

Bildprotokoll Nr. 5

Dominic Neuwirth, Oktober 2018



Ausgangsbild

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

Kenntnisstand zum Bild/Buch

Datum: Im Jahr 1485 vollendet.

Beschrieb: Perg. 195 Blätter, Boethius' *Consolatio* setzt mit einem Index auf fol. 83 ein.

Format: Folio (30×20), XV. Jh. (1483/85).¹

Der Kommentar zur Handschrift von Friedrich Wilken² und die Beschreibung der Handschrift durch Valentin Rose³ wurden vorab konsultiert. Daraus geht hervor, dass das Manuskript neben der *Consolatio philosophiae* von Boethius die Schrift *Ehe des Merkurs und der Philologia* von Martianus Capella enthält, die für Boethius mitunter von Wichtigkeit war. Unser vorrangiges Interesse liegt auf 5 Blattbildern, die Boethius und *Philosophia* in verschiedenen Verhältnissen und Umgebungen zeigen. Jedes Bild steht dabei für eine Szene aus jeweils einem der fünf Bücher, die sich in der *Consolatio* finden. Im Fokus für die Bildprotokolle 5 und 6 standen das Bild des ersten und letzten Buches.⁴

Bezug zum Buch

Consolatio I pr. 1, I c.2, I c.1: zitiert nach Boethius, *Trost der Philosophie* (übersetzt von Karl Büchner, Stuttgart: Reclam, 2016).

Raum

Der überwiegende Bildraum wird auf dem Pergament durch vier schwarze Linien begrenzt. Die Linie am linken Bildrand wird durch das Schriftband der *Philosophia* gesprengt, wodurch eine Erweiterung des Raumes entsteht. Die abgebildete Szene spielt in einer Zelle, wobei *Philosophia* zweifach anwesend ist – einerseits sitzt sie am Fussende der Pritsche von Boethius und andererseits erscheint sie in einer Art Blase am oberen rechten Bildrand. Es entstehen Räume in Räumen. Bereits das Buch an sich, in welchem wir die Darstellung finden, lässt sich als Raum lesen. Dieser wiederum enthält Schichtungen bildkompositorischer Räume und Raumobjekte, aber auch von Gedankenräumen, die sich ins Unendliche potenzieren lassen. Neben *Philosophia* findet sich Boethius liegend auf einer Pritsche. Eine zentrale Position nimmt ein runder

Holztisch direkt neben dem Bett ein, der von drei Beinen gestützt wird. Nicht nur durch seine Form, sondern auch durch seine Positionierung im Raum scheint er als zentraler Dreh- und Angelpunkt zu fungieren. Schreibwerkzeuge wie Tintenfass und Griffel, aber auch Buch und Papier befinden sich auf ihm. Zur rechten des Tisches befinden sich drei Musen. Zwei von ihnen tauchen am äussersten Bildrand rechts als Verdoppelung auf. Letztere machen Anstalten, den Raum zu verlassen. Bemerkenswert ist hierbei, dass es zur Darstellung von zwei Zeitebenen in ein- und demselben Bild kommt. Die Musen befinden sich einerseits im Dialog mit *Philosophia* und machen gleichzeitig Anstalten den Raum zu verlassen (zumindest zwei von ihnen). (Abb. 5) Es entsteht eine diffuse Zeitlichkeit, die sich nur schwer einordnen, aber auch nur schwer verorten lässt, da einerseits die Möglichkeit besteht, dass sich die Diskussion im Raum in der Gegenwart abspielt und der Aufbruch der Musen visionär ist, und andererseits die Möglichkeit besteht, dass der Aufbruch der Musen gegenwärtig ist und die Diskussion im Raum rückblickend die Vergangenheit darstellt. Unabhängig von der Wahl der beiden Möglichkeiten findet bei gleichzeitiger Betrachtung der beiden Ebenen eine Bewegung sowohl auf der Zeitachse als auch auf der Achse des Raumes statt. Die Ordnung des Nebeneinanders und die Ordnung des Nacheinanders werden gleichermaßen verschoben, wobei sich Zwischenräume und Schwellen eröffnen, an denen sich Subjekte und Objekte stetig von Neuem organisieren und desorganisieren. So tritt auch *Philosophia* in der „illusionistischen“ Blase als ein „Dazwischen“ auf, das sich einerseits als ein geometrisches „Dazwischen“ manifestiert – *Philosophia* zwischen Mutter Erde und den beiden Gestirnen Sonne und Mond inmitten einer Triangel –, aber andererseits auch als ein „Dazwischen“ zwischen Aussen- und Innenraum der Zelle, was man im übertragenen Sinn als Mittlerfunktion zwischen Transzendenz und Immanenz lesen könnte. Betrachten wir die „Blase“ im Detail, ist zudem zu sehen, dass *Philosophia* auf Seiten der Sonne zwei Bücher in ihrer Hand hält, die das Wissen als „lichtbringendes“ Medium nahelegen. Auf Seiten des Mondes, der die Dunkelheit verkörpert, finden wir ein Zepter in *Philosophias* Hand, welches als Instrument der Orientierung oder des „Wegweisens“ gedeutet werden könnte. Zwischen den Gestirnen eine Stirn, im Fokus der Musen. Die Fenster der Zelle rahmen den Horizont, den Aussenraum, indes jeder einzelne Gitterstab den Rahmen in kleinen Parzellen in sich kartographiert. Neue Welten eröffnen sich. Mikro- und Makrokosmos scheinen miteinander zu verschmelzen. Das „Dazwischen“ ohne festen Wohnsitz, dahin aber auch dorthin gehörend, wird zum universalen Klebstoff, der dies mit jenem oder jenes mit diesem zu verkitten im Stande ist.

