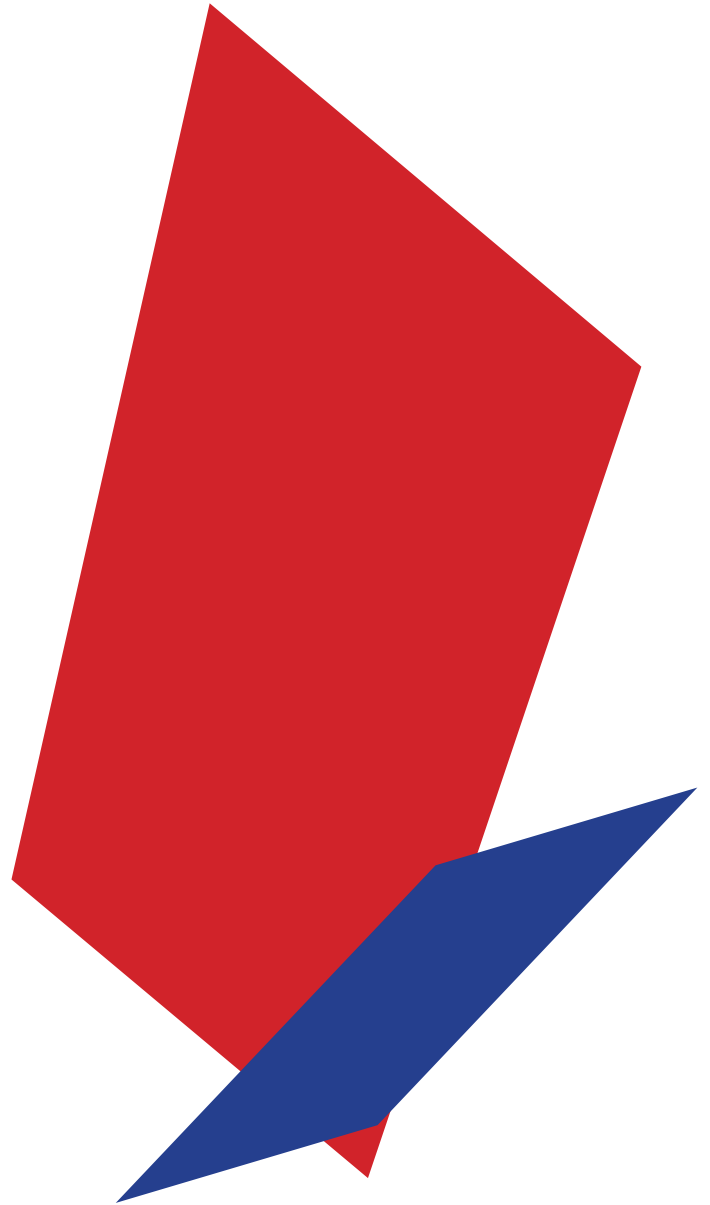


# Bildprotokoll Nr. 4

Vera Kaspar, Mai 2018



#### Ausgangsbild

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

#### Kenntnisstand zum Bild

Das Bild befindet sich auf einer Doppelseite mit einem ähnlichen auf der gegenüberliegenden Seite (3v, Bildprotokoll Nr. 3). Dieses Bild interessiert im Kontext zum vorherigen Bild (3v). Atkinson wurde später konsultiert.<sup>1</sup>

