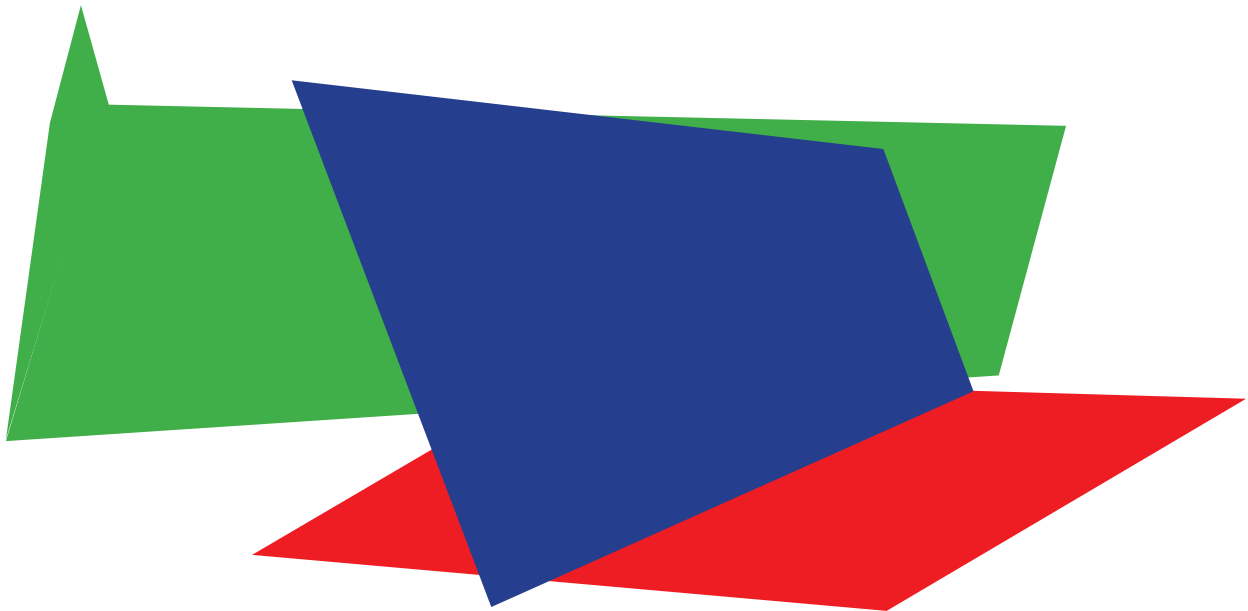


Bildprotokoll Nr. 7

Vera Kaspar, Januar 2019



Ausgangsbild

Boetius de Philosophico consolatu, siue de consolatio[n]e philosophi[a]e
(Strassburg: Johann Grüninger, 1501), 5r. konsultiert in der Zentralbibliothek
Zürich (Signatur: Ink K 169:2).

Kenntnisstand zum Bild

Das Bild befindet sich in einem von Johannes Grüninger gedruckten Buch. Der Träger ist Papier und damit deutlich unterschieden von den zuvor konsultierten Bildern.¹ Der Druck ist „reich“² mit Holzschnitten illustriert. Von den Drucken gibt es Versionen mit kolorierten Holzschnitten, die digital abrufbar sind, die hier aber nicht in Erwägung gezogen werden. Vermutlich aus ökonomischen Gründen werden von Grüninger Bildelemente wiederholt verwendet. So wird zum Beispiel ein Versatzstück einer Säulenansicht in der vorliegenden Fassung 24 mal wiederabgedruckt.³⁺⁴ Auf diesem Bild ist jedoch kein Detail ersichtlich, das mehrmals gedruckt wurde.

Bezug zum Buch

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

Dialog

Philosophia, Boethius und zwei Musen sind in einer ähnlichen Grösse dargestellt. (Abb. 1) Auf dem Bild wird ersichtlich, dass *Philosophia* und Boethius sich zwar in einem Gespräch befinden, aber keinen Blickkontakt haben.⁵ (Abb. 2) *Philosophia* steht nah an dem Bett, auf dem Boethius liegt, während er den Kopf von ihr wegdreht; es sieht aus, als würde er über ihre Worte nachdenken. Sein Kopf liegt grüblerisch⁶ in seiner rechten Hand. *Philosophias* rechte Hand gestikuliert, wobei jedoch der Zeigefinger hinter dem Zepter versteckt ist und somit ihre Geste nicht eindeutig lesbar ist. Ihr Blick ist der Zepterspitze oben links zugewandt. Es sieht aus, als würde sie beim Sprechen nachdenken. Ihr Blick, die Zepterspitze und Boethius' Blick ergeben einen Halbbogen. (Abb. 2) Formal ist es interessant, dass *Philosophias* Zepter Boethius und sie durch eine Vertikale optisch zu trennen scheint. Trotzdem ist der Abstand von Boethius zu *Philosophia* näher als der Abstand von *Philosophia* zu den beiden Musen im Raum. So können wir als Betrachter zwei Paare im Raum unterscheiden. Tatsächlich ist das Zepter genau mittig zwischen den beiden

Winkeln der Torsi. (Abb. 3 und 4) Diese Vertikale und die beiden Schrägen der Torsi bauen so eine wichtige Dynamik in der Komposition des Bildes auf. (Abb. 5)⁷ Dies deutet ich als Hinweis darauf, dass trotz der geistigen Überlegenheit *Philosophias* gegenüber Boethius, diese beiden einander näherstehen und eben auch dialogisieren. Im Unterschied dazu sind die Musen von Boethius entfernt. Sie werden durch diese Anordnung zu Nebenakteurinnen. Die beiden Musen sind jedoch einander zugewandt und scheinen auch miteinander zu sprechen. Die erste Muse hält ihre rechte Hand geöffnet und gestikuliert damit. Die zweite Muse hat ihre Arme verschränkt. Wie in fast allen der vorherigen Bildern der Bildprotokolle (in allen ausser dem ersten) verlassen die Musen den Raum nach rechts.

