

Bildprotokoll Nr. 3

Barbara Ellmerer, Mai 2018



Ausgangsbild

Trinity Hall 12, Cambridge, UK, MS 12, 3v

Kenntnisstand zum Bild

Hersteller unbekannt. Das Bild wiederholt sich – in leicht veränderter Form – auf der Folgeseite (4r, siehe Bildprotokoll Nr. 4). Der Bildträger ist Pergament. Dieses weist einige Löcher auf, die die Zeichnung nicht tangieren.

Bezug zum Buch

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

Gewandung/Textiles

Die Gewandung des Boethius sowie der Bettüberwurf suggerieren textile Üppigkeit mittels angedeuteter Falten. Die Stoffe sind einfarbig. Die textilen Ausstattungen von *Philosophia* und den Musen fallen weniger voluminös aus, verfügen aber über kreisförmige Ornamente in den Komplementärfarben Rot/Grün.² Die sandfarbene, grün gefütterte Kutte von Boethius hebt sich unauffällig ab vom Rot des Bettüberwurfs. Die Kopfbedeckung – als dunkelster Teil des Bildes – ist mit schwarzer Tinte ausgemalt. Das laviert aufgetragene Grün wiederholt sich in folgenden Bildelementen: 1. im untersten Bildabschnitt in den Säulenfüßen; 2. in *Philosophias* Schrift und in ihrem Kleid; 3 im Kleid und dem Kopfschmuck der Muse am rechten Bildrand; 4. in den floralen Ornamenten; 5. in den Bogenabschlüssen des Daches; 6. in allen drei Turmdächern. Dunkel angedeutet ist auch der Raum im Raum bzw. der Ausgang durch die Mauern des Raumes. Im rechten Torbogen stehen dicht beieinander zwei Musen, die rechte in unigrünem Kleid mit rotem Gürtel, die linke in einem rot gepunkteten Kleid. Die Kleidung der *Philosophia* ist vom Code her adelig, und verheiratet, da sie zusätzlich mit Krone und Schleier ausgestattet ist. Das Kleid ist reich gemustert. Das Ornament besteht aus roten Kreisen, die, ebenso wie auf den schlanken Ärmel des Kleides, mit grüner Tinte unterlegt wurden. Der leuchtend rote Umhang weist inwendig eine weiss-schwarze Musterung auf.³

Texturen

Visuell wird stark unterschieden in Bezug auf sogenanntes fließendes und festes Material. Die textilen Elemente wie Bekleidung und Bettüberwürfe sol-

len Beweglichkeit vermitteln. Architekturelemente, Holz- und Mauerwerk sind strenger gearbeitet und sollen stabil wirken. Die künstlerisch-handwerklichen Stilmittel sind eher primitiv.⁴

Vom Ausgangsbild zum Zielbild (s. auch Notate)

Für die aktuelle Bildfindung war das Konsultieren der Handschrift in Cambridge essentiell. Es wurde mit mehreren Fotos des Bildes gearbeitet. Notiert wurde die Darstellungsart der vier Personen in Bezug auf ihre Gewandung. Beziehungen zwischen den dargestellten Personen wurden befragt und interpretiert, die Beobachtungen notiert.

Verwendete Literatur

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

– Croenen, Godfried/Ainsworth, Peter F., *Patrons, Authors and Workshops: Books and Book Production in Paris around 1400* (Paris, Dudley, MA: Peeters, Louvain, 2006).

– James, Montague Rhodes, *A Descriptive Catalogue of the Manuscripts in the Library of Trinity Hall* (Cambridge: University Press, 1907).

– Gormans, Andreas, *Geometria et ars memorativa: Studien zur Bedeutung von Kreis und Quadrat als Bestandteile mittelalterlicher Mnemoteknik und ihrer Wirkungsgeschichte an ausgewählten Beispielen* (Aachen: Elektron. Diss. RWTH Aachen 1999, 2003).

– Scott, Margaret, *Kleidung und Mode im Mittelalter* (übersetzt von Bettina Stockfleth, Stuttgart: Theiss, 2009).

– Sonderegger, Erwin, „Boethius und die Tradition“, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 48 (1994), S. 558–571.

Fussnoten

1: „The hand is not pretty, but is legible. The volume is very copiously illustrated, and in a very curious way. There are two sets of pictures: the one illustrates the text, the other consists of a series of full-page pictures (in nearly all cases) which are appropriate only to a religious book, and as I take it, must be copied from a Psalter.

