

Bildprotokoll Nr. 5

Barbara Ellmerer, Oktober 2018



Ausgangsbild

Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. lat. fol. 25, fol. 86 verso. / Pierre Courcelle,
Planche 58

Kenntnisstand zum Bild

Es ist das erste von fünf Bildern in der Handschrift Berlin, lat. fol. 25, deren Besonderheit ist, dass sie nach der Entstehung des Buchdrucks fertiggestellt wurde (1485). Die Bilder werden einem sogenannten SLY oder Slyters zugeschrieben, von dem wenig bekannt ist. Thomas Sly kann es nicht sein, denn dieser lebte 1643 (vgl. „Sly, Thomas“, in: *Benezit Dictionary of Artists*). Beschreibung: Perg. 195 Blätter, Boethius' *Consolatio* setzt mit einem Index auf fol. 83 ein. Format der Handschrift: 42 x 30 x 6 cm, Ledereinband mit Prägedruck. Format Folio/Seite (41 x 29.5 cm). Die für das Bild reservierte Fläche beträgt 29.2 x 17.5 cm. Zum Vergleich: Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. lat. fol. 25, fol. 179 recto: 29.6 x 17.8 cm (siehe Bildprotokoll Nr. 6). Auch die drei anderen Bilder derselben Handschrift haben allesamt unterschiedliche Masse. Dazu sei angemerkt, dass die Spruchbänder den für das Bild reservierten Rahmen sprengen, über den Rahmen hinausragen. Eines der fünf Bilder (Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. lat. fol. 25, fol. 127 verso) ist, vermutlich durch einen Wasserschaden, stark ausgeblutet. Dies lässt auf eine Ei-Tempera-Technik schliessen, möglicherweise auch auf Kasein-Tempera, weil die Bildoberfläche eine kreideartige Struktur aufweist. Allen Bildern gemeinsam ist eine starke Leuchtkraft der Farben, auch mit einer grossen Spannbreite zwischen Helligkeit und Dunkelheit. Zurück zum Bild Ms. lat. fol. 25, fol. 86 verso. Erst wird Courcelle befragt. Er schreibt, dass *Philosophia*, die zwei Mal vorkommt, via Spruchband spricht (siehe unten).

Bezug zum Buch

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

Gewandung/Textiles

Auffallend ist, dass einzig *Philosophias* Gewandung ornamentale Dekorationen aufweist, zuallererst das goldene Kleid. Das Ornament tritt hier in Form eines vereinfachten kreisartigen Sonnenzeichens auf, womit der brokatartige Stoff übersät ist. Dabei wurde versucht, Falten, Rundungen und Wölbungen zu berücksichtigen. Hinzu kommen Gitterstrukturen im Haarnetz im Halsbe-

reich sowie eine einfache Musterung im Schleier. Die Bildfindung wird sich an den textilumhüllten Körperteilen der Figuren orientieren, vor allem in Bezug auf das Ornamentale, aber auch an der Gewandung sowie an der Farbgebung derselben. Ausserdem dient das Gewand der *Philosophia* in der oberen Ecke des Bildes als Textträger. Zwischen Brust (T) und Fuss (P) befindet sich der Text „Gra. Loquit“.

Vom Ausgangsbild zum Zielbild (s. auch Notate)

Das Bild wurde in der Staatsbibliothek zu Berlin konsultiert und auf seine Materialität, auf die malerischen Techniken und Kolorationen hin untersucht. Die Grösse und das Gewicht der Handschrift waren überraschend und hinterliessen – im Vergleich zur Konsultation der Digitalisate – einen bleibenden Eindruck. Das haptische Erleben der Handschrift beeinflusste den künstlerischen Umsetzungsprozess massgeblich.

