethius: 159 Grad

Abb. 5

Anders als auf den ersten Blick vermutet werden könnte, besteht jedoch keine Parallele zwischen der Schrift, die *Philosophia* trägt, und dem Oberarm von Boethius.

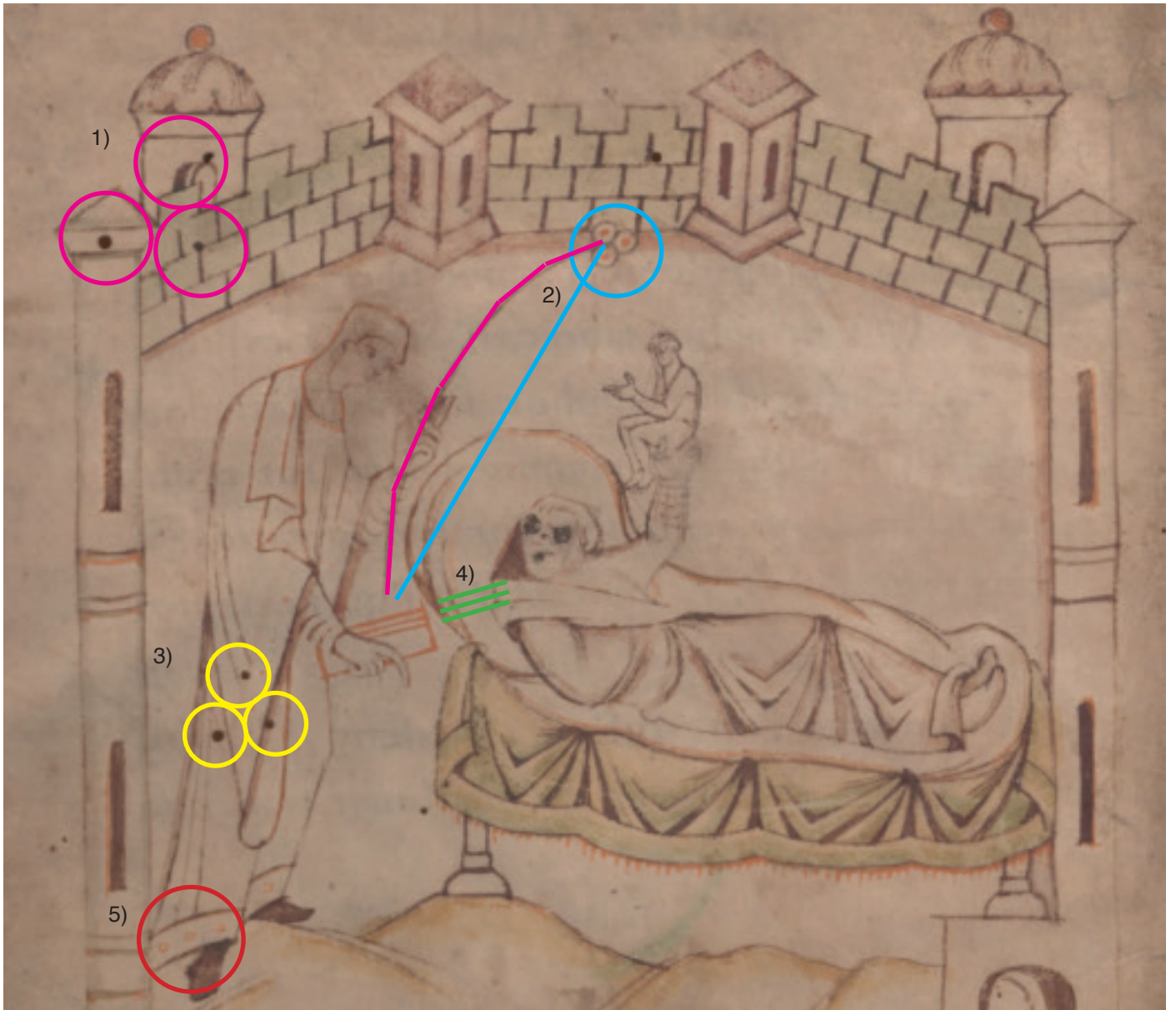


1) Grösse von *Philosophias* Zepter: 70 mm

2) Winkel von *Philosophias* Zepter: 120 Grad

Abb. 6

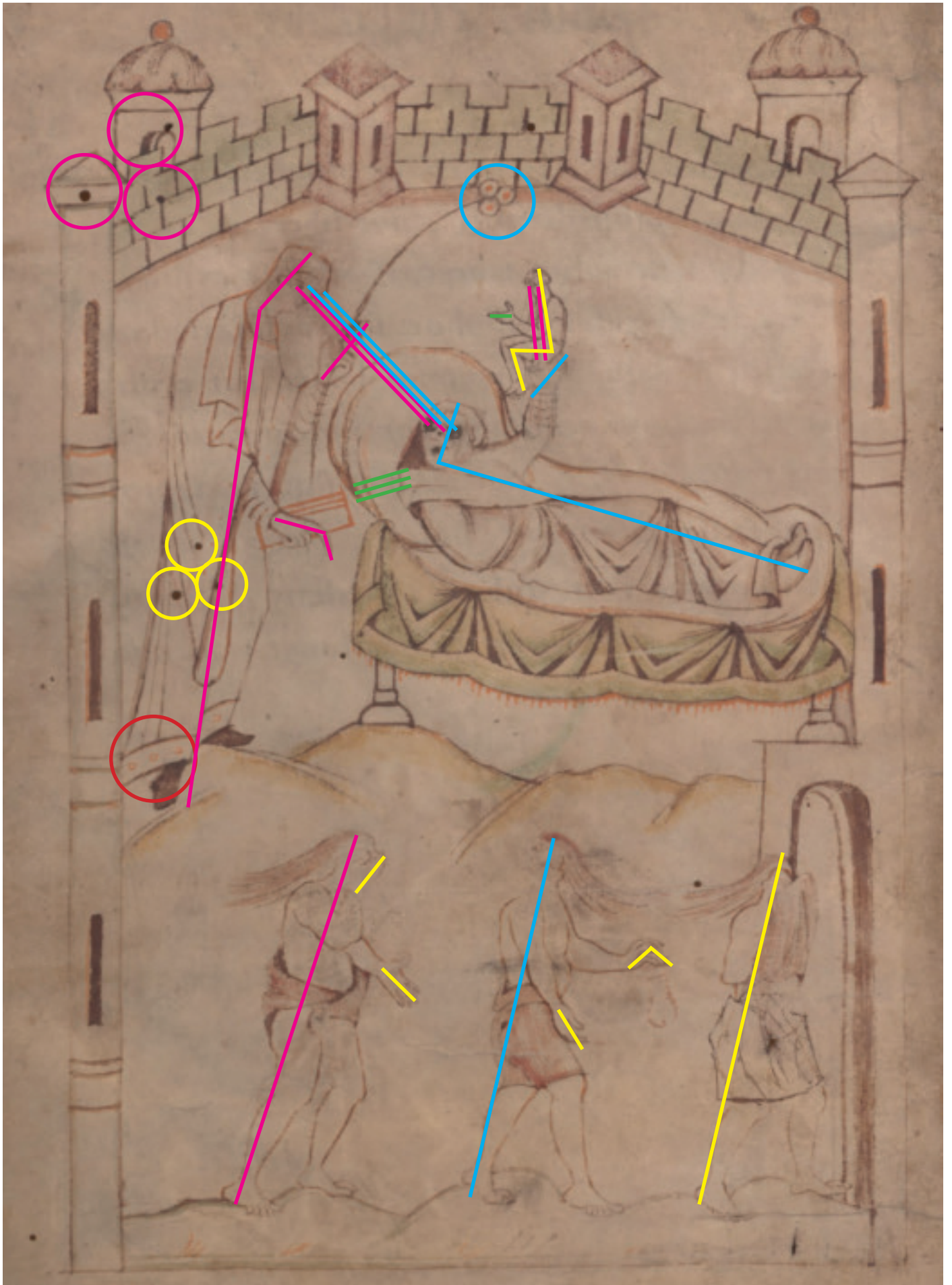
Die Grösse des Zepters entspricht ungefähr der kleinsten Muse (71 mm). Leider ist der Winkel wegen der Krümmung des Zepters nur ungenau feststellbar (ca. 120 Grad). Jedoch lässt sich feststellen, dass das Zepter in einem Bogen Boethius umschliesst, ihn beschirmt.



- 1) Drei Löcher im Pergament
- 2) Drei gemalte rote Punkte in der Zepterspitze
- 3) Drei Löcher im Pergament
- 4) Drei Striche, die ein Buch darstellen (Winkel: 164 Grad)
- 5) Drei gemalte rote Kreise auf dem Gewand von *Philosophia*

Abb. 7