#### Bezug zum Buch

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

#### Dialog

Die Gesten von Boethius und der Philosophie sind hier noch lebhafter dargestellt. Man kann erkennen, dass die Figuren miteinander in einen Dialog getreten sind.<sup>2</sup> Wie im Bild 3v ist Boethius liegend auf einem Bett dargestellt, die Beine sind angewinkelt. Sein Kopf und Torso sind links im Bild zu sehen, sein Blick, der nur bei einem Auge klar zu erkennen ist, ist auf die beiden Musen im rechten Teil des Raumes gerichtet. Sein rechtes Auge scheint geschlossen zu sein. *Philosophia* steht neben seinem Bett und ist mit ihren 63 mm etwas grösser als Boethius (40 mm) und die Musen (je 50 mm). (Abb. 2) Ihr Blick ist zu den beiden Musen gewandt, die rechts im Bild in der Türe stehen. (Abb. 3) Ihr linker Arm ist zu den Musen ausgestreckt. Es sieht so aus, als würde sie die beiden Musen mit ihrer linken Hand aus dem Raum herausweisen.<sup>3</sup> Boethius' linke Hand ist nicht deutlich zu erkennen, da sie ungenau gezeichnet wurde. Interessant ist, dass im Bild Boethius' rechter Unterarm parallel zu seinem linken Oberschenkel (je 47 Grad) ist. (Abb. 4) *Philosophias* linker Oberarm ist parallel zu Boethius' Torso (je 140 Grad) dargestellt. Bei beiden Musen sind keine Hände sichtbar. Weist dies darauf hin dass „nur“ Boethius und *Philosophia* im Dialog sind? Im Vergleich zum Bild 3v weist *Philosophia* die Musen aus dem Raum, so als wäre dies die Folge dessen, was im Bild 3v dargestellt ist. Da stehen *Philosophia* und Boethius in einem regen Dialog miteinander und *Philosophias* Blick ist noch auf Boethius gerichtet. Auch ihr Zepter ist hier nicht mehr auf ihn gerichtet, sondern verläuft parallel zu seinem Oberkörper. (Abb. 4) In diesem Bild hier scheint Boethius nicht mehr ganz wach zu sein, ein Auge ist geschlossen.

Raum:

Der Raum ist von zwei schmalen Türmen eingerahmt. Oben und unten werden die Räume durch burgartige Gemäuer begrenzt. Das Bett von Boethius nimmt fast ein Drittel des Raumes ein. Der Innenraum wird, was die Architektur betrifft, symmetrisch dargestellt. Die Architektur ist der im Bild 3v sehr ähnlich (Bildprotokoll Nr. 3), aber gewisse Details im unteren Bereich des Aussenbereichs des Raumes sind unterschiedlich. Es sind andere Muster zu erkennen. Im Unterschied zum Bild 3v gibt es nur eine Türe im rechten Teil des Raumes. Diese ist aber auch dreidimensional dargestellt.

Geräte:

*Philosophia* hält in ihrer rechten Hand ein Zepter, das in einer Spitze in Form einer heraldischen Lilie<sup>4</sup> mündet. Im Bild sind keine Schreibwerkzeuge zu erkennen.

Vom Ausgangsbild zum Zielbild (s. auch Notate):

Das Originalbild wurden in Cambridge konsultiert. Die Materialität wurde untersucht. Das Bild ist dank eingeritzter Linien im Pergament in die Textblöcke eingepasst. (Abb. 1)<sup>5</sup> Die Textzeilen, die nicht genau bis ans Ende des Textblockes gehen, werden mit einer einfachen roten Linie ausgefüllt.<sup>6</sup> Die Anfangsbuchstaben<sup>7</sup> (Initialen) sind jeweils in rot gehalten. Es gibt zwar Löcher im Pergament, aber das Bild ist davon nicht betroffen. Parallelitäten zwischen den Figuren im Bild werden untersucht und notiert. Jene Parallelitäten werden im Zielbild nochmals in Linien aufgezeigt und stellen gestalterisch eine Interpretation der Beziehungen und somit des Dialoges zwischen den Figuren dar.

## Verwendete Literatur

Atkinson, J. Keith, „Miniatures as Interpretation: Cambridge, Trinity Hall MS 12“, in: *Parergon* 13, Nr. 2 (Jan. 1996), p. 1-20.

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

Kiening, Christian, *Fülle und Mangel – Medialität im Mittelalter* (Zürich: Chronos, 2016).

Kirchner, Andreas, „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 Verlag, 2014), S. 172-212.

Pächt, Otto, *Buchmalerei des Mittelalters. Eine Einführung* (hrsg. von Ulrike Thoss und Dagmar Jenni, München: Prestel, 1984).

