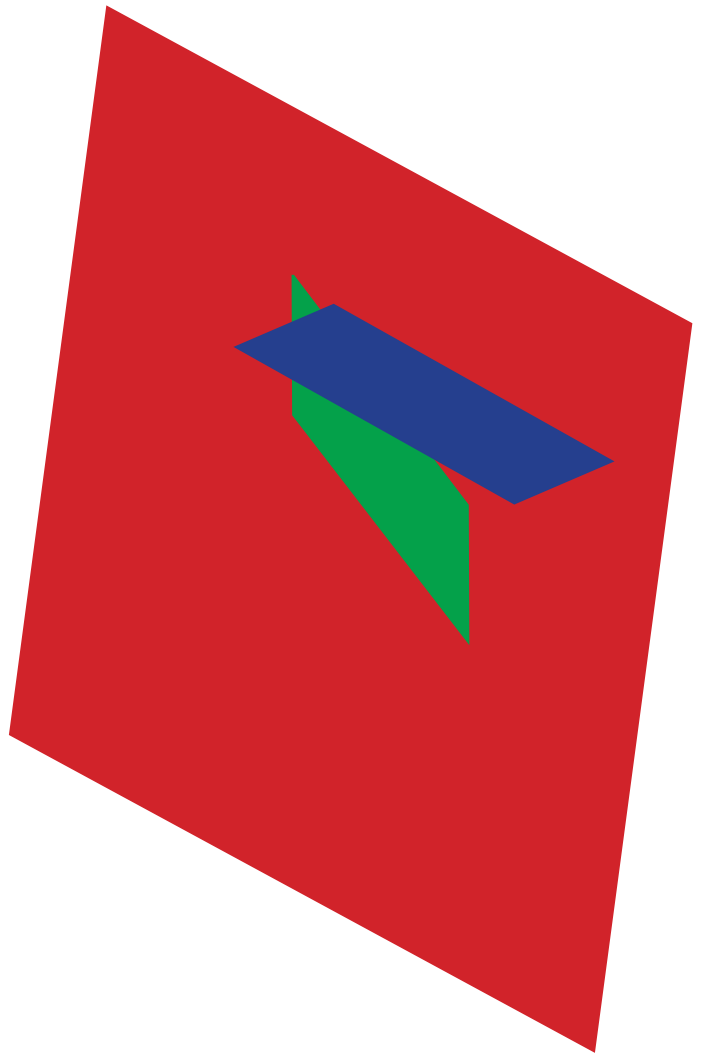


Bildprotokoll Nr. 1

Vera Kaspar, Februar 2018



Ausgangsbild

A.A. Illustration zum Trost der Philosophie, Madrid, B.N. 10109, fol. 2 recto, zwischen 1000–1200, in: Pierre Courcelle, *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité de Boèce* (Paris: Institut d'Études Augustiniennes, 1967), Tafel 28, S. 442.

Kenntnisstand zum Bild

Es wurde mit roter, blauer und brauner Tusche gemalt.

Bezug zum Buch

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

Dialog

Es werden die Figuren mit ihren Blickrichtungen sowie Gesten und Geräte im Bild studiert. Boethius sitzt rechts im Bild auf einem von seinen Gewändern verdeckten Sitzutensil. Sein Körper ist der Mitte des Raumes zugewandt und wir betrachten ihn leicht von der Seite. Seine Beine sind überkreuzt. Sein Kopf ist stark nach oben links geneigt, mit dem Blick in die Höhe des Raumes. *Philosophia* ist stehend zu sehen, auch sie trägt ein Gewand und hält zwei Schriftbänder in den Händen. Es könnte aber auch nur eines sein, das hinter dem Rücken entlangläuft. Die Körpergrößen sind schon auf den ersten Blick unterschiedlich: *Philosophia* wirkt in dem Bild ein wenig kleiner als Boethius. Um die Körpergrößen vermessen zu können, wurden diese mit Vektoren nachkonstruiert. (Abb. 2) Wie zu erkennen ist, ist Boethius im Vergleich doch um 15.6 mm grösser dargestellt als *Philosophia*. Das kann bedeuten, dass er im vorderen Raum steht und *Philosophia* sich aus seiner Perspektive im hinteren Raum zu befinden scheint. Es kann aber auch sein, wie im Buch *Trost der Philosophie* zu lesen ist, dass die Figur *Philosophia* ständig ihre Grösse ändert. Eine grosse Säule erscheint im Vordergrund, sie steht zwischen den beiden Protagonisten. Sie könnte ein Raumtrenner sein, ist es aber nicht, da *Philosophia* trotz der Säule deutlich Boethius anschaut. Die Säule ist aber wiederum mit zwei Bögen verbunden, die auf einen Raum verweisen, der die beiden einrahmt. Es sieht aus, als wären die beiden in dem Raum, es gibt aber zwei Elemente der Figuren, die im Vordergrund der zentrierten Säule erscheinen. Boethius' Fuss und *Philosophias* linke Hand mitsamt der Schrift erscheinen im Raum vor der Säule. Diese scheint wiederum aber im

