

Ausgangsbild

Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. lat. fol. 25, fol. 179 recto. / Pierre Courcelle,
Planche 129

Kenntnisstand zum Bild

Es ist das fünfte von fünf Bildern (vermutlich aus der Hand des Malers SLY oder Slyters) in der Handschrift Berlin, Ms. lat. fol. 25, deren Besonderheit ist, dass sie nach der Entstehung des Buchdrucks entstanden ist bzw. fertiggestellt wurde (1485). Beschrieb: Perg. 195 Blätter, Boethius' *Consolatio* setzt mit einem Index auf fol. 83 ein. Format Handschrift aussen: 42 x 30 x 6 cm, Ledereinband mit Prägedruck. Format Folio/Seite (41 x 29.5 cm). Die für das Bild reservierte Fläche beträgt 29.6 x 18 cm. Zum Vergleich: Berlin, Ms. lat. fol. 25, fol. 86 verso: 29.2 x 17,5 cm (siehe Bildprotokoll Nr. 5). Die drei anderen Bilder derselben Handschrift haben ebenfalls unterschiedliche Masse. Dazu sei bemerkt, dass die Spruchbänder den für das Bild reservierten Rahmen sprengen, also über den Rahmen hinausragen. Eines der fünf Bilder (Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. lat. fol. 25, fol. 127 verso) ist – vermutlich durch einen Wasserschaden verursacht – stark ausgeblutet. Dies lässt auf eine Ei-Tempera-Technik schliessen, möglicherweise auch Kasein-Tempera. Dies entnehme ich der Bildoberfläche, welche eine kreideartige Struktur aufweist. Allen Bildern gemeinsam ist eine starke Leuchtkraft der Farben, welche zusätzlich eine relativ grosse Spannbreite innerhalb der Hell-Dunkel-Scala aufweist. Eine Irritation stellt dar, dass der Text des Boethius von einem Kommentar umgeben ist. Der Textteil des Boethius ist hervorgehoben, der Kommentar rahmt ihn ein. Vgl. dazu, z.B. Rose, *Die Handschriften-Verzeichnisse*, S. 1318: „Dies ist der unter dem falschen Namen des Thomas Aquinas schon seit 1476 oft gedruckte spätmittelalterliche Kommentar (Hais 3367ff. vgl. Quetif. S. O. P. I, 343, 562).“

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 wenig Ornamentales ins Bild eingefügt wurde, einzig *Philosophias* Gewandung ist rudimentär dekoriert, hauptsächlich das goldene Kleid: Das Ornament tritt hier in Form eines vereinfachten kreisartigen

