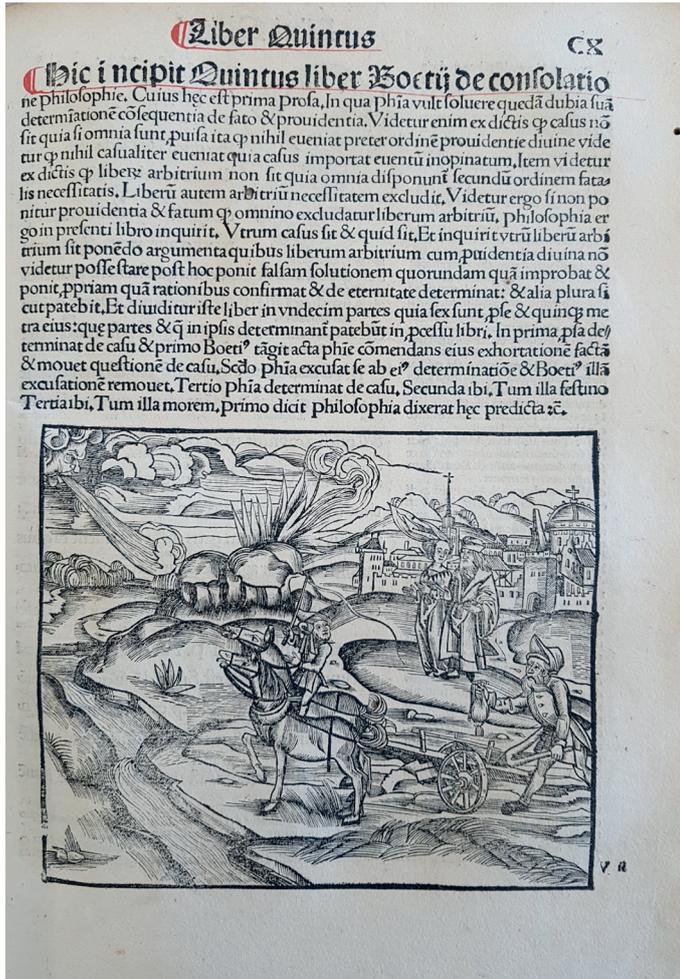


Bildprotokoll Nr. 8

Barbara Ellmerer, März 2019



Ausgangsbild

Boetius de Philosophico consolatu, siue de consolatio[n]e philosophi[a]
(Strassburg: Johann Grüninger, 1501), 110r.

Kenntnisstand zum Bild

Siehe Bildprotokoll Nr. 7. Das Bild zählt zu den grossflächigsten des ganzen Bandes und nimmt gut die Hälfte der Seite ein. Die Textblockbreite ist etwas breiter als die Bildbreite. Das Design der ganzen Seite, nicht nur die für das Bild reservierte Fläche, wird für meine Bildfindung/Überführung in ein Zielbild mit einbezogen, auch wenn der Fokus auf dem Holzschnitt selbst liegt.

Bezug zum Buch

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

Bildraum

Das Bild zeigt im weitesten Sinne eine klassische Landschaft mit Vorder-, Mittel- und Hintergrund. Rechts im Bild bietet sich ein Ausblick auf eine hügelige Landschaft dar, auf eine ummauerte Stadt. Diese Stadt scheint der einzige stabile, sprich unbewegliche Bildgegenstand zu sein. Alle anderen Bildgegenstände wie menschliche Figuren und deren Gewandungen, die Tiere, auch die Geräte, Pflanzen, Gewässer, die Natur allgemein, sind in Bewegung, um nicht zu sagen in Aufruhr. Dieser Aufruhr scheint durch den personifizierten Wind verursacht worden zu sein, der aus der oberen linken Bildecke bläst. Der Aussenraum im Vordergrund wirkt durch die intensivere Strichel- und Schraffurtechnik präsenter und dreidimensionaler. Im Hintergrund weitet sich der Raum und erhält eine gewisse Tiefe durch blassere und zusehends abnehmende Schraffurdichten, die ins Gräuliche tendieren. Die Szenerie hält sich eng an die literarische Vorlage des fünften Buches.