Konzentrieren wir uns auf die Blickachsen, ist festzustellen, dass der Blick von *Philosophia*, die am Fussende der Pritsche von Boethius sitzt, auf den Ausgang der Zelle verweist. Ihre Mimik scheint besonnen, in sich gekehrt, fast schon lethargisch und trotz allem sehr präsent, was man als Paradoxon bezeichnen könnte. *Philosophia* ist in ihrer Mimik abwesend und anwesend zugleich. Betrachten wir die Blickachse von *Philosophia*, die in der „illusionistischen Blase“ auftritt, ist festzustellen, dass sie auf Boethius' Gesicht fokussiert. Es entsteht eine Korrespondenz der Blickachsen der beiden Akteure, wobei es so wirkt, als würde Boethius nur mit seinem linken Auge in einen Dialog mit *Philosophia* treten, während sein rechtes Auge den Geschehnissen in der Zelle folgt. Dadurch, dass Boethius seine Aufmerksamkeit auf zwei verschiedenen Punkte richtet, wirkt seine Mimik abschweifend träumerisch. Die drei Musen fixieren mit ihrem Blick die Stirn von *Philosophia*, die Blicke kommen von oben herab und lassen sich als abschätzig, angriffig, ja fast schon eifersüchtig umschreiben. Durch den bohrenden Fokus aller drei Musen auf den Stirnbereich von *Philosophia* könnte man meinen, dass sie versuchen würden in Bereiche vorzudringen, die ihnen nicht eigen sind. Vergleicht man die Gestik der drei Musen mit der Gestik von *Philosophia*, so findet sich in der Haltung der Hände der Musen eine wesentlich grössere Unruhe. Nach Argumenten ringend und auf sich selbst verweisend, aber auch durch das Zitieren von *Philosophia* selbst in einem Schriftband, entstehen immaterielle Hierarchien, die das Schicksal der Musen bereits andeuten. Die Verdoppelung zweier Musen, die auf dem Weg sind, den Raum zu verlassen, untermauert diese These.

Schriftband 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“

Geräte

Philosophia in der Blasendarstellung am Bildrand oben rechts hält in ihrer rechten Hand ein Zepter, das in einer Spitze in Form einer heraldische Lilie mündet.