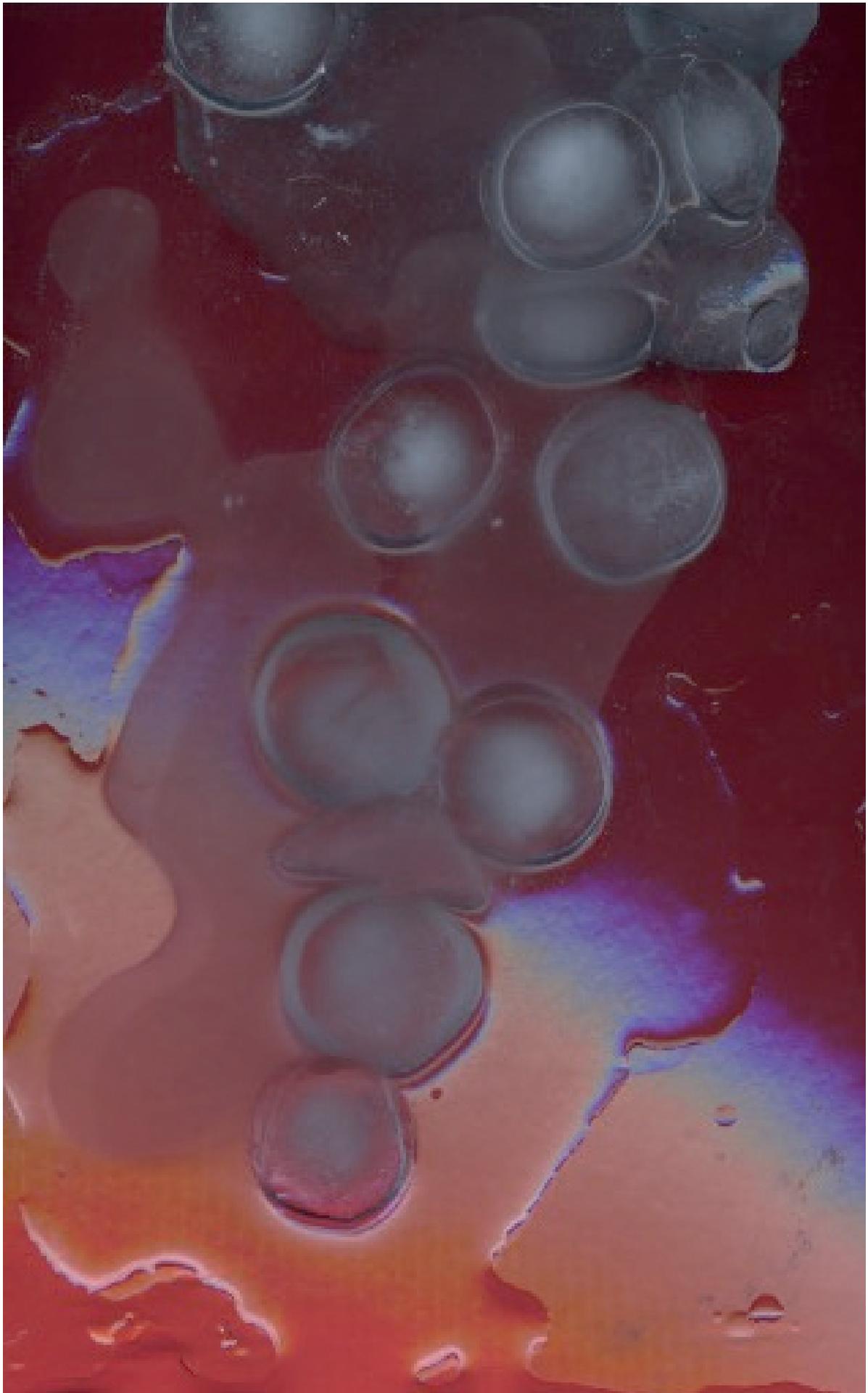
Sonnenzeichens auf, womit der brokatartige Stoff übersät ist. Dabei wurde versucht, Falten, körperliche Rundungen und Wölbungen zu berücksichtigen. Hinzu kommen Gitterstrukturen im Haarnetz und im Halsbereich; ausserdem gibt es eine einfache Musterung im Schleier. Das Gewand des Boethius scheint aus rotem, pelzartigem, edel wirkendem Material (Hermelin?) zu bestehen; es kontrastiert angenehm mit der blauen Kopfbedeckung und dem blauen Untergewand. Obwohl seine Augen diesmal dunkler (im Vergleich zum vorangegangenen Bild) und nicht mehr eindeutig blau sind, ist die Figur eindeutig als Boethius identifizierbar.

Vom Ausgangsbild zum Zielbild (s. auch Notate)

Die Bildblase oben scheint als Memento mori zu fungieren, die daran erinnern soll, dass die Jugend sich leicht von Schätzen verführen lässt, die bald zerrinnen werden und geistig-philosophisch keinen Wert darstellen, an dem sich zu orientieren möglich wäre. Die Bildfindung orientiert sich an möglichen ornamentalen Analogien zwischen Goldstücken und eingewobenen Ornamenten in *Philosophias* Gewandung und versucht das Memento mori-Moment miteinzubeziehen. Farbliche Referenzen werden aus den Gewandungen der *Philosophia* und des Boethius bezogen.

Verwendete Literatur

- Boethius, *Trost der Philosophie* (übersetzt von Karl Büchner, Stuttgart: Reclam, 2016).
- Boethius, *Trost der Philosophie – Consolatio philosophiae* (hrsg. und übersetzt von Ernst Genschatz 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).
- Keller, Hildegard Elisabeth, „Fleischmäntel. Textile Analogien in der mittelalterlichen Theologie und der frühneuzeitlichen Medizin“, in: Kristin Böse/Silke Tammen (Hg.), *Beziehungreiche Gewebe – Textilien im Mittelalter* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012), S. 186.
- Kiening, Christian/Stercken, Martina (Hg.), *Schrifträume. Dimensionen von Schrift zwischen Mittelalter und Moderne* (Zürich, Chronos, 2008).
- Kiening, Christian, *Literarische Schöpfung im Mittelalter* (Göttingen, Wallstein, 2015).
- Kiening, Christian, *Fülle und Mangel. Medialität im Mittelalter* (Zürich, Chronos Verlag, 2016).
- Miklautsch, Lydia, „Glänzende Rüstung – Rostige Haut. Körper- und Kleiderkontraste in den Dichtungen Wolframs von Eschenbach“, in: Gerhard Jaritz (Hg.), *Kontraste im Alltag des Mittelalters* (Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2000).
- Rose, Valentin, *Die Handschriften-Verzeichnisse der königlichen Bibliothek zu Berlin*, Bd. 13, *Verzeichniss der Lateinischen Handschriften der Staats-Bibliothek zu Berlin*, Bd. 2, *Die Handschriften der kurfürstlichen Bibliothek und der kurfürstlichen Lande*, Abt. 3 (Berlin: Asher, 1905).