Vordergrund zu stehen, da sie sehr gross erscheint. Dies wird auf der Abbildung 1 durch das Eliminieren der Säule sichtbar. Abbildung 3 untersucht die Blicke der beiden Protagonisten. Der Blick der *Philosophia* scheint deutlich auf Boethius gerichtet zu sein (s. rosa Linie). Boethius' Blick ist jedoch auf einen Punkt gerichtet, der über dem der Augen *Philosophias* liegt. Er blickt sie also nicht an (s. blaue Linie). Man erkennt dies auch an den verschiedenen Graden der Blickvektoren. Weist das darauf hin, dass Boethius eventuell gar nicht genau weiss, wo *Philosophia* ihm im Raum erscheint? Dass er sie im Raum vermutet, aber sie nicht genau orten kann? Bei besserer Bildqualität könnten hier noch die Münder der Protagonisten genauer untersucht werden: Sprechen beide oder nur einer von beiden?

Raum

Der Raum wird in unterteilt in zwei Teile dargestellt: im oberen Drittel des Bildes ist eine Stadtansicht frontal zu sehen. Die unteren beiden Drittel stellen einen Innenraum dar, der wiederum in zwei Teile gefasst ist, die durch eine Säule in der Bildmitte getrennt sind. Klar wird hier, dass es sich um einen symmetrisch aufgebauten Raum handelt, obwohl nicht jedes Detail der Säulen tatsächlich symmetrisch gemalt worden ist. Klar wird hier auch, dass gewisse Elemente wie z.B. der Sockel nicht perspektivisch gemalt wurden.¹ Wie Pichler/Ubl in ihrem Buch *Bildtheorie zur Einführung* mit Verweis auf den Bildwissenschaftler Lambert Wiesing schreiben, ist die Perspektive, „das Werkzeug, das besonders gut geeignet ist, um jemandem zu zeigen, wie etwas von einem bestimmten Standpunkt aus aussieht“². Verschiedene Elemente des Bildes sind aus unterschiedlichen Perspektiven dargestellt. Zum Beispiel wird der Sockel, auf dem *Philosophia* steht, aus einer deutlichen Vogelperspektive gezeigt, ohne sogenannten Fluchtpunkt. *Philosophia*, die aber deutlich sichtbar darauf steht, wird nur aus einer leichten Vogelperspektive gezeigt, das heisst man kann ihr Gesicht und ihren Körper von vorne sehen. Boethius und sie scheinen zwar in demselben Raum zu sein, denn sie haben offensichtlich Blickkontakt. Sie steht aber im Bild weiter „oben“ was man aber auch als weiter „hinten“ im Raum interpretieren könnte.

Geräte

Philosophia hält in der linken Hand ein Zepter. Dieses ist leicht angewinkelt und scheint auf den ersten Blick parallel zu ihrem Körper zu stehen. Nach der Messung (Abb. 5) ist er aber 103 Grad, *Philosophia* 97 Grad geneigt. Was hier Interessantes zum Vorschein kommt, ist, dass Boethius' Brust bzw. sein gesamter Oberkörper in dem gleichen Winkel (auch 97 Grad) wie der Körper