Schreibfeder/Griffel: Als Schreibwerkzeug wurden häufig Flugfedern eines grösseren Vogels verwendet. Besonders beliebt waren die Federn von Gänsen, da diese aufgrund ihres Schwungs besonders gut in der Hand liegen. Federmesser, mit dem die Schreibfeder je nach Schriftart und Tinte verschieden zugespitzt (temperiert) wurde. Die Art des Schnittes hatte Auswirkungen auf das Schriftbild.

Tintenfass als Behältnis.

Vom Ausgangsbild zum Zielbild (s. auch Notate)

Analog zu den vorhergehenden Bildprotokollen von Vera Kaspar wurde das Ausgangsbild anhand von Vektorendarstellung erschlossen und analysiert. Schwerpunkte bildeten neben den Grössenverhältnissen der abgebildeten Personen die Blickachsen, die Achsen der Gestik und die Organisation von Schreibutensilien im Bild. Durch das Übereinanderlegen der thematisch

verschieden gewichteten Graphen/Vektoren auf ein- und derselben Ebene entsteht ein netzartiges Gefüge, das an die Darstellung von Sternbildern erinnert. (Abb. 6&7) Die ellipsenförmige Darstellung des Tisches sowie die Form der Blase, in der *Philosophia* auftritt, erinnern an Himmelskörper, die unermüdlich ihre Bahnen ziehen. Insofern ist interessant, dass auf dem Gewand der *Philosophia* ein Muster (Abb. 4) zu erkennen ist, das durch die Setzung grösserer Punkte darauf, die von kleineren Punkten umgeben sind, vergleichbar wird mit Veranschaulichungen von Weltbildern, so z.B. dem geozentrischen Weltbild. Auch in der „illusionistischen“ Blase tauchen Gestirne auf (Sonne, Erde Mond), und zwischen den Gestirnen eine Stirn. Es ist die Stirn von *Philosophia*, die wiederum eine zentrale Rolle einnimmt, wenn wir die Blicke der Musen nachzeichnen. Das Resultat aus den Vektorisierungen erinnert an Darstellungen astronomischer Karten. Es werden Masken in Form von übereinanderliegenden Ebenen erstellt (Abb. 8) und transparente Kegel geformt (Abb. 9), die wie *Philosophia* als ein Dazwischen agieren. Sie verweisen und durchqueren dabei verschiedenste Parzellen, vorbei an Schwellenobjekten, vorbei an Subjekten, geladen mit sensiblen Trägerinformationen, die teils ankommen, teils verpuffen. Es ist, soviel kann man sagen, eine Bewegung des Suchens.