Raum

Der hohe Raum, in dem sich die Szene abspielt, wird durch zwei identische Säulen gestützt. Der Boden sieht steinig aus, die Wände ebenfalls. Man kann vier Fenster erblicken, die jedoch keine Aussicht ermöglichen. Rechts im Bild ist eine Türe offen, die uns einen Ausblick auf eine hügelige Landschaft mit einer Kirche im Hintergrund ermöglicht. Der Raum, die Fenster und die Türe sind dreidimensional dargestellt. Schraffierungen im Holzschnitt geben dem Raum eine gewisse Tiefe.

Geräte

Boethius' linke Hand ruht auf dem oberen Teil des Bettes, welches auf den ersten Blick wie eine Schriftrolle aussieht, sich dann jedoch als Leintuch herausstellt. Auf dem Saum des Gewandes von *Philosophia* ist ein grosses „P“ abgebildet, auf Taillenhöhe ein „T“. Sie hat in ihrer linken Hand ein Zepter, das in einer Spitze in Form einer heraldischen Lilie⁸ endet. Unter ihren rechten Arm hat sie ein Buch geklemmt. Zusätzlich zur Abbildung des Mediums der Kommunikation⁹ (offensichtlich besteht ein Dialog zwischen *Philosophia* und Boethius) wird ein weiteres Medium abgebildet: Das Buch, das *Philosophia* hält. Ein Buch, das gebunden ist, entweder aus Papyrus oder Pergament, und welches zur Zeit der Niederschrift des Buches von Boethius (ca. 500 nach Christus) bestimmt noch eine Handschrift war. Nicht ersichtlich ist, ob das Buch, das *Philosophia* in der Hand hält, eine Handschrift oder ein gedrucktes Buch ist.

Vom Ausgangsbild zum Zielbild (s. auch Notate)

Das Ausgangsbild wurde in der Zentralbibliothek in Zürich konsultiert.
Der Holzschnitt ist an den Illustrationsmotiven der vorhergehenden

Handschriften¹⁰ orientiert. Fliessende Materialien wie Gewänder und Schleier der Personen wurden von mir nicht als Vektoren vermessen, da sie sich „bewegende“ Instanzen sind. Wie auch in den vorherigen Bildprotokollen wurden die Bilder am jeweiligen unteren Bildrand als Basis anhand von Vektoren bemessen. (Schwarze Linie, Abb. 2) In diesem Bildprotokoll ist sehr interessant, dass das Zepter im gleichen Winkel zwischen Boethius und *Philosophia* steht. Wurde dies bewusst parallel konzipiert? Soll das Zepter die beiden Figuren visuell trennen oder doch verbinden? Um dies hervorzuheben, werden diese wie in den vorherigen Bildprotokollen zuerst einzeln und dann im Zielbild benannt. In den Bildanalysen werden Farben aus dem Farbraum CMYK benutzt, da sich diese visuell vom Ausgangsbild abheben. Sie haben keine Verbindung mit der Farbensymbolik aus dem Mittelalter. Für das Zielbild werden dezentere Farben benutzt, um dieses von den Analysen optisch zu unterscheiden. Die untersuchten Parallelitäten werden vorerst einzeln und dann im Zielbild aufgezeigt. Grafisch werden diese Linien zu Flächen verbunden, wobei neue Formen entstehen. Dass diese geometrisch und dynamisch dargestellt werden, spiegelt die Parallelitäten im Bildaufbau wider, welche auch eine Interpretation für die Relationen zwischen den Figuren im Bild zum Ausdruck bringen.

Verwendete Literatur

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

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

Rosenberg, Raphael, „Ikonik und Geschichte. Zur Frage der historischen Angemessenheit von Max Imdahls Kunstbetrachtung“ (1996), 19 Seiten, Zuletzt konsultiert online 22.02.2019, <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2006/193/>.

Zimmermann-Homeyer, Catarina, *Illustrierte Frühdrucke lateinischer Klassiker um 1500. Innovative Illustrationskonzepte aus der Straßburger Offizin Johannes Grüningers und ihre Wirkung* (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2018).

Fussnoten

1: „Der philosophische Pragmatismus und die phänomenologische Lebensphilosophie stellen in je anderer Weise die Opposition von Materie und Geist in Frage. Zum Beispiel mit dem Argument, überall dort, wo die Materialität der Materie zum Gegenstand wird, sei schon eine Wahrnehmung wirksam, die das Materielle im Hinblick auf menschliche Handlungsmöglichkeiten formiere, habe das Materielle also bereits Zurichtungen erfahren. Konkret kann man sich dies so vorstellen: Auf einer Pergamentseite werden Zeichen angebracht, und diese Anbringung geschieht nicht unabhängig von der Beschaffenheit des Materials. Die Feder schreibt auf der Fleischseite anders als auf der Haarseite, auch kann die Zahl der verfügbaren Lagen und die Länge der Zeilen für das Mass der verwendeten Abkürzungen eine Rolle spielen. Doch wird die Anbringung nicht völlig von der Materialität determiniert. Sie passt sich ihr an, macht sie aber auch eigenen Zwecken gefügig. Orientierung am Material und dessen Indienstrahme gehen Hand in Hand. Das Medium gehorcht dem Material, in dem und mit dem es operiert.“ Kiening, *Fülle und Mangel*, S. 32.