Verwendete Literatur

- Boethius, *Trost der Philosophie* (übersetzt von Karl Büchner, Stuttgart: Reclam, 2016).
- Boethius, *Trost der Philosophie – Consolatio philosophiae* (hrsg. und übersetzt von Ernst Gegendach und Olof Gigon, Düsseldorf: Artemis & Winkler, 2015), S. 2 f.
- Courcelle, Pierre, *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité de Boèce* (Paris: Institut d'Études Augustiniennes, 1967).
- Diedrichs, Christof L., und Carsten Morsch, „Bewegende Bilder. Zur Bilderhandschrift des Eneasromans Heinrichs von Veldeke in der Berliner Staatsbibliothek“, in: Horst Wenzel/Charles Stephen Jaeger (Hg.), *Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten* (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2006), S. 63–89. [Philologische Studien und Quellen; 195]
- Krämer, Sybille, „Die Schrift als Hybrid aus Sprache und Bild. Thesen über die Schriftbildlichkeit unter Berücksichtigung von Diagrammatik und Bild“, in: Torsten Hoffmann/Gabriele Rippl (Hg.), *Bilder. Ein (neues) Leitmedium?* (Göttingen: Wallstein, 2006), S. 79–92.
- Kiening, Christian, *Fülle und Mangel. Medialität im Mittelalter* (Zürich, Chronos Verlag, 2016).
- Lutz, Eckart Conrad [et al.] (Hg.), *Lesevorgänge: Prozesse des Erkennens in mittelalterlichen Texten, Bildern und Handschriften* (Zürich, Chronos, 2010). [Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen; 11]
- Marenbon, John, *Boethius* (Oxford: Oxford University Press, 2003).
- „Sly, Thomas“, in: *Benezit Dictionary of Artists*, zuletzt konsultiert online: 1.03.2019, <https://doi.org/10.1093/benz/9780199773787.article.B00170783>.
- Wenzel, Franziska: „Vom Gestus des Zeigens und der Sichtbarkeit künstlerischer Geltung im Codex Manesse“, in: Wenzel, *Visualisierungsstrategien*, S. 44–62.





Die Schriftbänder wurden weitgehend unter Konsultation von Courcelle als Zitate aus der *Consolatio* identifiziert (gemäss Vorbereitung im Projekt <http://mediendenken-maschinendenken.ch/glossar-bildbeschreibung-berlin/>):

„Dialectica vera docet
Rhetorica verba ministrat
Musica canit
Arithmetica numerat
Geometria ponderat
Astronomia colit astra“

[...]

Dazu schreibt John Marenbon: „Arithmetic, geometry, astronomy, and music had long been linked together. They were all seen as mathematical subjects. Arithmetic studied multitude (discrete units of quantity) in itself; music studied relative multitude, since its concern was with the arithmetical ratios of harmonics. Geometry studied magnitude (continuous quantity) at rest, and astronomy, in charting the movements of the stars, studied magnitude in motion. Boethius invented the word ‘quadrivium’ (‘four-fold path’; Ar. I, 1, § 7) to capture the relation between the four mathematical subjects – they were to be regarded as ‘paths’ because, in Boethius’s words, they lead ‘from’ the senses [...] to the more certain things of the intelligence; they were steps on the way to the Neoplatonic philosopher’s grasp of the intelligible world.“ Marenbon, Boethius, p. 99.

Zum Spruchband der *Philosophia*:

Consolatio, I pr. 1, 27–31: „Quis, inquit, has scaenicas meretriculas ad hunc aegrum permisit accedere, quae dolores eius non modo nullius remediis foverent, verum dulcibus insuper alerent venenis? ... [I, pr.1, 38-40 :] Sed abite potius Sirenes usque in exitium dulces, meisque eum Musis curandum sanandumque relinquite.“

„Wer hat diesen Dirnen der Bühne den Zutritt zu diesem Kranken erlaubt, ihnen, die seinen Schmerz nicht nur mit keiner Arznei lindern, sondern ihn obendrein mit süßem Gifte nähren möchten ? ... Drum hinweg, ihr Sirenen, die ihr süß seid zum Verderben, überlasst ihn meinen Musen zur Pflege und zur Heilung.“