Verwendete Literatur

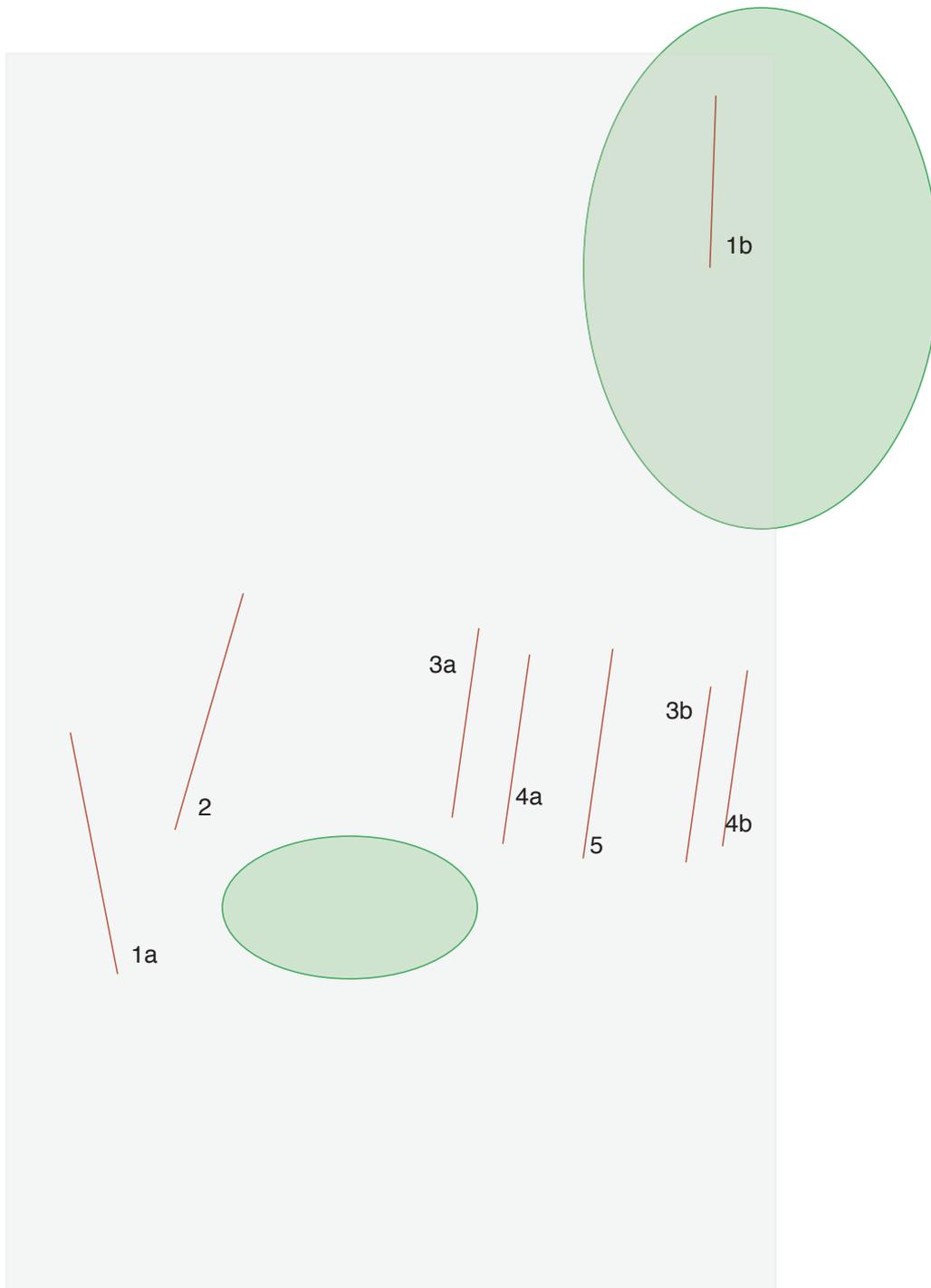
- Boethius, *Trost der Philosophie* (übersetzt von Karl Büchner, Stuttgart: Reclam, 2016).
- Boethius, *Trost der Philosophie – Consolatio Philosophiae* (hrsg. und übersetzt aus dem Lateinischen von Ernst Genschatz und Olof Gigon, Düsseldorf: Artemis & Winkler, 2015).
- Rose, Valentin, *Die Handschriften-Verzeichnisse 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).
- Wilken, Friedrich, *Geschichte der Königlichen Bibliothek zu Berlin* (Berlin: Duncker und Humblot, 1828).

Fussnoten

- 1: Bezug genommen wurde auf Vorarbeiten, die abgelegt sind unter: <http://mediendenkenmaschinen.ch/glossar-bildbeschreibung-berlin>, letzter Zugriff online 25.02.2019.
- 2: Vgl. Wilken, *Geschichte der Königlichen Bibliothek zu Berlin*.
- 3: Vgl. Rose, *Die Handschriften-Verzeichnisse*, S. 1317 f.
- 4: Vgl. ebd.
- 5: Lateinischer Text und deutsche Übersetzung der folgenden Stellen nach: Boethius, *Trost der Philosophie – Consolatio Philosophiae*, S. 2 f.