## Fussnoten

1: „Each of the texts is illustrated with vigorous but roughly drawn coloured miniatures, the purpose of which is to illustrate the accompanying text; they are contained within the columns and vary in height from between four lines to one whole column.“ Atkinson, „Miniatures as Interpretation“, p. 3.

2: „Die Philosophie tritt in einen Dialog, sie stellt Fragen, hört zu und eröffnet einen Gesprächsraum. Sie fordert den Elenden aus seiner Selbstzentriertheit<sup>45</sup> heraus und bietet ihm *medicinae*, statt dass sie die Klage fortführt. Die Klage hat prinzipiell einen monologischen Charakter, sie sucht keine Lösung und reproduziert sich selbst. Ganz anders der Dialog der Philosophie. Sie spricht an, wartet auf Antwort, lockt aus dem Schweigen und hat den Blick auf den Gesprächspartner gerichtet. Die Musen hingegen werden von der Philosophie mit harten Worten des Raumes verwiesen. Zu Boden blickend – ein Hinweis auf die Relationslosigkeit – verlassen sie den Raum über die Schwelle. Dies zeigt, dass sie – entgegen der an den Himmel ragenden Philosophie – an die Grenzen des natürlichen Raumes gebunden sind.“ Kirchner, „Consolatio Philosophiae“, S. 183.

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

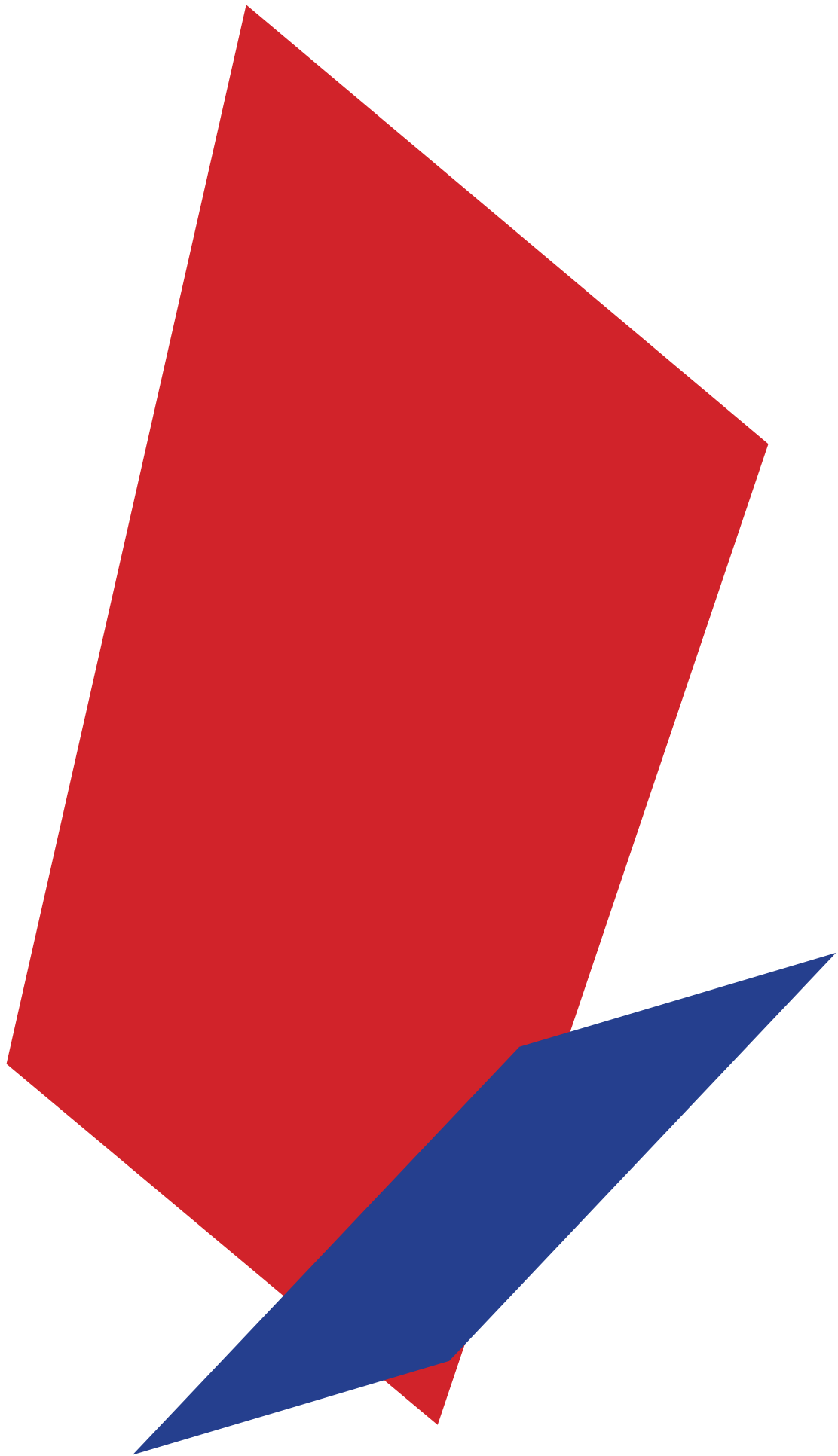
4: „Die heraldische Lilie ist in der Heraldik eine gemeine Figur, bestehend aus drei stilisierten Blättern, die von einem Band zusammengehalten werden. Das mittlere Blatt ist oben und unten zugespitzt, die äußeren Blätter hängen herab und sind oben nach außen umgebogen. Das Zeichen ist eine stilisierte Schwertlilie (Iris), die mit der Lilie (Lilium) botanisch nur entfernt verwandt ist.“ Zuletzt konsultiert online 19.02.2019: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 31. Januar 2019, 19:04 UTC, [https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Lilie\\_\(Heraldik\)](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Lilie_(Heraldik)).