Auffallend ist eine Anzahl verschiedener Objekte, die jeweils dreimal auftauchen. Natürlich haben die drei Löcher im Pergament schon vor der Zeichnung existiert. Auch die Anzahl der Figuren entspricht zweimal drei: *Philosophia*, Boethius und das Figürchen sowie die drei Musen.

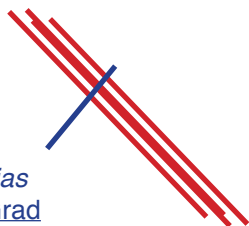


Hier werden alle Bemessungen, Vektoren nochmals aufgezeigt.

Abb. 8

Winkel Blick *Philosophia*
zu Boethius: 46 Grad

Winkel *Philosophias*
linke Hand: 130 Grad

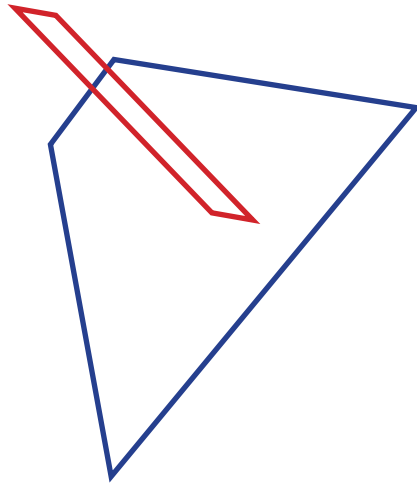


Winkel Boethius linke
Hand: 130 Grad

Winkel Blick Boethius zu
Philosophia: 46 Grad

Winkel 1. Muse
rechte Hand: 130 Grad

Hier werden die Vektoren nochmals ausgewiesen, welche eine Parallelität zu einem anderen Vektor bzw. Objekt im Bild haben. In den vorherigen Bildanalysen werden Farben aus dem Farbraum CMYK benutzt, da sich diese visuell vom Ausgangsbild abheben. Für das Zielbild werden dezentere Farben verwendet, um dieses von den Bemessungen optisch zu distanzieren.



Die parallelen Vektoren werden jeweils durch verbindende Linien hervorgehoben, die im Zielbild (s. S. 8) dann zu einer Fläche werden.