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/>):

Schriftband oberhalb der oberen rechten Bildecke

Schriftband des Boethius [im Bild ein Zeigefinger, ausserhalb des Bildrahmens das Schriftband]:
Consolatio V c.1, 12: „Fors patitur frenos ipsaque lege meat“ – „Trägt geduldig den Zaum nach seinem eignen Gesetz“

Schriftband des Boethius

V pr. 1, 3–7: „Recta quidem, inquam, exhortatio tuaque prosus auctoritate dignissima, sed quod tu dudum de providentia quaestionem pluribus aliis implicitam esse dixisti, re experior. Quaero enim aliquid omnino et quidnam esse casum arbitrere.“

„Richtig ist deine Mahnung und durchaus deiner Autorität würdig; was du aber vor kurzem über die Frage der Vorsehung gesagt hast, dass sie mit sehr vielen anderen verflochten sei, das merke ich in der Tat. Ich muss nämlich jetzt fragen, ob irgendetwas überhaupt sein könne, was wir Zufall nennen, und was es denn sei.“

Schriftband der *Philosophia*

V pr. 1, 17–24: „Si [quidem inquit] aliquis eventum temerario motu nullaue causarum conexione productum casum esse definiat, nihil omnino casum esse confirmo et praeter subiectae rei significationem inanem prorsus vocem esse decerno. Quis enim coercente in ordinem cuncta deo locus esse ullus temeritati reliquus potest?“

„Wenn jemand den Zufall so bestimmen wollte, dass er ein Ereignis sei, das durch willkürliche Bewegung und nicht durch irgendeine Verknüpfung von Ursachen hervorgebracht werde, so behaupte ich, dass es überhaupt keinen Zufall gibt, und erkläre, dass dies überhaupt keine zugrunde liegende Sache bezeichne, sondern ein leeres Wort sei. Denn wo kann, wenn das All der Ordnung gemäß von Gott umschlossen ist, irgendein Ort für die Willkür übrigbleiben?“

Auch in diesem Bild bildet die Blase/Bildblase eine Art Subtext oder Begleittext zur Begegnung zwischen Boethius und *Philosophia*. Die Blase beinhaltet eine Flusslandschaft mit Hügel, Felsen und einer Festung, die von vier bemannten Schiffen geschützt wird. Im Vordergrund gräbt ein Mann nach einem Schatz, nach Goldmünzen im Erdhaufen. Auffallend ist, dass dieser Schatzgräber dieselbe Kleidung trägt, allerdings ohne Pelzbesatz, und den Mantel kniekurz trägt. Dass die Figur ohne Bart dargestellt ist, könnte auf den jungen Boethius hinweisen, der noch ohne materiellen Besitz war. Durch die Lupe betrachtet ist der Gesichtsausdruck des Goldgräbers eindeutig als skeptisch deutbar, während Boethius im Vordergrund als souverän und belehrend/siegreich dargestellt wird. *Philosophia* allerdings gibt im Spruchband die finale Antwort: Zufall gibt es nicht, glaube an die Vorsehung! Christian Kiening fragt, ob im Bild eine Kampfsituation stattfindet. Die Stellung des fest gedrückten Zepters der *Philosophia* und die lange belehrende Hand (der Fingerzeig des Boethius) münden im spitzen Winkel des Schatzes in der Bildblase. Weiter fragt Kiening, wie Schrift im Bild eingesetzt wird: Dominiert sie die Betrachtung? Wie ist das Verhältnis von Schrift und Personen, wie das der Gewandung der Personen zu deren Körpern. Wie werden Blickkontakte im Bild organisiert? Hauptbild, Sprechblase und Bildblase bilden meiner Meinung nach eine sich ergänzende Einheit, bewirken eine Verdichtung der offenen philosophischen Fragen und zielen alle auf die finale Antwort der *Philosophia* ab: Alles ist vorgesehen.

Absolute Bildmitte ist hier der Fuss, der auf den Spaten tritt (9 cm).