von *Philosophia* steht. Interessanterweise ist die linke Hand von *Philosophia* im gleichen Winkel wie Boethius Schreibutensil geneigt (155 Grad). Siehe Abb. 6. *Philosophia* trägt ein Spruchband in ihren Händen. Wie im Buch *Trost der Philosophie* zu lesen ist, handelt es sich um eines. Leider ist der Text zu klein, als dass man ihn entziffern könnte. Das Gewand der *Philosophia* enthält zwei Buchstaben: jeweils am oberen und am unteren Saum. Wie im Buch zu lesen ist, handelt es sich hier um die Buchstaben O² und einem II beide aus dem griechischen Alphabet. Boethius hält zwei Papiere in seiner Hand, deren Größe jeweils in etwa einem heutigen Briefformat (DIN A4) entspricht. Dies ist in Relation zu seinem Körper zu lesen. Auf den Papieren ist auch Text zu erkennen, den er im Moment mit einem Schreibutensil, dem Griffel,³ schreibt. Es sieht aus, als würde er sich Notizen von *Philosophias* Rede machen oder seine Klage niederschreiben.

Vom Ausgangsbild zum Zielbild (s. auch Notate)

Es wurde mit Vergrößerungen (Zoom-ins) gearbeitet. Wichtig sind auch Freistellungen, Eliminierungen eines Teiles des Bildes, damit andere Gesichtspunkte des Bildes relevanter werden. Dafür werden die Vektoren um die spezifische Stelle herum gezeichnet und somit wird ein Teil des Bildes freigestellt. Die Analysen, die anhand von Vektoren gemacht werden konnten, sind relevant für die Aufzeichnung von Beziehungen und Parallelitäten zwischen den Interessensobjekten. Diese wurden am jeweiligen unteren Bildrand als Basis bemessen. (Schwarze Linie, Abb. 3) In den Bildanalysen werden Farben aus dem Farbraum CMYK benutzt, da sich diese visuell von dem Ausgangsbild abheben. Diese stehen in keinerlei Verbindung zur Farbensymbolik des Mittelalters.⁴ 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 durch Flächen miteinander verbunden, wodurch neue Formen entstehen. Dass diese geometrisch und dynamisch dargestellt werden, spiegelt die Parallelitäten im Bildaufbau wider, welche auch eine mögliche Interpretation der Relationen zwischen den Figuren im Bild zum Ausdruck bringen.

Verwendete Literatur

Beißmann, Regine, „Farben und Farbensymbolik im Mittelalter“, in: *BRU-Magazin* 60 (2014), 34/M6.3 [16 Seiten], Zuletzt konsultiert online 18.02.2019, http://www.bru-magazin.de/bru/2014-60_Downloads/M6.3_Farbrecherchen.pdf.

Boethius, *Trost der Philosophie* (übersetzt von Karl Büchner, Stuttgart: Reclam, 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, 2014), S. 171–212.

Pichler, Wolfram/Ubl, Ralph, *Bildtheorie zur Einführung* (Hamburg: Junius Verlag, 2014).

Fussnoten

1: „Perspektive [zu spätlateinisch *perspectivus* ‚durchblickend‘] die, -/n, darstellende Geometrie und bildende Kunst: die zweidimensionale, ebene bildliche Darstellung dreidimensionaler (räumlicher) Objekte mithilfe einer Zentralprojektion (Zentralperspektive) – im weiteren Sinne auch die Darstellung mithilfe einer Parallelprojektion (Parallelperspektive in der Axonometrie) –, die dem Betrachter ein anschauliches („naturgetreues“) Bild des Objekts vermitteln, d.h. den gleichen Bildeindruck hervorrufen soll wie das Objekt selbst (Projektion).“ Zuletzt konsultiert online Februar 2019, <http://brockhaus.de/ecs/julex/article/perspektive-darstellende-geometrie>.

2: „Im perspektivischen Bild vertritt das Bildobjekt nicht einfach einen Referenten, wie dies etwa beim Kaiserbild der Fall ist, sondern das Bild ersetzt den Standpunkt von dem aus etwas gesehen wird.“ Wolfram Pichler / Ralph Ubl, *Bildtheorie zur Einführung* (Hamburg: Junius Verlag, 2014), S. 191.