Schriftband Muse links

I c.2, 6–8: „Hic quondam caelo liber aperto
Suetus in aetherios ire meatus
Cernebat rosei lumina solis“
„Einst doch war er gewohnt Räume des Himmels
Zu ätherischem Flug frei zu durchmessen,
Schaute das rosige Licht frühe der Sonne“

Schriftband Muse mittig

I c.1, 11–12: „Intempestivi funduntur vertice cani
Et tremit effeto corpore laxa cutis“
„Von dem Scheitel zu früh ergrauend wallen die Locken,
Schlaff erzittert und welk mir am Leibe die Haut.“

Schriftband Muse rechts

I c.1, 13–14: „Mors hominum felix, quae se nec dulcibus annis
Inserit et maestis saepe vocata venit“
„Seliger Tod, der sich nicht drängt in die Freuden der Jugend,
Der dem Trauernden nur, häufig gerufen, erscheint“

Die Schriftstücke:

Schriftstücke auf dem Tisch: Gebunden: „mania ... [?]“, Notat: „Carmina qui quondam studio florente“

Ich beschliesse, die Spruchbänder dem Textbereich zuzuordnen, da sie ebenfalls fliegend wirken und aus textilem Material zu bestehen scheinen. Sie umranken das jeweilige Szenario und sind stellenweise zart koloriert. Ausserdem scheinen sie – formal betrachtet – aus Körper und Geist der Protagonistinnen zu strömen: Sich bewegend, Harmonie verströmend, melodios, tröstlich. Die Räumlichkeiten auf dem Bild, der Kerker, das Gefängnis besitzen ein gewisses Ambiente. Die dunkel gehaltenen Gitterstäbe scheinen eher nach draussen zu führen, dies qua einer relativ ausgeprägten Tiefenschärfe in der Landschaft (blassgrün und blassblau). Der Horizont ist nahezu weiss und weist in eine unendliche Raumtiefe. Innen herrscht Wohnlichkeit. Eine hohe holzverkleidete Decke bietet Schutz, genauso wie auch die hölzerne thronartige Bettstatt des Boethius. Bemerkenswert ist, dass die *Dame Philosophia* am Fussende des Diwans Platz genommen hat, auf dem Boethius lagert. Farblich auffallend ist das sehr tiefe Schwarz ihres Schleiertuchs, das an ein Diadem anschliesst, und das ihrem Haupt Würde und Autorität und einen Bezug zu Raum und Tiefe verleiht. Unter ihrem Kleid, dem barocke, brokatähnliche Stofftexturen Fülle verleihen, zeichnet sich dennoch ihr Körper ab. Die Farben sind gold-ocker, scharlachrot und hellblau. Die Farben der Musengewänder sind altrosa, in verschiedenen hellgrünen Tönen und in einem Coelinblau gehalten, wohl in der Absicht, die Musen herausgeputzt wirken zu lassen, auch mittels eines nicht kleinen Kopfschmucks für jede Muse, der jeweils opulenter wirkt als jener, den die *Philosophia* trägt (wohl um Hochmut zu anzudeuten?). Zwei der drei Musen wurden bereits der Tür verwiesen. Sie werden gewissermassen doppelt dargestellt (Unstimmigkeit bei der Ärmelfarbe?). Die Farben derselben sind grün, golden, rosa. Boethius liegt in dicke Stoffe gehüllt (dunkelroter Mantel und blaue Kopfbedeckung, beides pelzbesetzt), bärtig, langhaarig, wuchtig, aber wohl eher stumm und zuhörend auf dem Diwan. Jedenfalls verfügt er über kein Spruchband. Dargestellt wird er mit offenem Blick aus blauen Augen blickend, an der Diskussion rege teilnehmend. Seine Mitteilungen/Aussagen scheinen sich in den Notaten zu finden. Auffallend ist das Grün seiner Diwan-Decke. Es wiederholt sich in aufgehellter Version in der Lichtblase der *Philosophia* oben rechts und in abgedunkelter Form in den Gewändern der beiden Musen. Dominant wirkt der runde Holztisch, der als „Träger“ von Boethius Niederschriften dient, und seinen dazu benötigten Schreibutensilien eine Unterlage bietet: Grosse Feder, kleine Feder, „Etui“, Tintenfass, Buch und Notate. Auffallend ist hier wiederum das höchst intensive Schwarz (vermutlich Russfarbe). Es ist dasselbe Schwarz wie in *Philosophias* Schleier. Der Schleier und die Gewandung insgesamt ist in beiden *Philosophia*-Darstellungen absolut identisch. Die obere *Philosophia*-Figur misst 9.5 cm, die untere sitzende Figur misst 13 cm. Der obere Teil des Kopfes der *Philosophia* verschwindet teilweise im Himmelsblau.

