

Bildprotokoll Nr. 4

Barbara Ellmerer, Juni 2018



Ausgangsbild

Trinity Hall 12, Cambridge, UK, MS 12, 4r

Kenntnisstand zum Bild

Hersteller unbekannt. Das Bild ist eine Wiederholung – in leicht veränderter Form – des Bildes auf der vorhergehenden Seite (3v, siehe Bildprotokoll Nr. 3). 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

Diese Bildfindung wird sich an den textilumhüllten Körperteilen der Figuren orientieren, vor allem in Bezug auf die Ornamente auf der Gewandung sowie auf die Farbgebung derselben. Im Zentrum soll dabei der Diptychoncharakter der Doppelseite mit den Bildern 3v und 4r stehen. Es soll der Frage nachgegangen werden, inwieweit sich die Bildaussagen zwischen den Bildern entwickeln oder wiederholen, auch in Bezug auf die Gewandungen.

Vom Ausgangsbild zum Zielbild (s. auch Notate)

Wie erwähnt, scheint es essentiell, die beiden Bilder miteinander, als Diptychon, zu beurteilen und zu bearbeiten. Der Diptychon-Charakter verlangt auch danach, das ganze Manuskript mit einzubeziehen. Die Handschrift hat folgende Masse: Höhe: 21.5 cm, Breite 16 cm. Titel und Vorsatz fehlen. Der Einstieg erfolgt mit einem seitenfüllenden Bild des gekreuzigten Heiligen Sebastian. Überblick über die ganze Abschrift bezüglich der Farbgebung: Die Farben sind durchgehend komplementär zinnoberrot und schlammgrün, ergänzt durch erdfarbene Brauntöne und wenig Lapislazuli. In allen Illustrationen des Buches findet sich das Kreisornament: Ein roter Kreis, grün ausgemalt, dient in seiner Vervielfachung als Musterelement für Textiles. Auffallend ist auch, dass die Architekturelemente nicht nur dicht dargestellt, sondern verspielt (spielfreudig) ausgearbeitet sind. Eindrücklicher sind auch gewisse ganzseitige Blätter, auf denen die Ornamentensprache sowohl für das Kleid, den Umhang und die Kopfbedeckung einer Person eingesetzt wird als auch für den Hintergrund, der die Ebenen der diesseitigen Welt (Mauer) und der

transzendentalen Welt (hinten Gott, Engel) veranschaulicht. Unter der Erde ist hingegen – völlig ornamentfrei – nur grünes Erdreich angedeutet. Relevant für die Zielbilder 3v (Bildprotokoll Nr. 3) und 4r (Bildprotokoll Nr. 4) sind die Fragen nach der Farbgebung, nach den Diagrammen des Universums, nach den Labyrinthen und allen kreisförmigen Diagrammen/Mustern/Ornamentelementen.

Verwendete Literatur

– Böse, Kristin/Tammen, Silke (Hg.), *Beziehungsreiche Gewebe: Textilien im Mittelalter* (Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, 2012). Die Schwerpunkte sind hier: Verhüllung und Enthüllung im Mittelalter (als Schnittstelle für unser Projekt interessant): In fünf Beiträgen wird im Themenbereich „Textil und Raum“ (Kap. III) über die performative Qualität mittelalterlicher Stoffe debattiert, zum Beispiel anhand der Frage, wie sich Textilien als anpassungsfähige Mitspieler in komplexen Medienensembles erweisen.

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

Cadden, Joan, *The Meanings of Sex Difference in the Middle Ages. Medicine, Natural Philosophy and Culture* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993).

– Scott, Margaret, *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.