5: Siehe Fussnote 1.

6: „Zeilenfüller. Ausfüllung einer nicht bis an das Ende des Schriftspiegels geschriebenen Zeile mit ornamentalen Motiven, um dadurch einen optisch ausgefüllten Schriftspiegel zu erhalten. Die Ornamentik kann von einfachen Schlangelinien bis zu aufwendig gestalteten Ornamentleisten mit Vergoldung oder szenischen Malereien und Drolieren reichen.“ *Glossar zur Buchmalerei und Handschriftenkunde* (Zürich: Quaternio, o.J.), Zuletzt konsultiert online Februar.2019, <https://quaternio.ch/glossar-buchmalerei>.

7: Majuskeln: Von den Phöniziern, von denen wiederum Kadmos die Buchstaben an die Griechen übermittelte, stammte der Usus, Majuskeln durch purpurrote Farbe (Phoeniceus color) auszuzeichnen. Vgl. dazu Kiening, *Fülle und Mangel*, S. 168; Initialen: „Vor allem sind es die Initialen, die Schrift- und Bildelemente verschränken. Sie weisen ebenso wie die Zierelemente am Anfang eines Textes, eines Kapitels oder grösseren Abschnitts architektonische Züge auf, oft solche sakraler Gebäude: Sich ins Buch versenkend betritt man einen Heilsraum, sich über die Seite bewegend durchmisst man ein mnemotechnisches System der Verortung des Heils. Nachdem schon in spätantiken Codices paganer Texte Zierbuchstaben zur Hervorhebung von Anfängen geläufig geworden waren, entstand in den irisch-christlichen Handschriften des 7. und 8. Jahrhunderts eine dynamische Verknüpfung von Initialen und Textbuchstaben: ‚Der Zeilenanfang der großen Abschnitte senkt sich zur Normalschrift in einer Art Diminuendo, von der Höhe der durch Punktkonturen, rote Farbe, Spiralendungen und ähnliche Verzierungen ausgezeichneten Initialen oder monogrammartigen Ligaturen hinab zum Fußvolk der schlichten, in gewöhnlicher Tinte geschriebenen Lesebuchstaben.‘“ Ebd., S. 183 f. (Kiening zitiert hier Pächt, *Buchmalerei*, S. 63.)