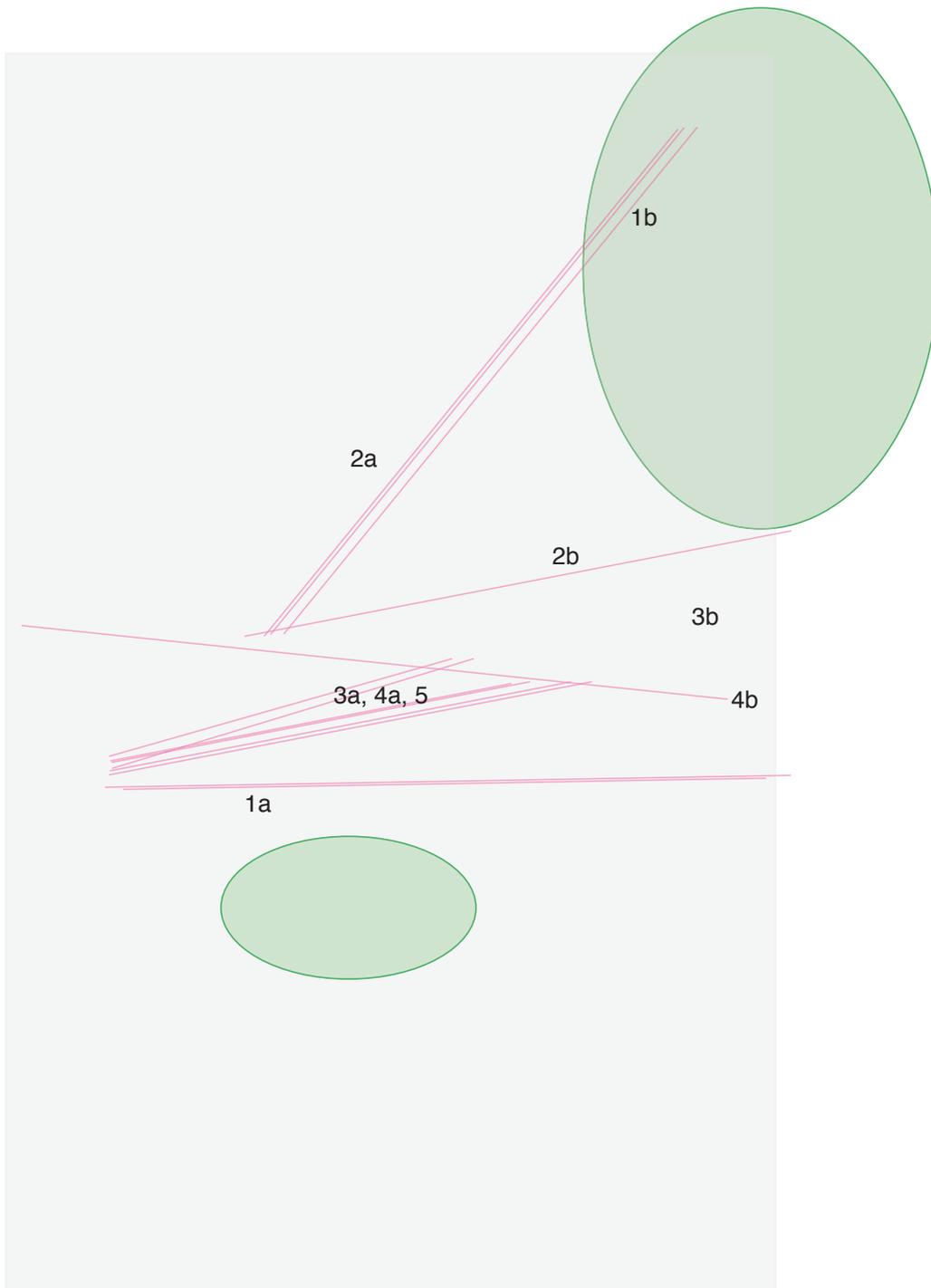


— Vektoranalyse, Torso, Größen*

Abb. 3a

1a	<i>Philosophia</i>	36 mm
1b	<i>Philosophia</i> (Blase)	25 mm
2	Boethius	36 mm
3a	Linke Muse	28 mm
3b	Linke Muse (Ausgang)	26 mm
4a	Mittlere Muse	28 mm
4b	Mittlere Muse (Ausgang)	26 mm
5	Rechte Muse	31 mm