2: „Auch im Fall dieser Ausgabe zeigt sich der Mut zu Neuerungen, der sich schon bei den vorangegangenen Klassikerausgaben Grüningers feststellen liess. Das Werk ist ungewöhnlich reich bebildert und die Holzschnitte gehen in ihrer Gesamtheit auf keine direkte Vorlage zurück – keine der vorangegangenen Boethius-Handschriften und -Druckausgaben ist derartig reich bebildert. [...] Die Besonderheit dieser Edition ist, dass die Holzschnitte jedes Metrum und jede Prosa

des Werkes illustrieren und Inhalte und konkrete Beispiele der Texte umsetzen. So dienten sie dem Leser als Verständnishilfe bei der Lektüre und gaben eine Orientierung innerhalb des Buches bei der Suche nach bestimmten Passagen.“ Zimmermann-Homeyer, *Illustrierte Frühdrucke*, S. 200.

3: „Die Holzschnitte, mit denen G. seine Bücher ausstattete, sind in den ersten Jahren noch ziemlich primitiv und handwerksmäßig hergestellt. Bedeutende Fortschritte sind 1496 in den 725 Bildern der Terenzausgabe zu verzeichnen, sowie 1500 in den 297 Bildern des Distillierbuches von Brunschwig, sodann 1501 in denjenigen des Boethius ‚De philosophico consolatu‘ in der Ausgabe Sebastian Brants. Am bedeutendsten jedoch sind die 214 Holzschnitte der Virgiliausgabe von 1502, sowie diejenigen, die ihm vorübergehend Künstler wie Hans Baldung Grien, J. Schaufelin, Urs Graf und Hans Wechtelin besorgten. Leider benützte G. in späteren Jahren oft planlos die alten Holzstöcke, obwohl sie manchmal nicht zum Texte des Buches paßten.“ Ritter, François, „Grüninger, Johann“, in: *Neue Deutsche Biographie* 7 (1966), S. 201 [Online-Version]; Zuletzt konsultiert online 22.02.2019, <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118698451.html#ndbcontent>.

4: „Die Textillustrationen dieser Ausgabe sind überwiegend aus mehreren Holzschnittstreifen kombiniert, ergeben aber in der Regel ein recht einheitliches Gesamtbild. Die zusammengesetzten Holzschnitte weisen in der Mitte meist ein breiteres, eigens für die Szene angefertigtes Bild auf, das zuweilen von schmalen Streifen mit Architektur oder Landschaft gerahmt wird. [...] Die Bilder zeigen signifikante Inhalte des Textes und werden stets vor jedem Versteil und jeder Prosa gebracht und illustrieren den jeweiligen Text.“ Zimmermann-Homeyer, *Illustrierte Frühdrucke*, S. 191.

5: „Die Bilder zeigen signifikante Inhalte des Textes und werden stets vor jedem Versteil und jeder Prosa gebracht und illustrieren den jeweiligen Text. Zumeist stellen die Holzschnitte Boethius im Gespräch mit der Philosophie dar, dabei wird im Hintergrund der Gesprächsgegenstand oder aber die motivische Umsetzung eines abstrakten Gesprächsinhalts wiedergegeben.“ Ebd.

6: „So zeigt es in einem kargen Raum links den im Bett liegenden Boethius, der an einem riesen Kissen lehnt und sich betrübt auf den rechten Arm stützt. Er hat sich von Philosophia

abgewandt, die an sein Bett getreten ist. Auch hier hat Philosophia das Zepter in der Linken und ein Buch offenbar unter den rechten Arm geklemmt. Auf dem Saum ihres Gewandes ist ein grosses P zu sehen, an ihrer Taille ist ein T zu erahnen.“ Ebd., S. 194.