- 1) Grösse Torso und Kopf *Philosophia*: 63 mm
- 2) Boethius: 40 mm
- 3) 1. und 2. Muse: 50 mm
- 4) *Philosophias* Zepter: 41 mm

Abb. 2

Bei der Vermessung der Oberkörper wird sichtbar, dass *Philosophia* grösser dargestellt wird als Boethius und die Musen. Es wird auch ersichtlich, dass die beiden Musen (50 mm) in ihrer Grösse Boethius (40 mm) näher sind als der Philosophie (63 mm).





- 1) Winkel Blick *Philosophia*: 7 Grad  
2) Blick Boethius: 56.5 Grad

Abb. 3

Die Winkel werden ausgehend vom unteren Bildrand (0 Grad) berechnet. In diesem Bild sehen Boethius und *Philosophia* sich nicht an. Beide schauen in Richtung der beiden Musen.



Abb. 4

- |   |  |
|---|--|
| 1) Winkel <i>Philosophias</i> rechter Unterarm: 36 Grad | 4) Boethius' linker Oberschenkel: <u>47 Grad</u>       |
| 2) Boethius' rechter Unterarm: <u>47 Grad</u>           | 5) <i>Philosophias</i> Zepter: 134 Grad                |
| 3) <i>Philosophias</i> linker Unterarm: 11 Grad         | 6) <i>Philosophias</i> linker Oberarm: <u>140 Grad</u> |
|   | 7) Boethius' Torso: <u>140 Grad</u>                    |

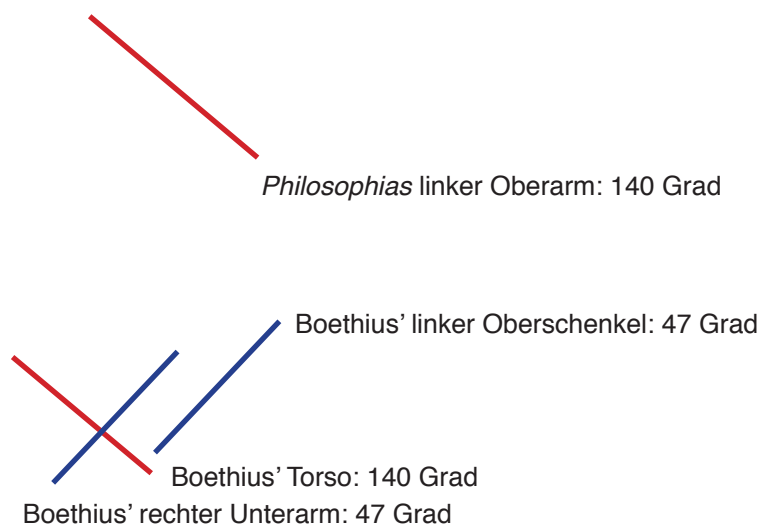
Die parallelen Winkel werden hier unterstrichen angezeigt. Boethius' rechter Unterarm ist parallel zu seinem linken Oberschenkel (je 47 Grad). *Philosophias* linker Oberarm ist parallel zu Boethius' Torso (je 140 Grad). *Philosophias* Zepter ist fast parallel zu Boethius' Torso (134 zu 140 Grad).





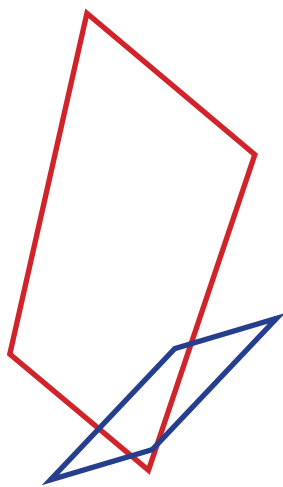
Abb. 5

Hier werden alle Bemessungen, Vektoren nochmals aufgezeigt.



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 benutzt, um dieses von den Bemessungen optisch zu distanzieren.





Die parallelen Vektoren werden jeweils durch verbindende Linien hervorgehoben, die im Zielbild (s. S. 6) dann zu einer Fläche werden.