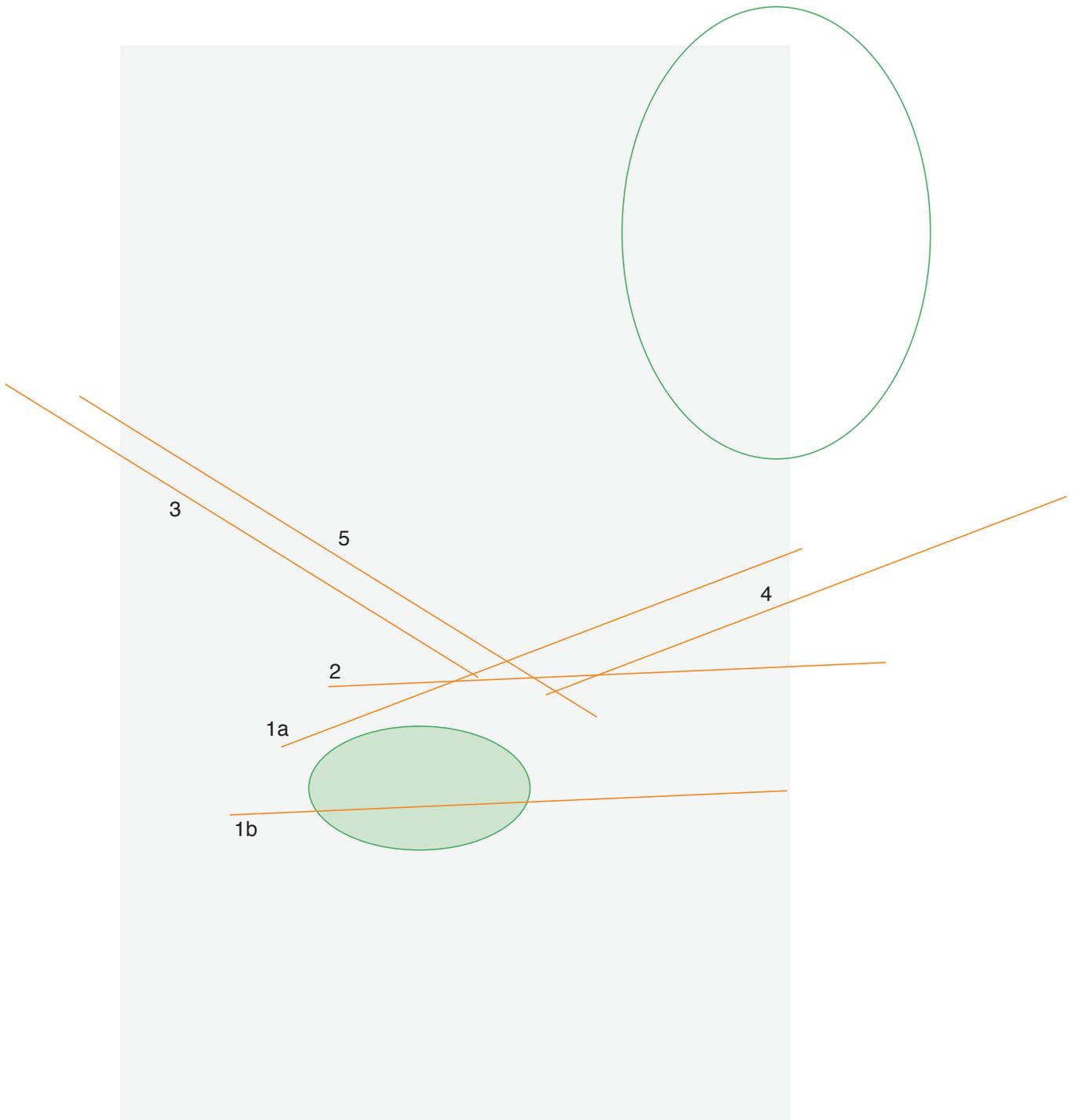
* Im Fokus stehen die Größenverhältnisse. Die gemessenen Größen können von der Grösse des Originals abweichen.