7: „In Giotto's Bild der Gefangennahme besteht die ikonische Qualität in einer Bildlichkeit, welche sowohl den Anspruch auf eine formale, in sich selbst sinnvolle Ganzheitsstruktur erfüllt als auch - in Erfüllung dieses Anspruches - den Sichtbarkeitsausdruck einer komplexen szenischen Situation liefert. Man muß, exemplarisch, hinweisen auf eine Schräge, die von einer Keule zur Linken durch die Köpfe von Jesus und Judas hindurch auf den Zeigegestus des Pharisäers zur Rechten hinführt. Diese Schräge erstreckt sich über die Bildbreite, sie bezieht die verschiedenen Figuren und Figurengruppen auf sich und damit aufeinander, und sie bedingt maßgebend die Einheit der Komposition. Wäre zum Beispiel der Zeigegestus des Pharisäers nicht oder nicht so gegeben, zerfiel das Bild; es hörte auf, ein dem sehenden Sehen evidentestes syntaktisches Gefüge zu sein. Zugleich ist die Schräge die Bedingung einer semantischen Komplexität, wenn man beachtet, daß Jesus zum einen in durchaus passiver und unterlegener Rolle von Judas umfassen wird, daß er von einer Gruppe von Soldaten umstanden ist, daß aber zum anderen Jesus den Judas an Körpergröße überragt, daß er in durchaus aktiver und überlegener Rolle auf Judas herabblickt Auge in Auge und daß das Blickgefälle von Jesus auf Judas herab aufgenommen und zu einem bildbeherrschenden Ausdruck erhoben ist durch eben jene Schräge: Die Schräge ist eine der wichtigsten szenischen Sinn ergebenden Erfindungen in Giotto's Bild der Gefangennahme, denn in ihr sind offensichtliche Daten der Unterlegenheit und der Überlegenheit Jesu wechselseitig ineinander transformiert. Eine solche szenische Komplexität, in der die Daten der Unterlegenheit Jesu zugleich die Daten seiner Überlegenheit sind, ist sprachlich narrativ nicht sinnfällig zu formulieren. Ihr sinnlicher Ausdruck ist eine genuin ikonische Leistung, [...] Jene ikonische Leistung beruht [...] in einem Sehangebot, welches eine Synthese von sehendem und wiedererkennendem Sehen ermöglicht, ja erzwingt.“ Rosenberg, „Ikonik“, S. 3.

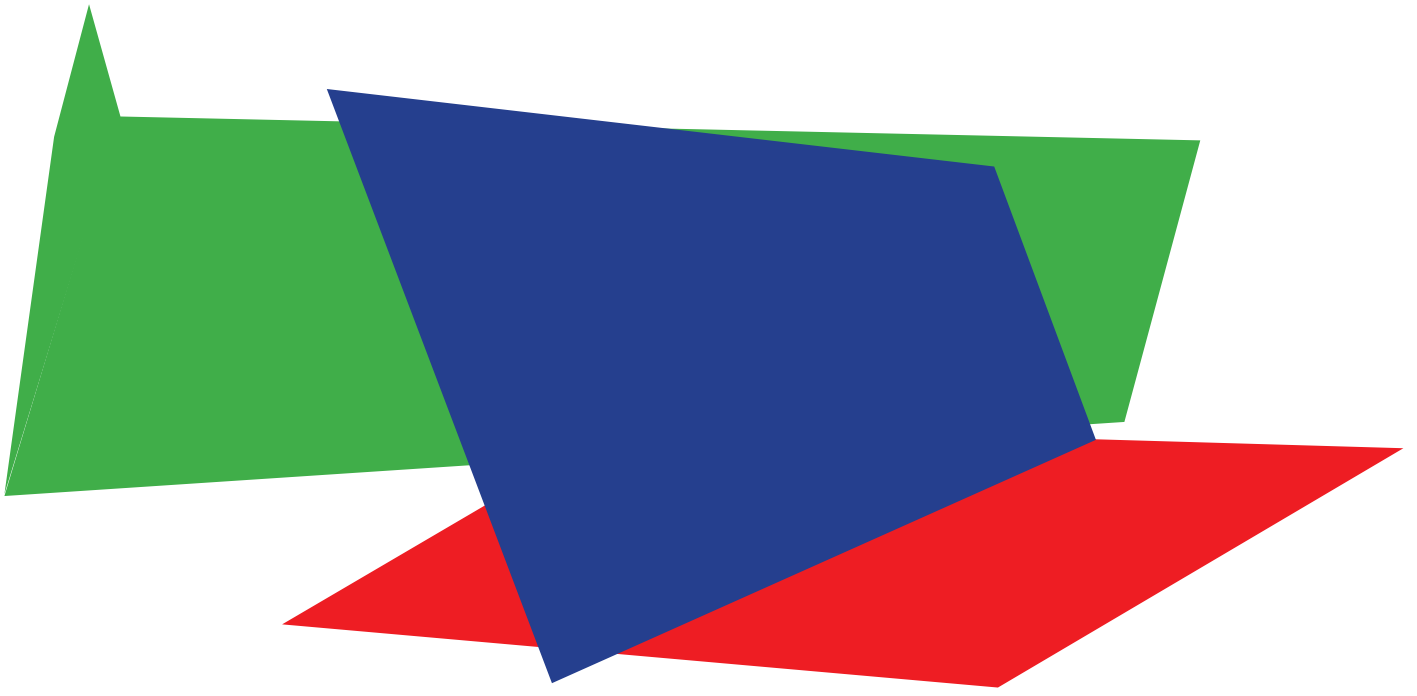
8: „Die heraldische Lilie ist in der Heraldik eine gemeine Figur, bestehend aus drei stilisierten Blättern, die von einem Band zusammengehalten werden. Das mittlere Blatt ist oben und unten zugespitzt, die äußeren Blätter hängen herab und sind oben nach außen umgebogen. Das Zeichen