Als erwähnenswert erachte ich die mittels der Lupenbetrachtung gemachte Feststellung, dass der Spatenstiel, der Spatengriff und -ansatz ebenfalls mit Goldfarbe nachgezogen wurden, so wie auch das rote Gewand des Goldgräbers goldfarben schraffiert wurde; ebenso der Halsabschluss des roten Gewandes. Weitere Goldfarbe wurde nur in *Philosophias* Krone – dem Diadem mit Haarnetz und Schleier –, in der Halspasse und im Zepter eingesetzt. Ausserdem sind *Philosophias* Pupillen golden umrahmt. Ebenso golden umrahmt wurde die gesamte Bildblase.

Der Blick der beiden Diskutanten scheint sich nicht zu berühren, sondern geht ins Leere. Der Winkel der sich treffenden Blicke endet auf dem rechten Fuss des Goldgräbers. Die Blicke der beiden ProtagonistInnen deuten auf ein Zerwürfnis hin oder zumindest auf eine Uneinigkeit (in dieser Frage).

Das Verhältnis von Schriftbild und Text ist fließend. Der Text wirkt bildhaft, gut integriert ins Zeichnerische, Bildhafte. Die Spruchbänder scheinen aus den Mündern hervorzufliessen und sind deshalb keine Fremdkörper im Bild, sondern Ergänzungen. Wie wird das erreicht? Erstens durch die Ebenmässigkeit der Buchstabenzeichnung, durch die versierte Schreibart der Hand (Tintenmengen variieren praktisch nicht, sind durchgehend im selben eher hellen Schwarzton gehalten (völlig gegensätzlich zum intensiven Schwarzton – vermutlich handelt es sich wieder um Russ). Die Spruchbänder des Boethius und der *Philosophia* sind beide im selben Rotton eingefasst. Dies bewirkt eine homogene Einbettung ins Restbild, lässt die Buchstaben ins Bild gleiten. Die göttliche Aussage (oben rechts) ist in Blau gefasst. Eine gewisse Rolle spielt auch die Verschlungenheit der Bänder ineinander:

Das Boethius zugehörige Spruchband ist sieben Mal in sich verflochten, das zu *Philosophia* zugehörige lediglich drei Mal. Auch stehen die Spruchbänder gestalterisch nicht in Konkurrenz zur Lebendigkeit der Figuren, sondern erhöhen deren Aussagekraft und die Vitalität der Blicke eher noch.

Die im Bild am stärksten handelnden Personen sind die Diskutierenden. Ihre Präsenz im Bild wird qua Farben erhöht, mittels intensiver Farbtöne, beispielsweise der schimmernden Hauttöne (die Temperatechnik ist anspruchsvoller als Ölmalerei, erfordert ein Vorgehen in Farbschichten und ein grosses Wissen über das Farbverhalten während des Trocknungsprozesses). Falls mit Ei gearbeitet wurde, muss man die Farben auch von der Sonne ausbleichen lassen. Auch wird Eitempera in der Stricheltechnik aufgetragen, was einem zeitintensiven Arbeitsprozess verlangt (gut sichtbar mit dem Vergrößerungsglas am Beispiel von Gesichtshaut, Bart und Mundpartie bei Boethius). Der Landschafts-Hintergrund der Bildblase, d.h. Felsen, Himmel etc., wird im Gegensatz dazu recht rudimentär und vernachlässigt dargestellt.

Die Entstehung der Wechselrede zwischen den beiden wird gestalterisch in der Schaffung eines Raumes zwischen den beiden Figuren symbolisiert: Ausblick aus dem Kerkerfenster, Eröffnung des Erinnerungsraumes in Form der Bildblase, die von den Spruchbändern der Diskutanten und des göttlichen Einwurfs eingerahmt wird: Tragt geduldig den Zaum... Die zentrale Bildaussage scheint zu sein: Die Denkenden sind die Handelnden.

Ich suche nach einer Farbe für das transzendente Element, welches die Figur *Philosophia* in das Ausgangsbild legt und entscheide mich für ein bläuliches Grün. Ich erzeuge es durch das Übereinanderlegen von verschiedenfarbigen Folien, die ich an den Scanapparatedeckel hefte und mache erste Scans davon. (Abb. 1 und Abb. 2)



Abb. 1



Abb.2

Kurze Überlegung, ob ich mit dem darin erscheinenden Spiegelbild weiterarbeiten soll. (Abb. 3)



Abb.3

Ich suche stattdessen nach einem ephemeren Material und beginne deshalb mit der Produktion von Eiswürfeln. In der Zwischenzeit spiele ich mit dem Element der Denkblase und lege eine umgekehrte Tasse auf das Scanglas, stellvertretend für die Denkblase. Erstaunlicherweise funktioniert die Illusion dank eines Halo-artigen Effektes wie ein Vexierbild. (Abb. 4)