Vektoranalyse, Blickachsen

Abb. 3b

1a	<i>Philosophia</i>	Fokus	unklar
1b	<i>Philosophia</i> (Blase)	Fokus	Boethius
2a	Boethius (linkes Auge)	Fokus	<i>Philosophia</i> (Blase)
2b	Boethius (rechtes Auge)	Fokus	Ausgang, Raum
3a	Linke Muse	Fokus	Stirn <i>Philosophia</i>
3b	Linke Muse (Ausgang)	Fokus	nicht sichtbar
4a	Mittlere Muse	Fokus	Stirn <i>Philosophia</i>
4b	Mittlere Muse (Ausgang)	Fokus	Boethius
5	Rechte Muse	Fokus	Stirn <i>Philosophia</i>



Vektoranalyse, Achsen der Gestik **

Abb. 3c

1a	<i>Philosophia</i> (linke Hand)	Verweis Ausgang
1b	<i>Philosophia</i> (rechte Hand)	Verweis Ausgang
2	Boethius (rechte Hand)	Verweis Ausgang
3	Linke Muse (rechte Hand)	Verweis Boethius und/oder Fenster
4	Mittlere Muse (rechte Hand)	Verweis auf sich selbst und/oder Ausgang
5	Rechte Muse (rechte Hand)	Verweis Boethius und/oder Fenster

** Im Fokus steht der Zeigefinger der jeweils gestikulierenden Hand.



Abb. 4

Detail Ausgangsbild Nr. 5, Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. lat. fol. 25, fol. 86 verso.



Abb. 5

Detail Ausgangsbild Nr. 5, Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. lat. fol. 25, fol. 86 verso.



Abb. 6
Dominic Neuwirth, Vektoranalyse, Bildfindung.



Abb. 7
Dominic Neuwirth, Vektoranalyse, Bildfindung.

Die verschiedenen Achsen, die in einem vorhergehenden Schritt erfasst wurden, werden bis an den Bildrand erweitert, um wichtige Geometrien innerhalb des Bildes zu erfassen. Abb. 7, Die Linien werden markiert, um anschliessend von einem Rasterbild in eine Vektorgrafik konvertiert zu werden.

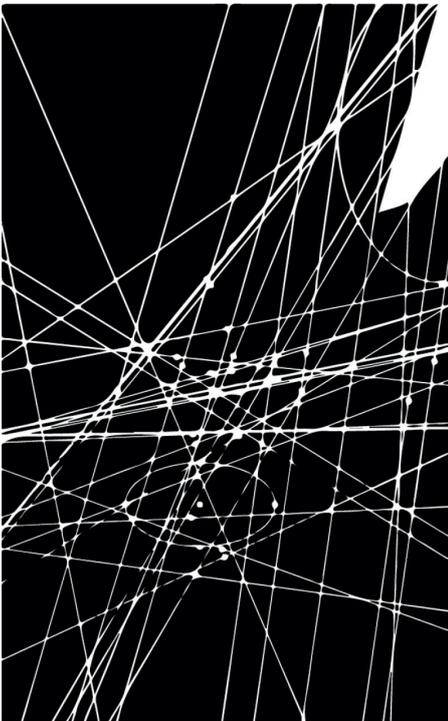


Abb. 8
Dominic Neuwirth, Vektoranalyse, Bildfindung.

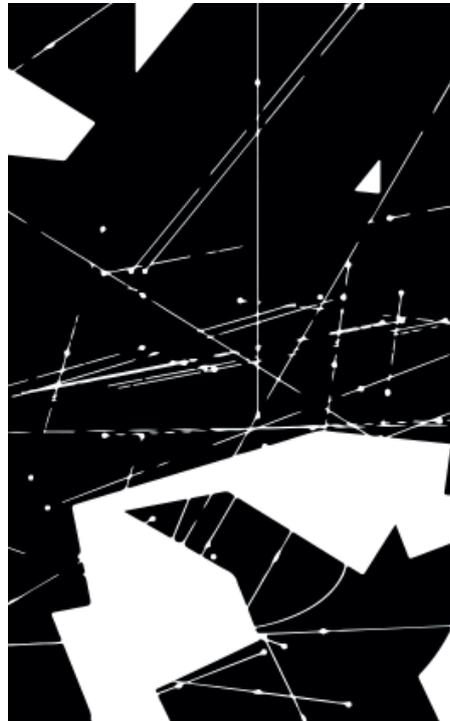


Abb. 9
Dominic Neuwirth, Vektoranalyse, Bildfindung.