Psalters usually had a series of preliminary paintings illustrating the Life of Christ, and the principal Saints. All these pictures are by the same hand. They are extremely roughly drawn and coloured, almost no gold is used. The originals were probably very fine. In describing the book I will take the literary contents first and then give a list of the illustrations.“ James, *Descriptive Catalogue*, p. 14 f.

2: Vgl. Scott, *Kleidung und Mode im Mittelalter* (übersetzt von Bettina Stockfleth, Stuttgart: Theiss, 2009). Darstellungen von Kleidung und Mode in mittelalterlichen Handschriften aus dem 9. bis 16. Jahrhundert lassen umfangreiche Rückschlüsse auf die gesellschaftlichen Verhältnisse dahinter zu. Margaret Scott zeigt in diesem Band die Zusammenhänge auf und beschreibt, in welchem Maße darin die sozialen Unterschiede zwischen wohlhabenden und ärmeren Schichten zum Ausdruck kommen. Siehe zum Aspekt des Ornaments auch: Gormans, *Geometria*, S. 13: „Eine Ikonographie beziehungsweise Ikonologie des Ornaments – und konzentrischen ornamentalen Strukturen kommen die geometrischen Bild- und Begriffsschemata am nächsten – konnte es nach vorherrschender Meinung nicht geben, ist doch das Ornament entsprechend der Terminologie dienendes Beiwerk und damit dem Bild untergeordnet. Eine Ikonographie des Bildes gab es also, eine Hermeneutik des Rahmens im Mittelalter nicht.“

3: Vgl. Scott, *Kleidung und Mode im Mittelalter*.

4: Vgl. Sonderegger, „Boethius und die Tradition“.









Abb. 1

Bildinhaltlich und -technisch halte ich fest, dass die Hand spielerisch, eilig oder naiv vorgegangen ist, für die Zeit tendenziell unsorgfältig oder handwerklich nur bescheiden geschult, ob gar aus einer Ironie heraus, bleibt abzuklären. Eher roh in der Machart, aus heutiger Sicht an Comics erinnernd, erinnert das Ausgangsbild an frühe Lehrbücher oder an Illustrationen für Analphabeten. Die Absicht ist stets, den Text nochmals im Bild wiederzugeben. Diese Annahmen stellen die Basis dar für meine Bildproduktion und beeinflussen meine Entscheidung für primitive Materialien: 1. borstige, ungelenke Pinsel, welche ein präzises Vorgehen verunmöglichen und 2. eine Glasscheibe als Bildträger, auf der die Ölfarbe nur schwer haftet, sprich, die Farbe eher abgleitet statt haftet. So suche ich dem befremdlichen Bildgestus entgegenzukommen. Die stereotype Machart der Nasen der Figuren rücke ich anfangs ins Zentrum. Ebenso die komplementäre Farbgebung und die kreisrunde Ornamentstruktur der textilen Teile der weiblichen Figuren.



Abb. 2

Roh und ungenau sollte auch die weisse Hand des Boethius auf dem Glas zu liegen kommen. Allerdings sollte der Blick des Boethius auch nach dem Abrieb auf dem textilen Bildträger erhalten bleiben, noch sichtbar sein. Der Körper der *Philosophia* ist hier nur als textiles Relikt sichtbar, als Ornament-Fragment. Ihre Hand, welche das Zepter hält, wirkt transparent.



Abb. 3

In der Folge wird die Glasscheibe umgedreht, um der Spiegelung des Folgebildes (4r) bereits jetzt näherzukommen, diesmal im Seitenverhältnis des Ausgangsbildes, da die Doppelseite Diptychon-Charakter aufweist.



Abb. 4

Philosophia nimmt nun durch die Wendung bereits die Körperhaltung des Folgebildes (4r) vorweg, während sich Boethius ausweglos dreht und wendet. Die Milchglas-Optik entsteht aufgrund der Tönung der Scheibe. Erneut in die Ausgangsposition gedreht, kann nun mit dem Abrieb der Ölschicht begonnen werden, da die ölhaltige Materie mehrere Tage lang feucht ist. Es ist ein Abwägen, wie lange man zuwartet, denn Nebensächlichkeiten wie Intarsien, Mobiliar etc. sollen verschwinden (siehe Zielbild).