Abb.4

Ich versuche die Goldlinie zu übernehmen und mache Versuche mit goldumrandeten Tellern (Abb. 5) sowie mit einem angedeuteten, gemalten Fluss (Abb. 6). Optionen, die Teller wegzulassen und die Memento mori-Blase einzig mit Farbe anzudeuten, scheinen ästhetisch nicht zu befriedigen. (Abb. 7 und Abb. 8)



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8

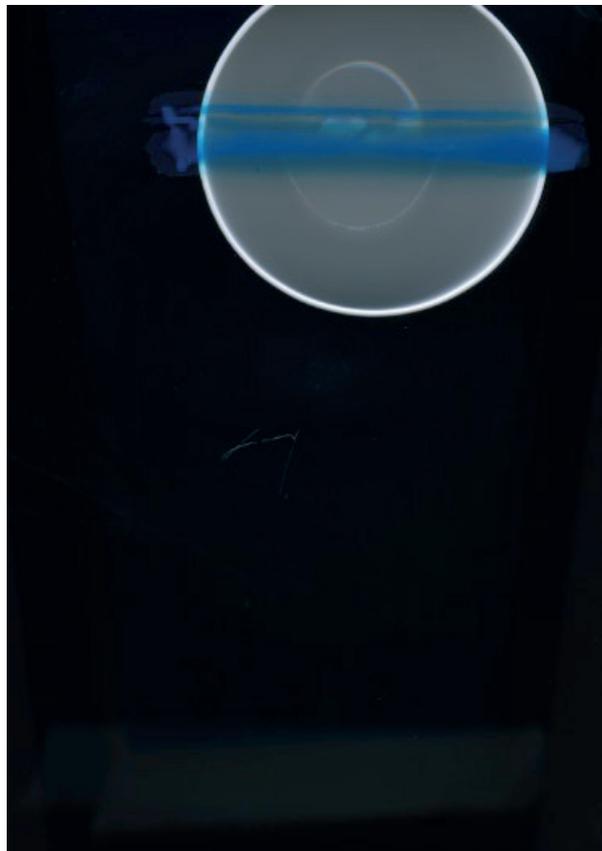


Abb. 9

In Abb. 9 versuche ich, Aquarellfarbe direkt auf das Apparateglas des Scanners aufzutragen und mit einem 3D-Objekt (Porzellanteller) zu kombinieren. Eine Weiterverfolgung wird ebenfalls verworfen.

In der Folge kann ich die fast kreisrunden Eisstücke aus dem Gefriergerät nehmen. Ich beeile mich, um den gefrorenen Zustand möglichst lange zu erhalten und platziere sie im Apparat. (Abb. 10 und Abb. 11)