3: „Boethius sitzt in dieser Zelle und – umringt von den Dichter_musen, den *camenae* bzw. *musas* – schreibt er mit dem Griffel* schweigend nieder, was diese ihm eingeben... [Dazu auch die Fussnote 21 von Kirchner:] Das *stilus*-Motiv, welches auch in den *Theologischen Traktaten* an prominenter Stelle wiederholt vorkommt, wirkt bei

Boethius eigentümlich aufgeladen [...]. Der Griffel ist zunächst einmal Ausdruck des Schreibens. Der sonst damit verbundene Reflexionsprozess, welcher Äußerung des Denkens ist, ist hier jedoch gerade *nicht* erreicht;vielmehr schreibt Boethius seine Klage nieder, welche sich blind auf die äußere Vergangenheit richtet. Hier ist der *stilus* Medium der *memoria*.“ Andreas Kirchner, „Die Consolatio Philosophiae und das philosophische Denken der Gegenwart“, in: *Boethius as a paradigm of late ancient thought* (Berlin/Boston: De Gruyter, 2014), S. 178.

4: „Farben und Farbensymbolik im Mittelalter: – Fahles, blasses Gelb bzw. Gelbgrün wurde zum Kennzeichen sozial Deklassierter: Prostituierte waren an gelben Bändern oder Hauben zu erkennen, in Wien trugen sie z. B. ein gelbes Tüchlein an der Achsel, Juden mussten den gelben Judenhut aufsetzen, wenn sie das Ghetto verließen, oder mussten sich mit dem sogenannten „Gelben Fleck“, einem kreisförmigen Ring, als Juden ausweisen. Noch Papst PAUL IV. legte 1555 die Hutform dafür fest, er sollte gelb und spitz zulaufend sein.

– Goldgelb symbolisierte die Sonne, das Göttliche, war demzufolge nur dem ersten Stand vorbehalten.

– Grün war im Mittelalter die Farbe der Liebe und (religiös) ein Zeichen der Hoffnung. Aber auch der Drache, den Siegfried im Nibelungenlied tötet und in dessen Blut er badet, war grün. Den Teufel stellte man sich in einen grünen Rock gekleidet vor. Prostituierte mussten in einigen deutschen Städten ein gelbes Tuch mit eingewebten grünen Streifen tragen.

– Rot als Farbe des Blutes und der Auferstehung ist die Farbe Jesu und des Heiligen Geistes. Rot wurde zugleich als Farbe des Teufels verwendet, Frauen mit roten Haaren galten lange Zeit als Hexen.

– Edel dagegen wurde das Purpur angesehen.

– Blau war die Farbe des Himmels, die Farbe Gottes, der Keuschheit. Blau ist die Farbe der Treue (Vergissmeinnicht) und die Farbe der Maria. Aber auch die Nichtfarben Schwarz und Weiß trugen symbolischen Charakter:

– Schwarz bedeutete Trauer, Tod, Nacht,

– Weiß dagegen Unschuld und Reinheit.“ Zuletzt konsultiert online 06.12.18: http://www.bru-magazin.de/bru/2014-60_Downloads/M6.3_Farbrecherchen.pdf.