Augenfällig ist, dass der Kerker dominant ins Bild (4r) gerückt wurde (im Vergleich zu 3v). Fünf vergitterte Fenster bestimmen den unteren Bildrand. Das Bett scheint kleiner geworden zu sein. Der Faltenwurf von Boethius' Gewand hat sich von sechs auf vier reduziert und ist weniger sorgfältig gemalt. Seine Haare sind versteckter, sein Kleid ist flächiger gemalt. Kleiner sind auch die Hände geworden, schwächer wirkt sein Zustand, dem Tod nahe. Ein interessantes Detail scheint sich in *Philosophias* Armstellung verbergen. Ihre rechte Hand hält Zepter und Umhang, ihre linke berührt die Schulter der Muse am rechten Bildrand. Zwischen den beiden Figuren steht die zweite Muse. Die Gewandung aller drei weiblichen Figuren ist gemustert, grün und rot auf bräunlich-grünlichem Hintergrund. Das Zepter ist nun blass, das Buch fehlt (oder liegt es versteckt auf Boethius' Schoß?). Die Dachkonstruktion wurde durch eine andere Farbgebung und die fehlende innere Aufsicht stark verändert.

Dem dominant christlichen Aspekt der Bilder bzw. der ganzen Handschrift muss ich nachgehen, denn die vielen in die Handschrift integrierten Christusbilder und Bilder von Heiligen dienen wohl der Verstärkung des Boethius-Themas (Triumph über das irdische Leid). Dauerhaftes Glück findet nur geistig und philosophisch begründet statt (Sylvia Huot, Trinity Hall). Als gemeinsames Moment bebildert diese Handschrift die Thematik des Überwindens des irdischen Leidens. In den beiden Bildern 3v und 4r erinnern die Hauptachsen an die Form eines christliche Kreuzes: Die Horizontale wird vom liegenden Boethius gebildet, während die Vertikale von der *Dame Philosophia* eingenommen wird – jeweils in den ihnen zugeordneten Farben: rot und grün. Als erste Bildfindung in ihrer maximal reduzierten Form, welche die zusammengehörenden Bilder noch deutlicher miteinander verbindet, gelange ich zu Abb. 1 und Abb. 2 (mittels bemalten Hölzern in abweichenden Rot- und Grüntönen).