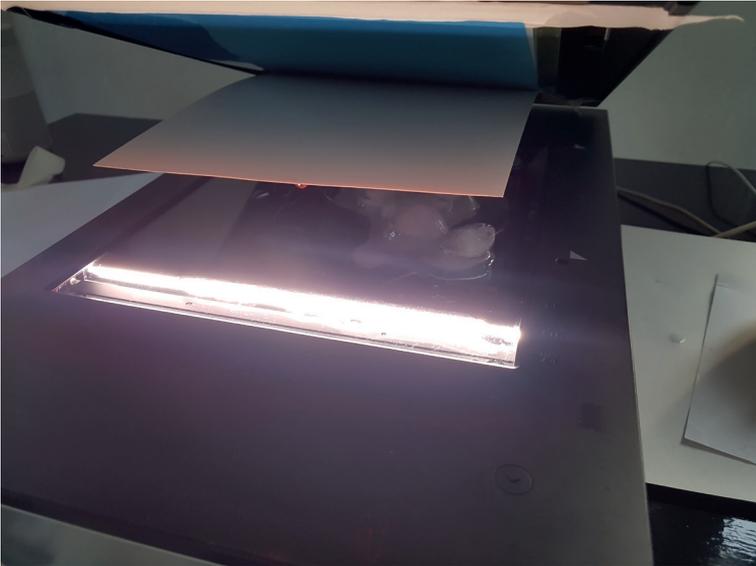


Abb. 10

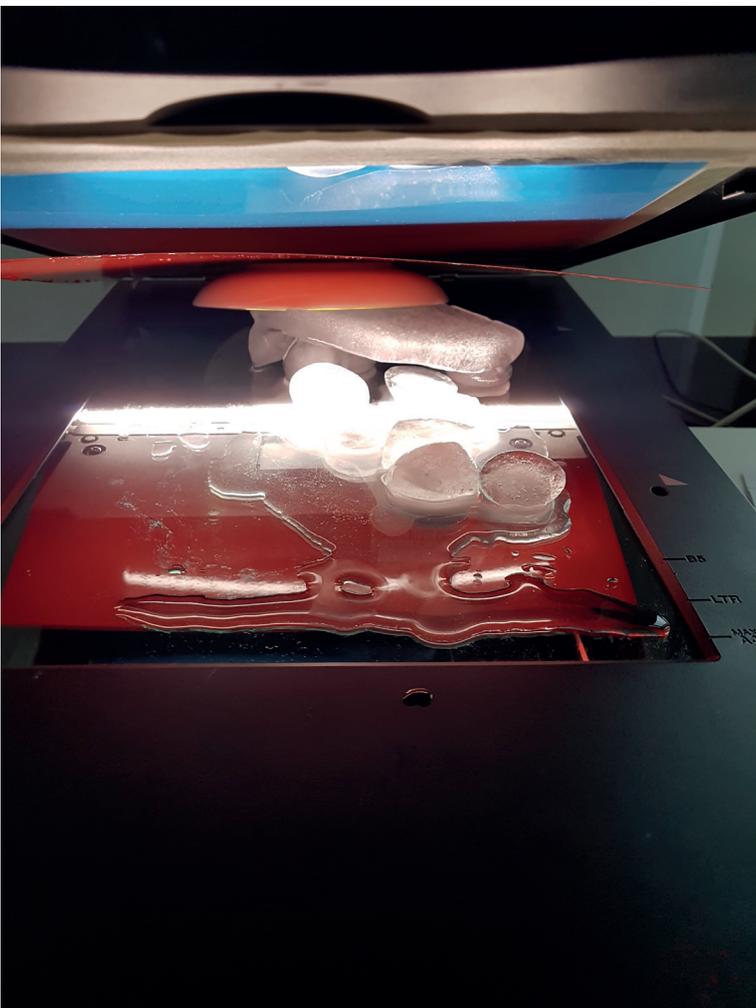


Abb. 11

Farblich suche ich mich den Gewandungen im Bild anzunähern und auch die *Trennlinie*, die zwischen den ProtagonistInnen steht, inhaltlich ins Bild zu nehmen. Ein dritter Weg scheint sich aufzutun, in dem Moment, als die Aquarellfarbe auf dem Porzellan getrocknet ist, und eine Art „Fluss“ zurücklässt, der einen künstlerischen analogen Weg aufzeigen würde. (Abb. 12)