Überlegungen zu den Zeigeabsichten des Bildes:

Die Enge des Raumes, welcher perspektivisch angedeutet und zusätzlich mit einer unbunten, düsteren Farbgebung betont wird, steht im Gegensatz zur Lebendigkeit der Spruchbänder und damit der Freiheit der Rede, der Gedanken, die sie wohl symbolisieren. Schwere gegen Leichtigkeit. Es kommt zu materiellen Diskrepanzen. Zwei Welten prallen aufeinander: Stein, Holz, Mauerwerk kontra Stoff, Papierschlängen, Luft, Wind.

Ich beginne mit einer Testreihe zur *Materialität des Bauwerks*: Stein, Mörtel, Mauer.

Auf dem Gang ins Atelier suche ich nach geeigneten Steinen, die für den ersten Teil der Bildaussage, den architektonischen, den starren, Part stehen sollen: Der strukturelle Zwang, in diesem Fall der ‚Kerker des Boethius‘ – mittels der grau melierten Strukturen im Material versinnbildlichen die Steine den gebauten Raum im Bild. Ein grosser abgespaltener Kalkstein, den ich finde, eignet sich gut, um auf die Glasplatte des Scanners gelegt (Abb. 1) und in verschieden grossen Dateien abgelegt zu werden. (Abb. 2, Abb. 3, Abb. 5) Es sollen Dateien entstehen, die möglicherweise später ausgedruckt werden können, um sie in dann in Beziehung mit dem Bildelement Spruchband zu setzen.