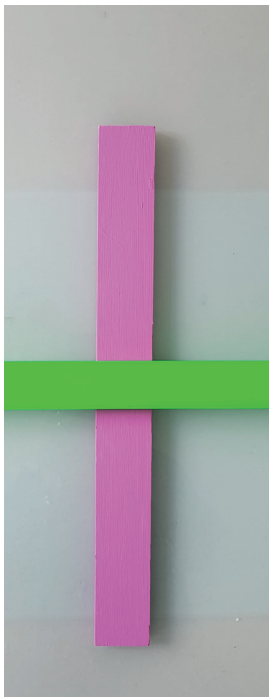


Abb. 1

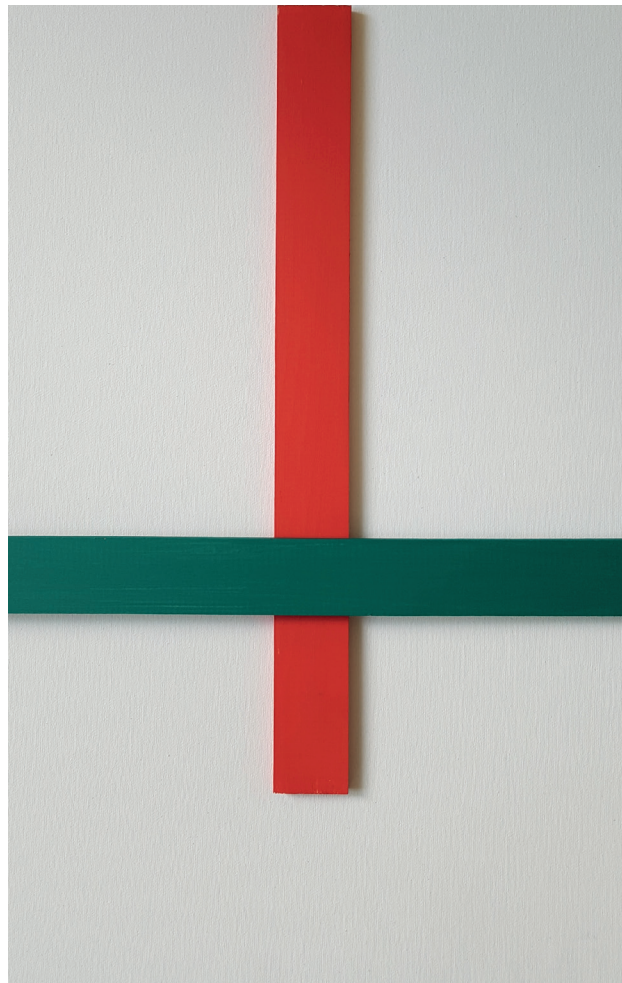


Abb. 2

Die eingeschlagene Richtung, die Bilder auf die Formen hin zu untersuchen, die sich aus ihren Hauptachsen ergeben (vor allem Bild 4r) und sie auf maximal abstrahierte Linien zu reduzieren, verlasse ich wieder, um das Spiegelungs- bzw. das Diptychon-Thema wieder aufnehmen zu können. Inhaltlich möchte ich den von mir erkannten Umstand umkreisen, dass Bild 4r nur sehr wenig mehr aussagt als Bild 3r, ja, als Ganzes eigentlich obsolet ist. Der einzige deutliche Unterschied ist, dass die Armstellung der *Dame Philosophia* einmal nach links, und einmal nach rechts zeigt; Letzteres, um die Musen physisch zu berühren. Die Spiegelungsachse befindet sich demnach im vertikalen Zentrum der Figur *Philosophia*. Für meine künstlerische Produktion hat das zur Folge, dass ich einzig mit dem Basismaterial und vielleicht sogar mit den den bildnerischen Ergebnissen des Bildprotokolls Nr. 3 arbeiten werde.



Abb. 3

Das Experimentieren beschränkt sich in der Folge ausschliesslich auf verschiedene Platzierungsarten der Produktionen aus Bildprotokoll Nr. 3, der Monotypie (Öl auf grundierter Leinwand) und dem bemalten Glas. Zusätzlich verwende ich zwei identische Scheiben, um mit den Distanzen spielen zu können.

In Abb. 4 befindet sich links die Öl-auf-Glasarbeit, jedoch seitenverkehrt, weil gedreht, und rechts die Monotypie, die ja immer seitenverkehrt ist. In Abb. 5 platzierte ich links die nicht gedrehte Öl-auf-Glasarbeit, und rechts die Monotypie. So kommt bereits die Ausbreitung der Arme von *Philosophia* zum Vorschein, analog zu 4r und 3r im Ausgangsbild (Doppelseite), während in Abb. 6 das Glas noch auf den Kopf gestellt wurde.



Abb. 4



Abb.5



Abb. 6

Ich entscheide mich dafür, das Diptychon aufzugeben, da ich konsequenterweise nur 4r als Zielbild bearbeiten möchte, welches 3r zwar impliziert, jedoch nicht physisch präsent macht. Das hat zur Folge, dass ich bei der Technik Monotypie bleibe und auf der selben Glasscheibe den Inhalt von 3r mit dem Inhalt von 4r übermale. Der Prozess wird sichtbar in Abb. 7. Die Glasscheibe ist bereit zum Abrieb. (Abb. 8) Abb. 9 zeigt die Rückseite der Glasscheibe nach dem Abrieb mit beiden Sujets.



Abb. 7



Abb. 8



Abb. 9



Abb.10

Die Leinwand wird auf die Scheibe abgerieben. (Abb. 10)



Abb. 11

In Abb. 11 sind bereits wichtige Vorarbeiten für das Zielbild zu erkennen: Die Verdoppelung der einzelnen Figuren wird sichtbar, die Muster der Gewandungen kommen als Spielelemente vor. Die Hauptachsen der Ausgangsbilder (4r und 3v) sind in einem Bild vereint. In einer reduzierten Formensprache ist das ornamentale Element vertreten.