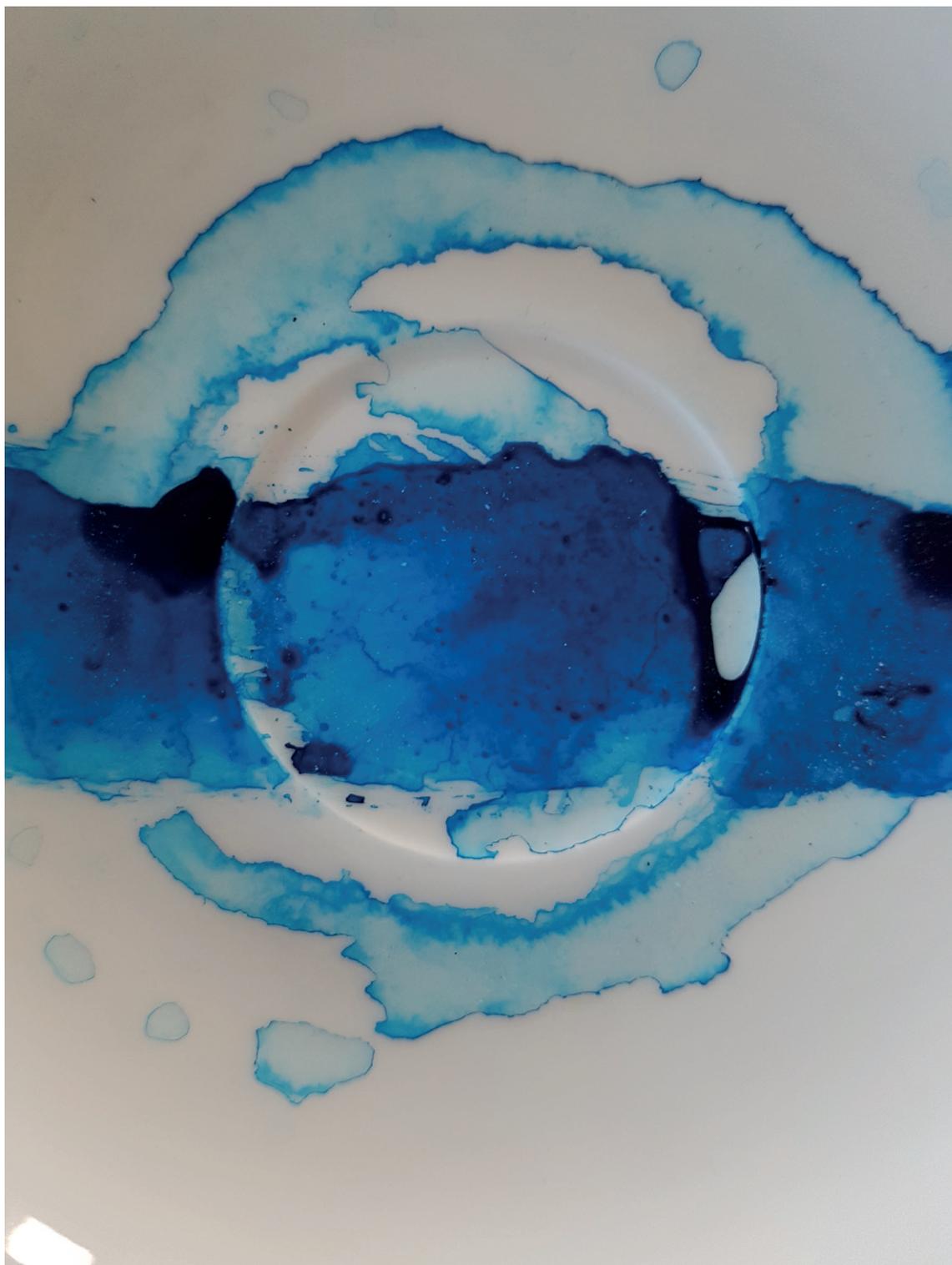


Abb. 12

Beispielsweise verlockt die Idee, das Bild auszuprinten und eben darauf akribisch gezeichnete Miniaturen, beispielsweise mit dem jungen goldgrabenden Boethius, anzubringen, auf denen ich ihn mit der *Dame Philosophia* in Verbindung treten lasse.

Allerdings erachte ich es als wichtig, Bildprotokoll Nr. 5 und 6 aus demselben Medium heraus zu entwickeln, um die Einheit bzw. die Verwandtschaft der Ausgangsbilder sichtbar zu machen.

Also beschliesse ich, den Scanapparat als Medium beizubehalten und produziere mehr Eis, auch in Plattenform, die ich mit den Kugeln kombiniere und schmelzen lasse – die Anordnung entspricht dabei in ungefähr dem Ausgangsbild. (Abb. 13)

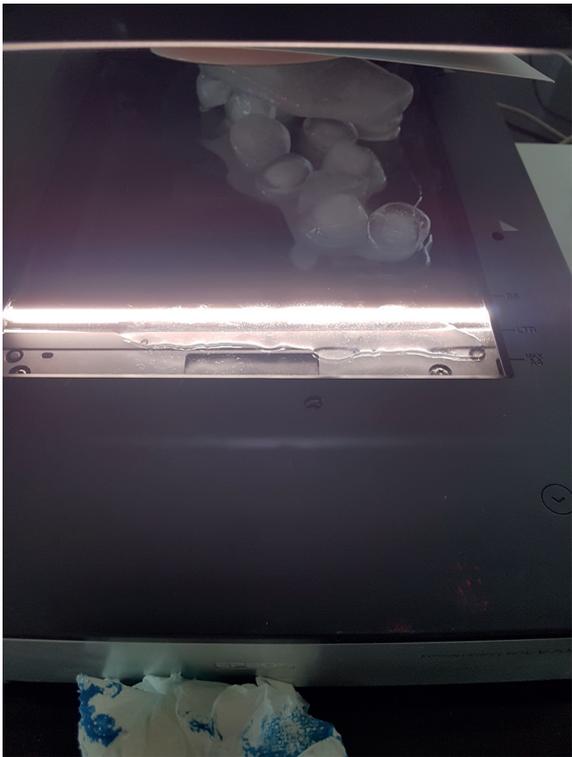


Abb. 13



Abb. 14

Erste brauchbare Resultate sind auszumachen. Ich mache verschiedenen Testreihen mit unterschiedlichen Seitenverhältnissen. (Abb.14)