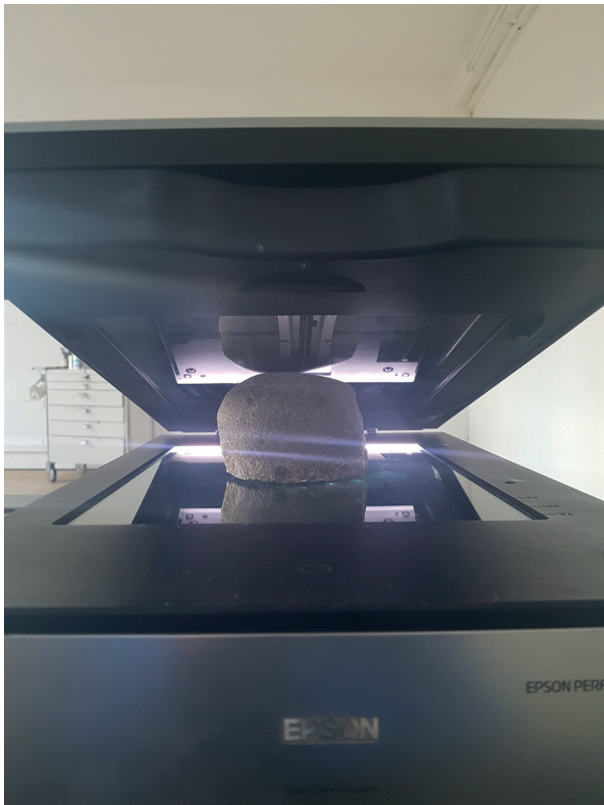


Abb. 1



Abb.2



Abb.3

Es folgen verschiedene Scans mit unterschiedlichen Bildausschnitten, die jeweils an einem zweiten Rechner mit dem Ausgangsbild verglichen bzw. mit ihm abgeglichen und anhand ihrer Oberflächenstrukturen für eine mögliche Weiterverwendung geprüft werden.



Abb. 4

Nun folgt die Untersuchung auf Brauchbarkeit weiterer Baumaterialien: Loser, vom Regenwetter noch schmutziger Kiesel, welcher ebenfalls eingescannt wird. Die losen Kiesel werden ohne Abdeckung – also mit Lichteinfall – hochaufgelöst eingescannt. (Abb. 4) Nächster Scan: Wieder 1200 dpi, mit nur einer Plastikfolie. Leider kann ich Kratzer im Scannerglas nicht vermeiden. Bemerkenswert scheint mir der feuchte Erdgeruch, der aus dem Material aufsteigt. Ob er wohl vor tausend Jahren schon genauso gerochen hat?

Bei einer der Aufnahmen wird nun ein Ausschnitt bestimmt, der vergrößert werden soll. (Abb. 6) Die Tasten des Protokoll-Laptops sind bereits schleimig vom ständigen Berühren der feuchten Steine.



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8

Abb. 5 zeigt die vergrößerte Fläche des geschnittenen Steins durch das Scannerglas

Abb. 6 zeigt eine Vergrößerung der losen Kiesel ohne Plastikfolie

Abb. 7 zeigt lose Kiesel mit Plastikfolie

Abb. 8 zeigt lose Kiesel ohne Plastikfolie

Nun teste ich Bauplatten mit Struktur: Scan 1 wird mit Abstand zum Apparateglas gescannt, wieder in hoher Auflösung. Die Mauerstruktur ist gut sichtbar, die Farbgebung schön trüb. (Abb. 9)



Abb. 9



Abb. 10

Trotzdem scheint mir die Rückseite der Bauplatte fast interessanter zu sein, da das „Ornament“ filigraner ist und die Platte Feuchtigkeitsspuren aufweist, manch einem älteren Mauerwerk nicht unähnlich. (Abb. 10) Die Bauplatte scanne ich nun ohne Abstand zum Glas ein. Die Rückseite ist ebenfalls verkratzt. (Abb. 11) Die Vorderseite weist eine ornamentalere Struktur auf. (Abb. 12)



Abb. 11



Abb. 12

Anschließend werden zwei Bauplatten aneinandergelegt gescaant, um aneinanderstossende Wände vorzugeben. (Abb. 13)



Abb. 13

Die gips- und mörtelhaltigen Bauplatten verlieren während des Versuchsprozesses Material (Abb. 14) und verstauben das Atelier. Immer wieder muss ich die Tastatur reinigen. Staub im Gesicht.



Abb. 14

Die letzten beiden Bauplatten-Vorderseiten scanne ich nun, eng aneinandergelegt, mit unscharfem Schnitt und fehlendem „Mauerstück“ links oben. Dieses Bild kommt meiner Vorstellung von einem abstrahierten Mauerwerkraum recht nahe, damit werde ich weiterarbeiten. (Abb.13) Zur Prüfung, ob die Entscheidung richtig ist, scanne ich dasselbe Material nochmals rückseitig ein. Diese Variante (Abb. 15) sagt mir sehr zu, einerseits gefällt sie mir von der Struktur her, andererseits weil der vertikale ‚Bruch‘ minimal verschoben ist. Wie kann ich entscheiden, welche Variante weiterhin verfolgt wird?