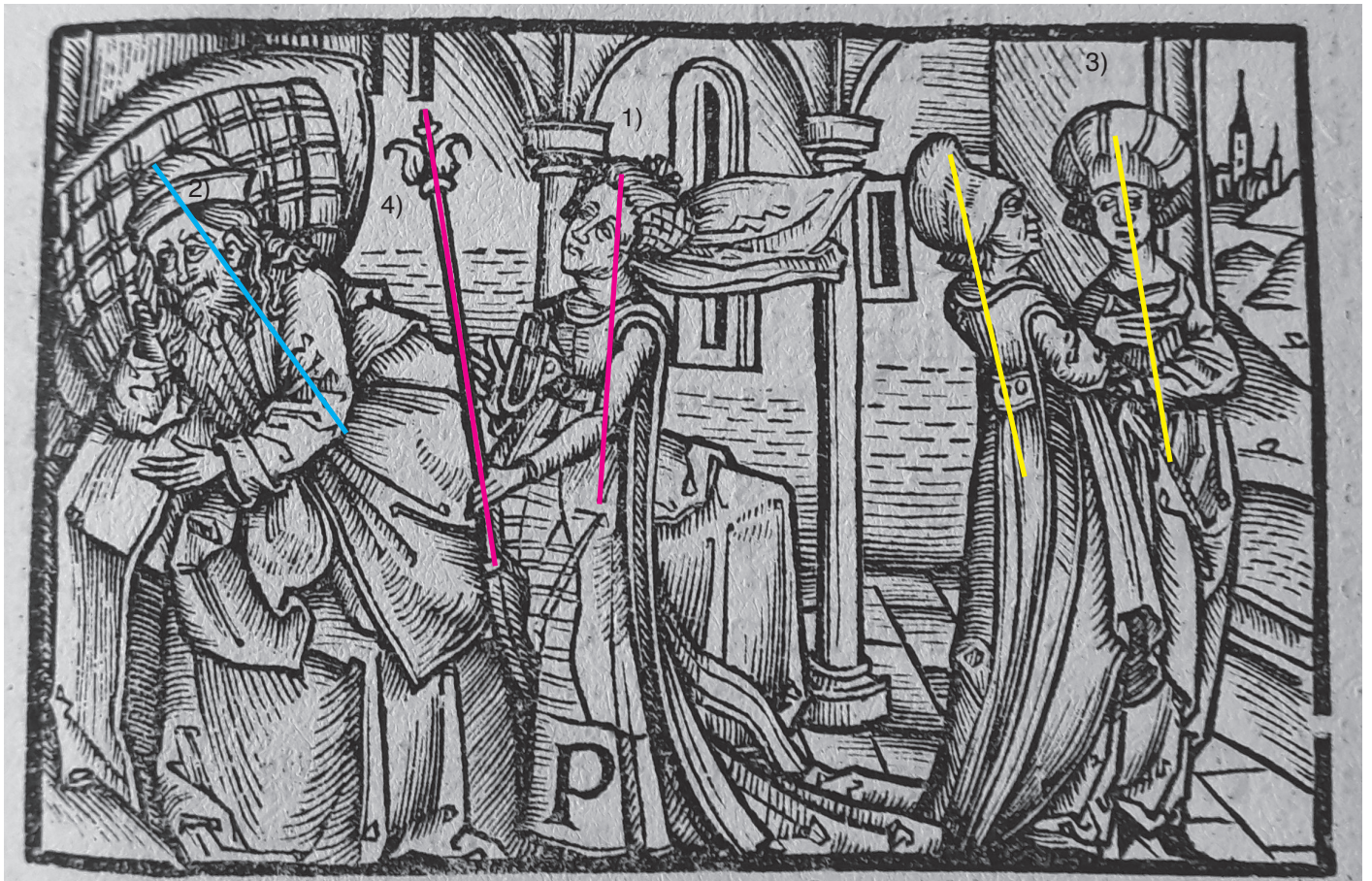
ist eine stilisierte Schwertlilie (Iris), die mit der Lilie (Lilium) botanisch nur entfernt verwandt ist.“ Seite „Lilie (Heraldik)“, in: *Wikipedia. Die freie Enzyklopädie*, Bearbeitungsstand: 31. Januar 2019, 19:04 UTC, Zuletzt konsultiert online 19.02.2019, [https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Lilie_\(Heraldik&oldid=185262530](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Lilie_(Heraldik&oldid=185262530).

9: „Begrift man, wie seit Marshall McLuhan (1964) üblich, Medien als ‚extensions of man‘, als Erweiterungen der Sinne und des Gedächtnisses, so liegt es nahe, diese Erweiterungen evolutionsgeschichtlich zu ordnen: zunächst einmal der einzelne Mensch, dessen Körper als primäres Medium der direkten Kommunikation mit anderen Menschen dient, dann Schreib- und Druckmedien, die in verschiedene Etappen den Körper ausdehnen, schliesslich elektronische und digitale Medien, die ihrerseits die anderen medialen Formen in hybrider Weise aufgreifen oder in sich aufheben können. So gedacht, interessieren vor allem die Innovationen und Revolutionen: der Übergang von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit, von der Handschrift zum Buchdruck, von der körpernahen zur körperfernen Kommunikation, von den einfachen zu den komplexen und hybriden Formen.“ Kiening, *Fülle und Mangel*, S. 11.

10: „Bereits in den Handschriften-Miniaturen hat sich eine recht feste Ikonographie herausgebildet, die in die Holzschnitte der Druckausgaben übernommen wird. So sieht man Boethius meist im Kerker auf einem Bett liegend, nicht selten sind Bücher in der Gefängniszelle zu sehen; gelegentlich sitzt Boethius auch an einem Lesepult. Der Inhalt der Unterhaltung mit der Philosophie im jeweiligen Buch wird zumeist als Ausblick in eine Landschaft dargestellt, in der sich signifikante Szenen abspielen.“ Zimmermann-Homeyer, *Illustrierte Frühdrucke*, S. 191 f.