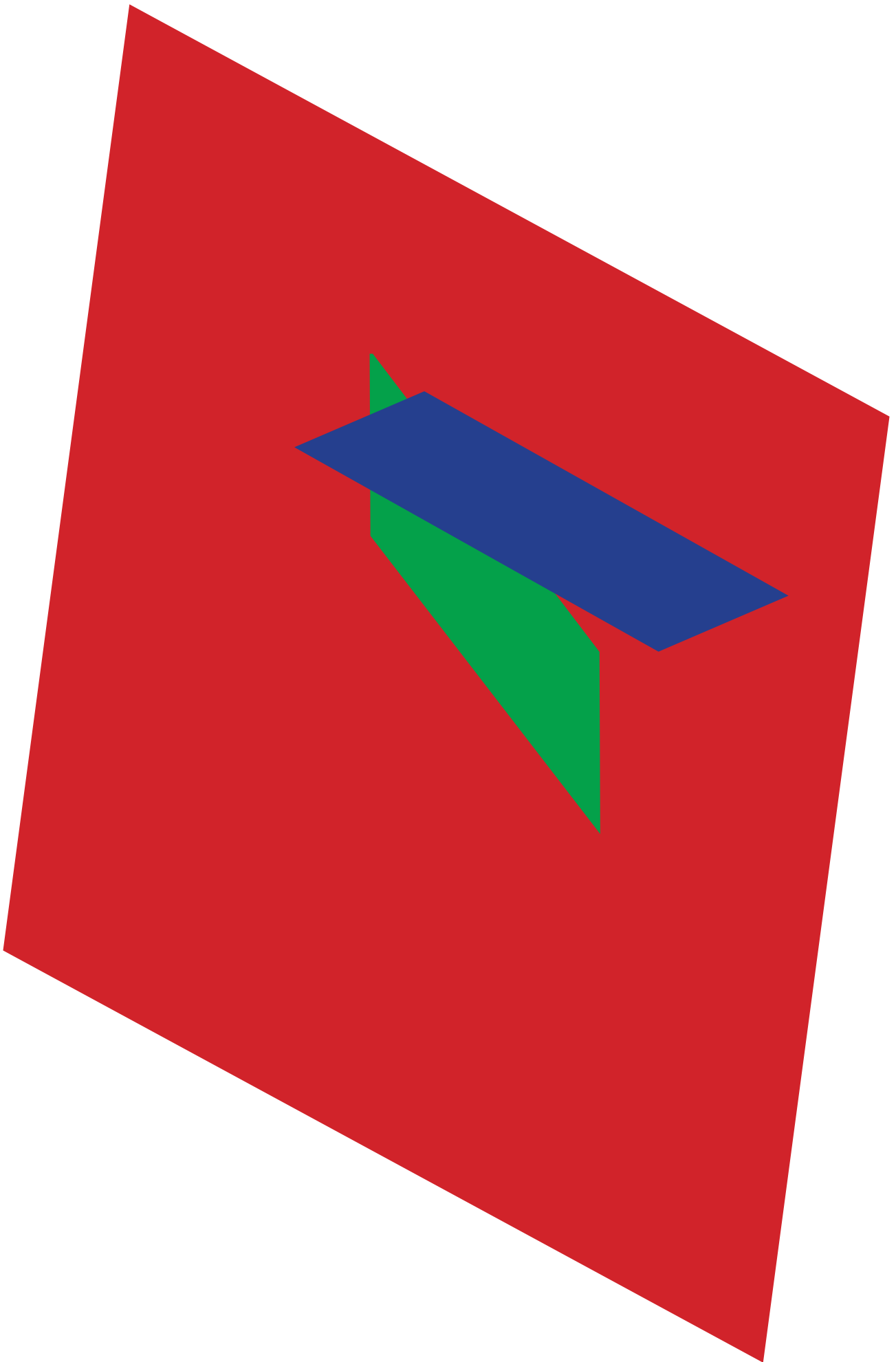




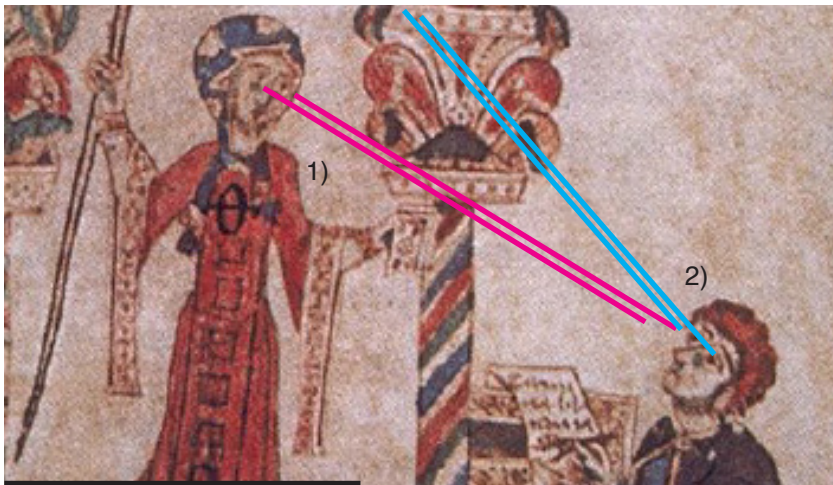
Abb. 1



- 1) Grösse *Philosophia*: 73.6 mm
- 2) Boethius: 89.2 mm

Abb. 2

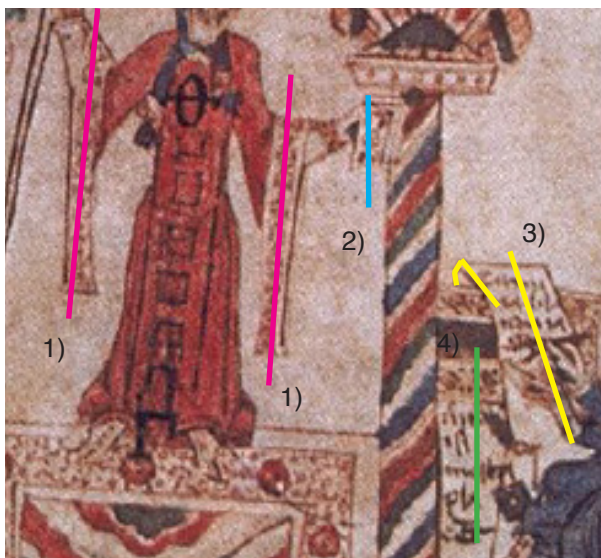
Bei der Abbildung 1 ist auffallend, dass die Schrift von *Philosophia* und Boethius' Fuss vor die Säule ragen. Bei der Abbildung 2 wird ersichtlich, dass die beiden Figuren in einem natürlichen Grössenverhältnis zueinander stehen.



- 1) Blick *Philosophia*: 32 Grad
- 2) Boethius: 49 Grad

Abb. 3

Der Winkel wird ausgehend vom unteren Bildrand (0 Grad) berechnet.



- 1) Winkel der Schriftbänder:

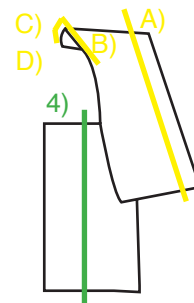
Das Linke: 95 Grad
Das rechte: 94 Grad

- 2) Blatt in *Philosophias* Hand: 90 Grad