Abb. 15



Abb. 16

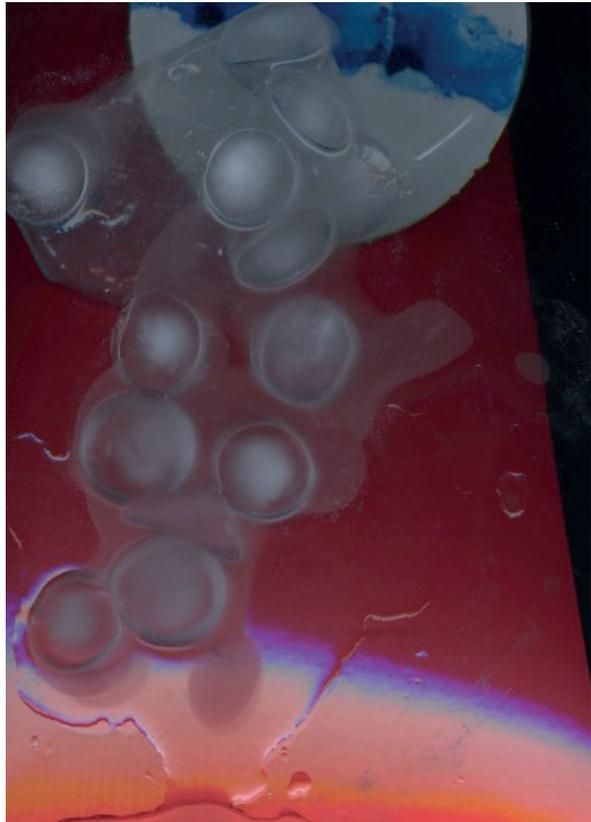


Abb. 17

Langsam beginnt das Eis zu schmelzen. Während des Prozesses verschwindet in der Abbildung auch das rechteckige Eisfeld, die Denkblase, bzw. driften der Fluss in ihr nach unten, die Farbigkeit bleibt düster. Frage: Wie weit lasse ich dem Zufall weiterhin Raum? (Abb. 15) Der Zufall soll ja eine wichtige inhaltliche Komponente in dieser Bildfindung, analog zur Bildaussage des Ausgangsbildes, sein. Gerne würde ich rote Farbe ins Bild holen. Den Trennungsaspekt der beiden Disputierenden suche ich ebenfalls sichtbar zu machen. Rote Farbe und Glanz. Glänzendes, das für das Gold in *Philosophias* Gewandung stehen soll und sich mit dem Ornamentaspekt mischen soll. (Abb. 16) Noch mehr Röte im Bild erreiche ich durch Platzierung von glanzbeschichteten Papieren unter dem Apparate- deckel. Die Reflexion auf dem Glas bewirkt, dass eine Art Trennlinie ins Bild rückt. (Abb. 17) Ob ich das Gefäß weiterverwende, um die Memento-mori-Blase zu verkörpern? Bin noch unschlüssig. Beeilung! Wasser fließt bereits in das Apparateinnere. (Abb. 18 und Abb. 19)



Abb. 18



Abb. 19

Anschließend suche ich analoge Seitenverhältnisse und beginne stimmige „Ausschnitte“ zu bestimmen. Kompositionen, welche hochformatbestimmt sind, wirken sofort dominanter, autoritärer (Mahn- finger). Drei Versionen unterziehe ich einer Prüfung: Abb. 20, Abb. 21 und Abb. 22. Meine Wahl fällt endlich auf die Version mit violetter Trennlinie zwischen den ‚Figuren‘ (Abb. 22). Das Rot steht im Ziel- bild für Boethius, Purpur steht für *Philosophia*, jedoch ohne die Memento mori-Blase. Ich erachte sie nicht als notwendig und will den Aspekten *Zufall* und *Vergänglichkeit* den ganzen Raum überlassen.



Abb. 20



Abb. 21

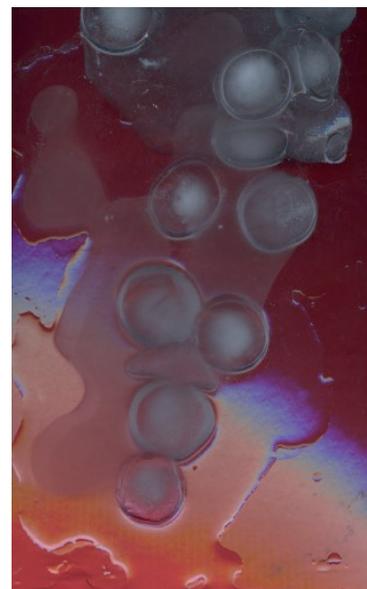


Abb. 22