Die aus Abb. 7 resultierende Vektorgrafik lässt sich durch Einstellungen der Bildnachzeichnereffekte verändern. Ziel ist es, eine Maske in Form einer Ebene zu erstellen, die einerseits die Komplexität der verschiedenen Achsen und Dialogstrukturen aufzeigt und es gleichzeitig zulässt, in einem nächsten Schritt weitere Ebenen hinzuzufügen.

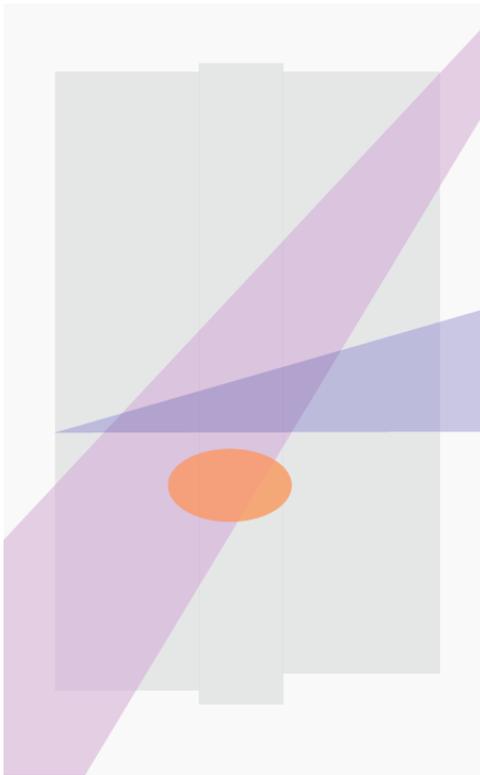


Abb. 10

Dominic Neuwirth, Vektoranalyse, Bildfindung.

Zwei wichtige Blickachsen und deren verweisende Funktion werden anhand von zwei vom Bildrand beschnittenen Dreiecken erfasst. Der Tisch als Referenzobjekt wird farblich hervorgehoben.



Abb. 11

Dominic Neuwirth, Vektoranalyse, Bildfindung.

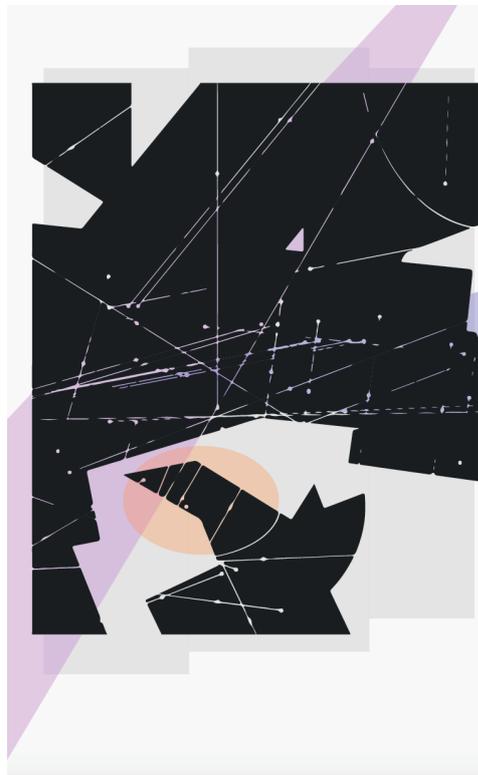


Abb. 12

Dominic Neuwirth, Vektoranalyse, Bildfindung.

Die verschiedenen Ebenen, die aus Abb. 10, Abb. 8 und Abb. 9 hervorgegangen sind, werden übereinandergelegt. Je nach Anwendung der vorher angelegten Masken entstehen Bilder, die nach Absprache mit Dieter Mersch, im Rahmen eines gemeinsamen Workshops, an Kraftfelder (Abb. 11) oder Sternbilder (Abb. 12) erinnern.