- 1) Grösse Torso und Kopf *Philosophia*: 46 mm
- 2) Boethius: 46 mm
- 3) 1. und 2. Muse: 46 mm
- 4) *Philosophias* Zepter: 63 mm

Abb. 1

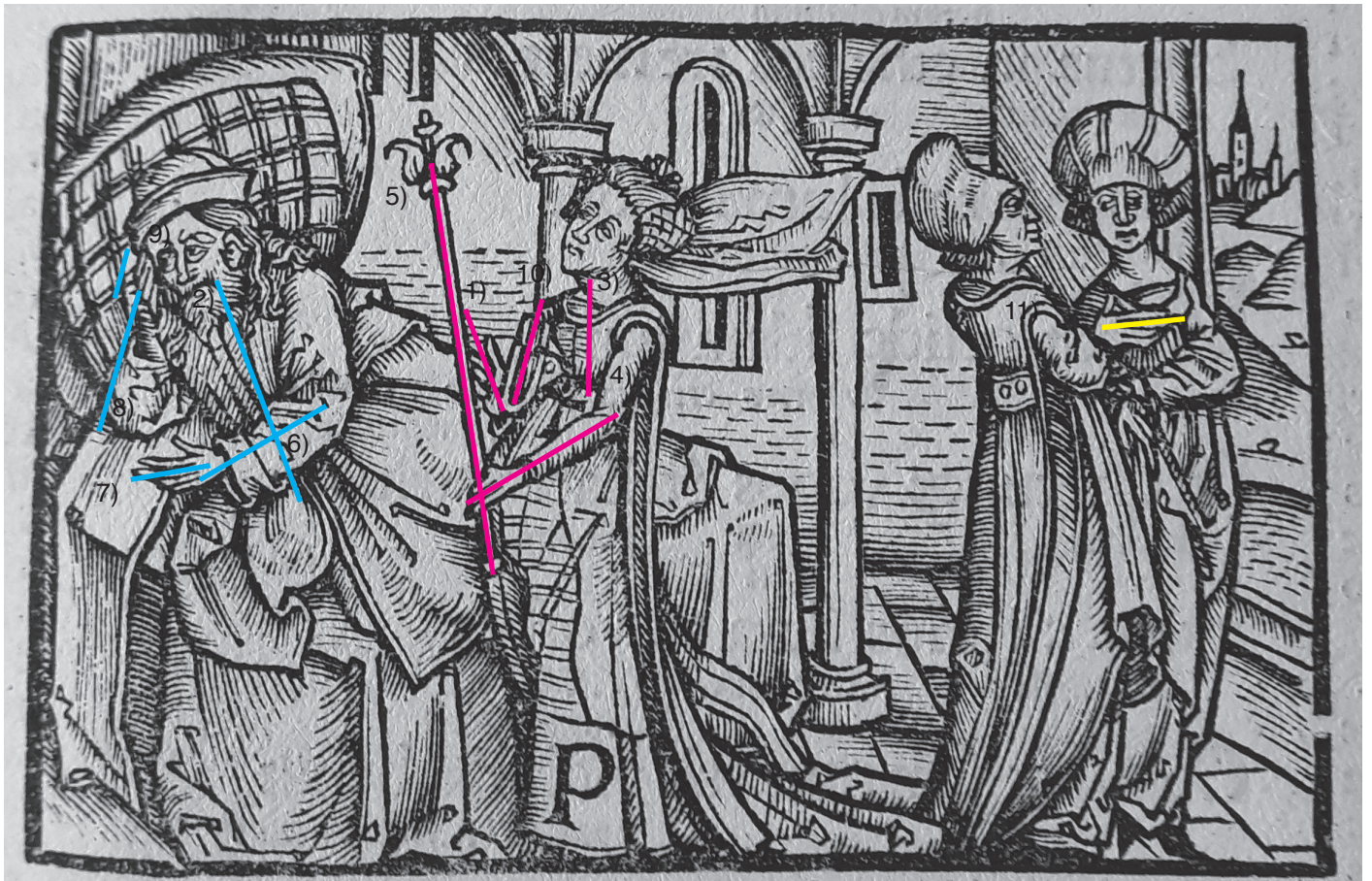
Die parallelen Grössen werden hier unterstrichen angezeigt. Bei der Vermessung der Oberkörper wird sichtbar, dass *Philosophia*, Boethius und die Musen alle gleich gross dargestellt sind (46 mm).