3) Rechtes Blatt: 72 Grad (A)
und seine Faltung am oberen Rand links: 51 Grad (B),
nach erster Faltung: 80 Grad (C),
nach zweiter Faltung: 120 Grad (D)

- 4) Linkes Blatt: 90 Grad

Abb. 4



Bei der Abbildung 3 könnte man auf den ersten Blick vermuten, dass sich die zwei Figuren anschauen. Hier wird nach der Bemessung jedoch klar, dass Boethius *Philosophia* nicht anschaut. Bei der Abbildung 4 erkennen wir, dass die beiden Schriftbänder *Philosophias* parallel zu den Papieren des Boethius stehen.



- 1) Winkel Zepter: 103 Grad
- 2) *Philosophia*: 97 Grad
- 3) Boethius: 97 Grad

Abb. 5



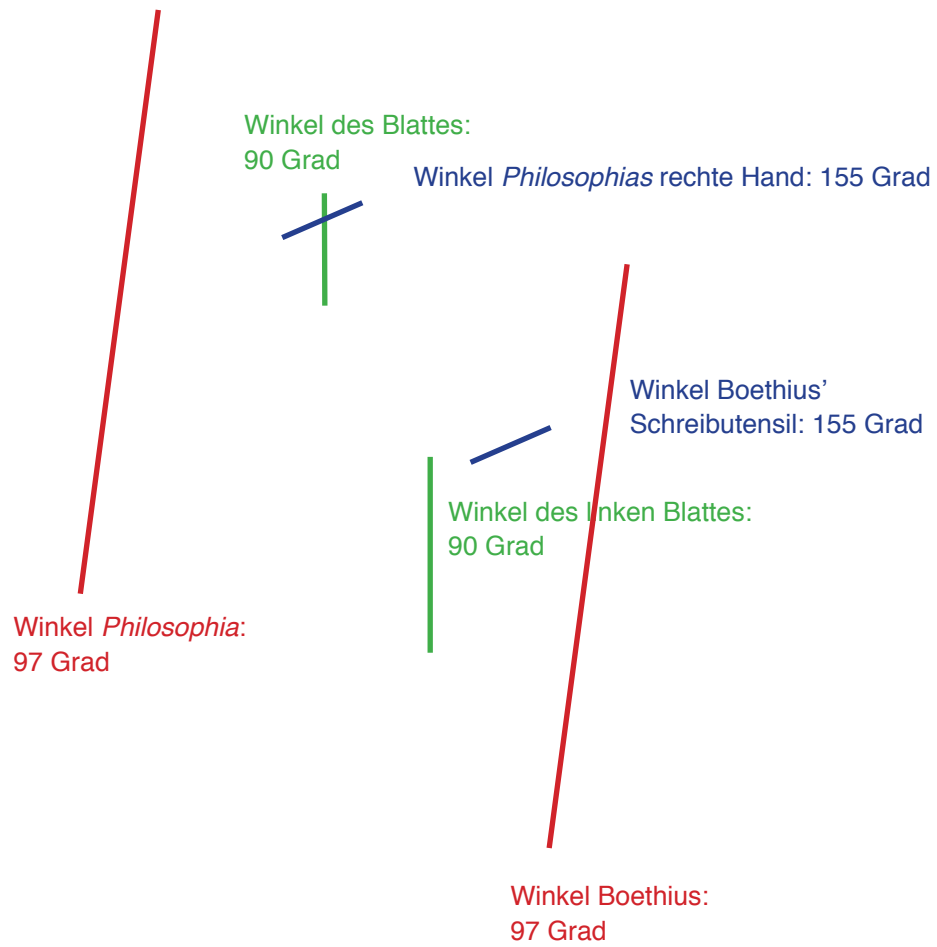
- 1) Winkel *Philosophias* rechte Hand: 140 Grad
- 2) linke Hand: 155 Grad
- 3) Boethius' Schreibutensil: 155 Grad