Abb. 15

Übergang/Wechsel zum Element des Spruchbands, sprich, der freien Rede, des Denkens, des Gedankens, auch des Ephemeren (so dass denn richtige Annahmen sind). Ein ‚Spruchband‘ aus Seide wird eingescannt mit offenem Apparatedeckel, so dass die Architektur der Rechtecke der Apparatur unsichtbar ist. Legeweise eher ‚zufällig‘. (Abb. 16)



Abb. 16



Abb. 17

Das zweite Spruchband wird mit mehr Laufzentimetern ‚drapiert‘ und mit sichtbaren Enden (dies in Anlehnung an das Ausgangsbild). Die Leichtigkeit des Materials soll so besser sichtbar werden, auch verursacht durch das helle bläulich-weiße Licht, welches die Lampe des Apparates auf das Band wirft. (Abb.17) Neue Fragen stellen sich: Ist eine Legeweise analog zum Ausgangsbild nötig oder zu viel des Guten, unerwünscht, weil möglicherweise zu offensichtlich? (Abb. 18)



Abb. 18

Anschliessend wird ein rotes Spruchband, das für die Musenfiguren steht, beigefügt, jedoch nicht in drei einzelnen Bändern, sondern in einem. (Abb. 19) Jedoch ist das ‚Bild‘ nun seitenverkehrt, also wird alles umgelegt, um die Formationen/Windungen des Ausgangsbildes aufzunehmen. (Abb. 20)



Abb. 19



Abb. 20



Abb. 21

Um noch mehr Luftigkeit in die Bänder zu bringen, werde ich sie nun während des Scanprozesses zu bewegen versuchen. Das Resultat: Die ‚Architektur‘ stimmt, jedoch sind die Bänder leider platt gedrückt und wirken zu primitiv im Farbgegensatz weiss-rot. (Abb. 21) Ich reduziere nun auf ein einziges weisses Band und suche nach einer Methode, dieses so zu scannen, dass es leichter wirkt, in jeweils verschiedenen Auflösungen, was wiederum Einfluss auf die Tempi des Scanprozesses hat. (Abb. 22) Überraschenderweise ist die gewünschte ‚Bewegung‘ inklusive angedeutetem Raum vorhanden. Sogar ein ‚Horizont‘ hat sich ergeben. Auch die Bewegung des Ausgangsbildes ist da. (Abb. 23) Allerdings entscheide ich mich gegen diese Variante, weil die Farben im gewählten Zielbild meiner Vorstellung von einer Umsetzung des Ausgangsbildes eher entsprechen: Bewegung, Labilität, Festigkeit, Verführbarkeit, Geschwindigkeit, Ephemeres, vor einer mauerartigen, doch brüchigen Wand.

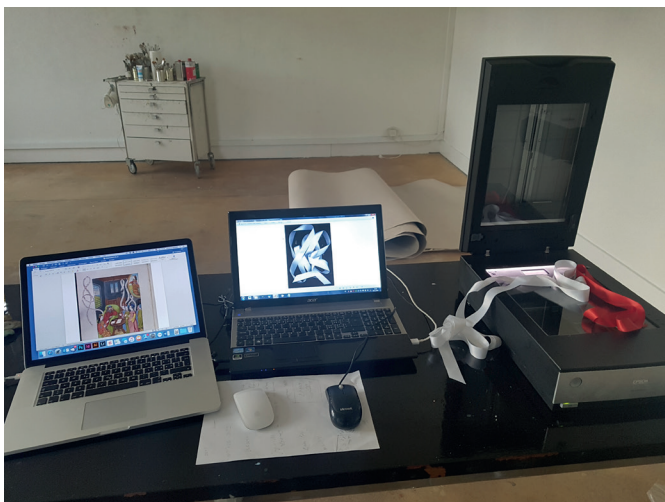


Abb. 22



Abb. 23