- 1) Winkel Blick *Philosophia*: 151 Grad
2) Boethius: 20 Grad

Abb. 2

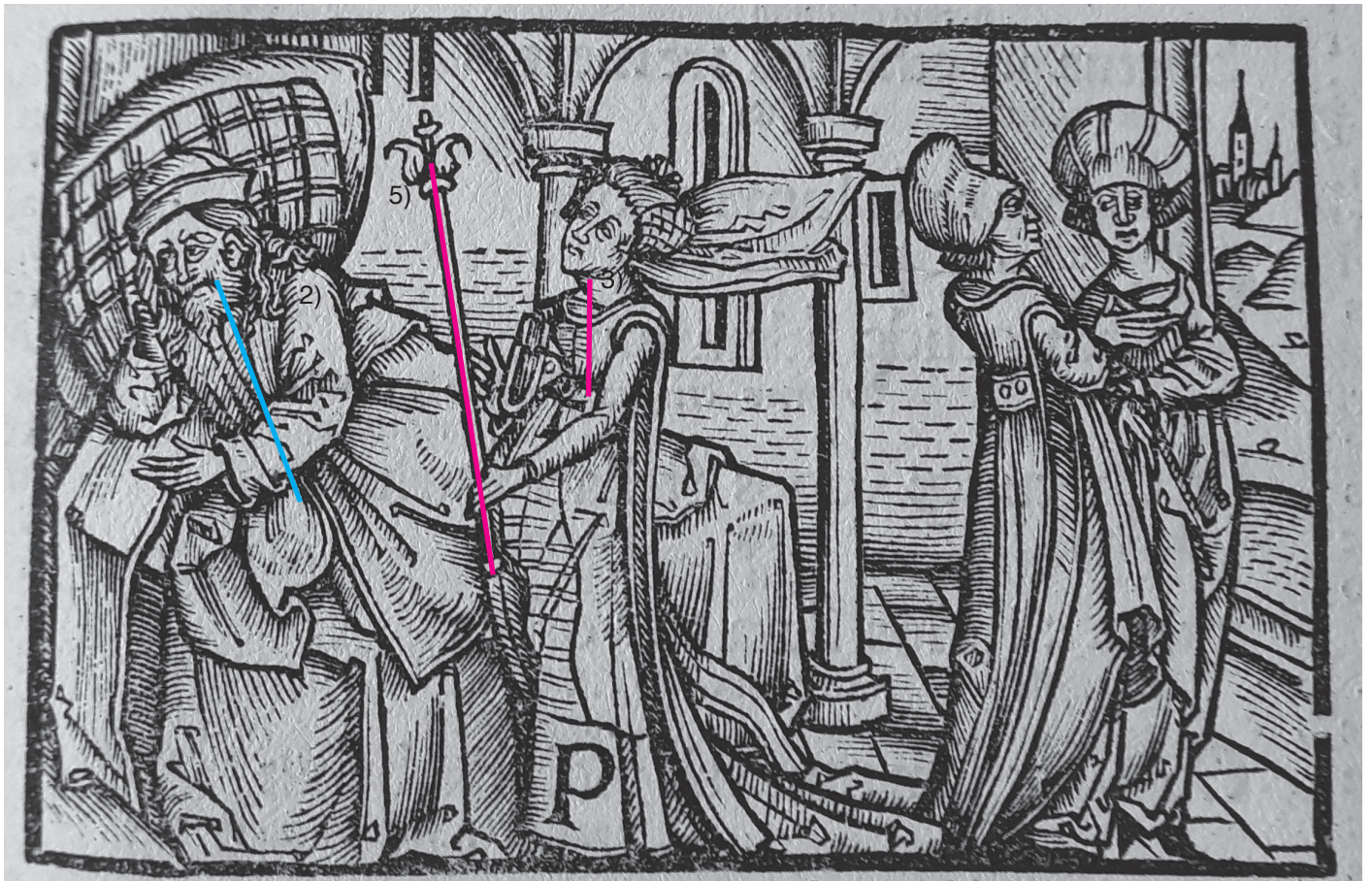
Der Winkel wird ausgehend vom unteren Bildrand (0 Grad) berechnet. *Philosophia* und Boethius haben offensichtlich keinen Blickkontakt. Auch die beiden Musen sehen nicht zu *Philosophia* und Boethius.



- 1) Winkel *Philosophias* rechte Hand: 110 Grad
- 2) Boethius' Torso: 110 Grad
- 3) *Philosophias* Torso: 88 Grad
- 4) *Philosophias* linker Unterarm und Hand: 30 Grad
- 5) *Philosophias* Zepter: 99 Grad
- 6) Boethius' linker Unterarm: 30 Grad
- 7) Boethius' linke Hand: 11 Grad
- 8) Boethius' rechter Unterarm: 75 Grad
- 9) Boethius' rechte Finger: 75 Grad
- 10) *Philosophias* Buch: 75 Grad
- 11) 1. Muse rechte Hand: 6 Grad

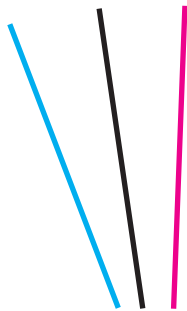
Abb. 3

Philosophias rechte Hand und Boethius' Torso sind parallel (110 Grad) sowie auch *Philosophias* linker Unterarm und Hand zu Boethius' linkem Unterarm (30 Grad). Auch ist Boethius' rechter Unterarm parallel zum Finger seiner rechten Hand und dem Buch, das *Philosophia* unter ihrem rechten Arm trägt (75 Grad).



- 2) Boethius' Torso: 110 Grad
- 3) *Philosophias* Torso: 88 Grad
- 5) *Philosophias* Zepter: 99 Grad

Abb. 4



Wie in der Abb. 3 erkannt, ist es interessant, wie zudem das Zepter von *Philosophia* (99 Grad, hier unten in Schwarz) genau in der Mitte zwischen den Winkeln von Boethius' Torso (110 Grad, hier in Cyan) und *Philosophias* Torso (88 Grad, hier in Magenta) steht.