Abb. 6

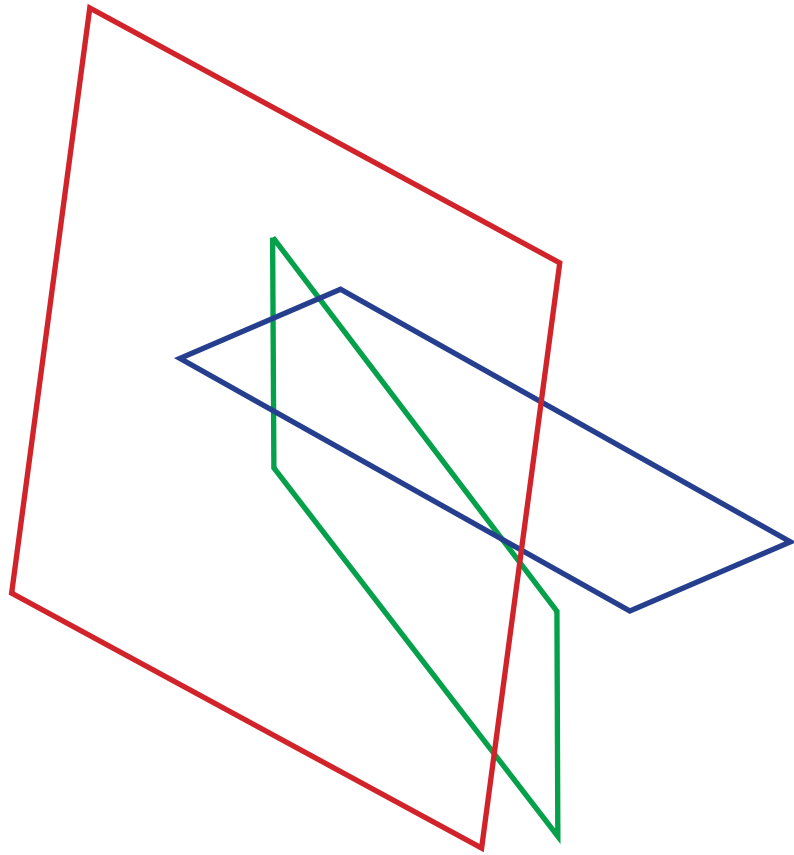
Die parallelen Winkel werden hier unterstrichen angezeigt. Bei der Abbildung 5 wird ersichtlich, dass *Philosophia* und Boethius parallel zueinander dargestellt werden. In der Abbildung 6 ist zu erkennen, dass die linke Hand von *Philosophia* parallel zu Boethius Schreibutensil ist.



Hier werden alle Bemessungen, Vektoren nochmals aufgezeigt.



Hier werden die Vektoren nochmals aufgezeigt, welche eine Parallelität zu einem anderen Vektor bzw. Objekt haben.



Die parallelen Vektoren werden jeweils durch verbindende Linien hervorgehoben, die im Zielbild (s. S. 7) dann zu einer Fläche werden.