Abb.1 Giotto, Die Gefangennahme Christi; Padua, Arenakapelle (Imdahl, *Giotto*, Abb. 43)



Abb.2 Max Imdahl und Giotto, Die Gefangennahme Christi; Padua, Arenakapelle (Imdahl, *Giotto*, Abb.45)

Giotto, Die Gefangennahme Christi (Judaskuss), 1305, 200 x 185 cm Abb. 5

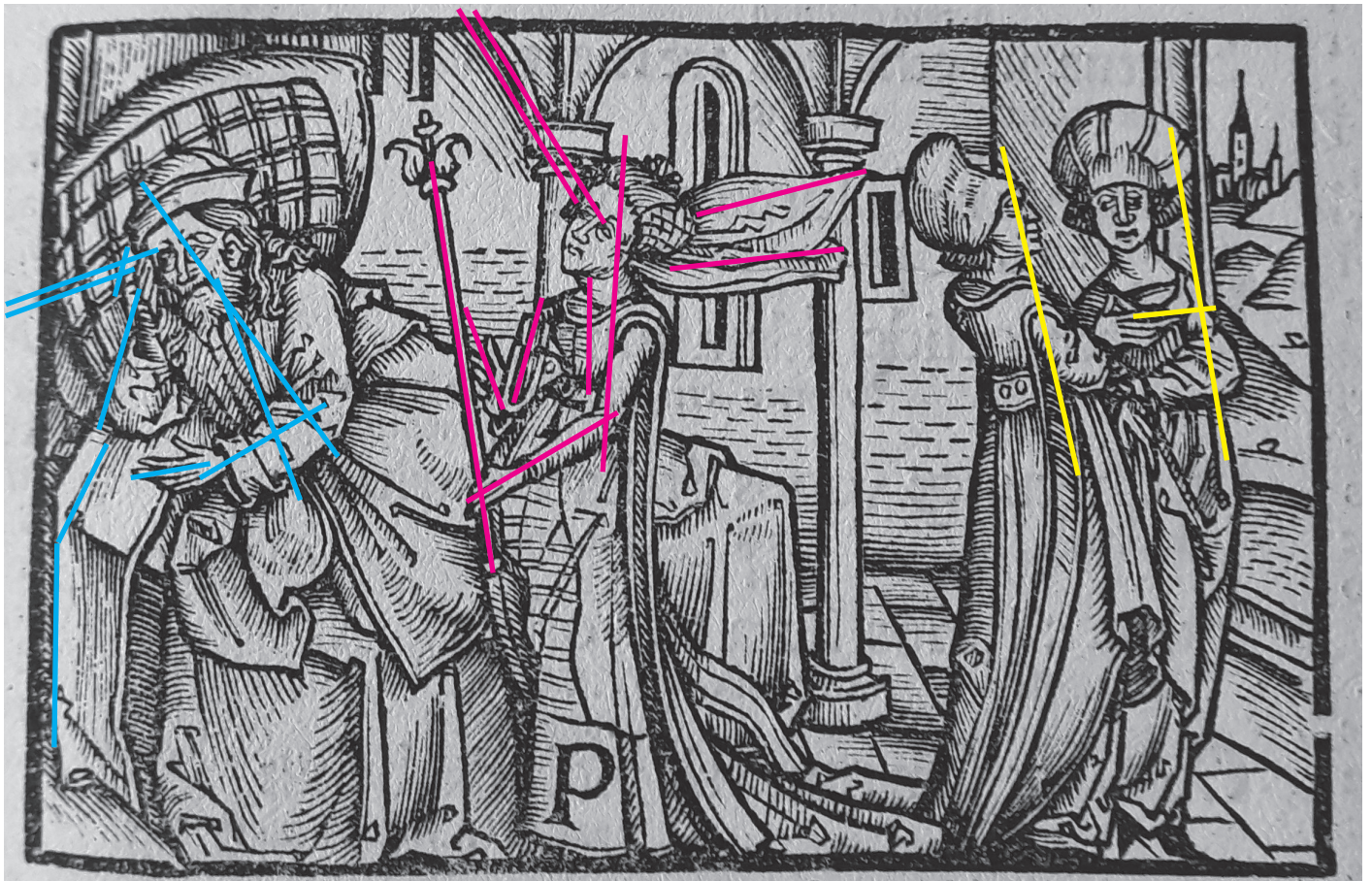


Abb. 6

Hier werden alle Bemessungen, Vektoren nochmals aufgezeigt.

Boethius' rechter Finger:
75 Grad

Boethius' rechter
Unterarm: 75 Grad

Boethius' linker
Unterarm: 30 Grad

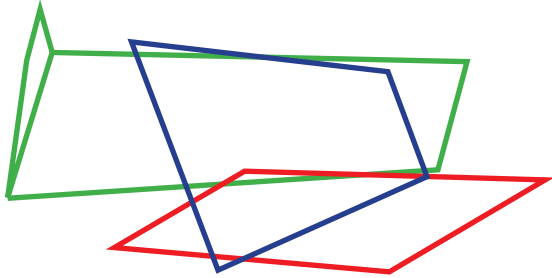
Boethius' Torso:
110 Grad

Philosophias Buch: 75 Grad

Philosophias
rechte Hand: 110 Grad

Philosophias linker Unterarm
und Hand: 30 Grad

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 optisch von den Bemessungen zu distanzieren.



Die parallelen Vektoren werden jeweils durch verbindende Linien hervorgehoben, die im Zielbild (s. S. 8) dann zu einer Fläche werden.