Gewandung

Mit stoffreichem Mantel, verzierter Halspassage und ausladendem Kopfschmuck, welcher wohl einen Schleier darstellt (gemäss Kleidercode der Zeit: verheiratete Frau von höherem Rang) nimmt *Philosophia* den Ehrenplatz im Bild ein, erhöht und wie auf einer schwebenden Erdscholle stehend. Die dunkle Schattierung derselben, links zu ihren Füßen, und der dahinterliegende

Hügel verleihen der Figur zusätzlich Präsenz. Neben *Philosophia*, in einen voluminösen Mantel mit ausladenden Ärmeln gehüllt, steht Boethius, der einen Hut in einer etwas bescheideneren Ausführung trägt. Die beiden Figuren sind sich nah, berühren einander mittels ihrer Gewandungen. Davor bzw. darunter agieren zwei Arbeiter oder Bauern, jeweils ausgestattet mit Arbeitstieren (Pferde) und Arbeitsgerät (Pflug). (Erwähnt sei hier am Rande, dass das Bild die zur damaligen Zeit allerneueste Errungenschaft des Räderpflugs zeigt, der nicht mehr von Ochsen, sondern von Pferden gezogen wird, welche um das Vierfache effizienter arbeiten konnten.) Die Bauern tragen Gehrock und kurze Arbeitskleidung. Diese beiden Blick austauschenden Figuren bilden den eigentlichen Rahmen für die Hauptpersonen des Bildes. Ebenso starkes Bildgewicht erhalten drei kugelige Hügelformationen (links neben den ProtagonistInnen), in welche die Wind erzeugende Figur kräftig hineinbläst und so das ganze Bild in Bewegung zu versetzen scheint.

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)

Das Ausgangsbild wurde in der Zentralbibliothek in Zürich konsultiert und mit dem Boethius-Text verglichen. Der Holzschnitt hält sich – wie alle anderen 78 Bebilderungen – eng an die Narration und ist im strengen Sinne als Illustration zu bezeichnen. Inhaltlich – im Text wie im Bild – ist die zentrale Aussage die folgende: „Zufall ist ein unvermutetes Geschehnis aus zusammenströmenden Ursachen in Dingen, die eines Bestimmten wegen unternommen werden. Dass aber die Ursachen zusammentreffen und zusammenströmen, bewirkt jene Ordnung, die in unentrinnbarer Verknüpfung vorwärts schreitet, die aus dem Quell der Vorsehung herabsteigend alles nach seinem Ort und seiner Zeit einteilt.“ (*Consolatio* V pr. 1: zitiert nach Boethius, *Trost der Philosophie.*, S. 149). Die künstliche Figur des personifizierten Windes scheint das Zufallsprinzip auf verstärkte Weise darstellen zu wollen, im Sinne von: Wenn der Wind nicht geweht hätte, hätten die Pferde nicht gescheut, wäre der Bauer

nicht auf den Schatz gestossen ... Es stellt sich die Frage: Wäre diese Vor-
scheidung auf künstlerische Prozesse anzuwenden bzw. auszudehnen? Dieser
Untersuchung gelten die nachfolgenden Notizen und Prozessbilder. Konkret
bedeutet dies: Dem gestalterischen Zufall wird viel Raum gelassen. Einzig
der Verortung bzw. den Platzierungen der vier menschlichen Figuren bzw.
deren Gewandungen wird eine immobile, bewusste Setzung im Bildformat
zugesprochen. Den Linien, dem Flüssigen der Farbe, wird freier Lauf gelas-
sen, wobei die chemischen Reaktionen der Farbmittel beobachtet werden,
da sie eventuell noch unbekannte Mikro-Prozesse auslösen können – nicht
zuletzt deshalb, weil ein wichtiger Bildinhalt – der Faktor *Tempo* – ins Zentrum
gestellt werden wird.

Verwendete Literatur

- Arbeiter, Achim, *Bildatlas zur spätantiken Kleidung* (Regensburg: Schnell & Steiner, 2012).
- Boethius, *Trost der Philosophie* (übersetzt von Karl Büchner, Stuttgart: Reclam, 2016).
- Courcelle, Pierre, *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité de Boèce* (Paris: Institut d'Études Augustiniennes, 1967).
- Ganz, David u. Rimmel, Marius (Hg.), *Kleider machen Bilder. Vormoderne Strategien vestimentärer Bildsprache* (Emsdetten: Edition Imorde, 2012).
- Kiehling, Hartmut, *Der Beginn der Beschleunigung. Wirtschaft und Gesellschaft Deutschlands im Frühen und Hohen Mittelalter* (Aachen: Shaker, 2011).
- Zimmermann-Homeyer, Catarina, *Illustrierte Frühdrucke lateinischer Klassiker um 1500. Innovative Illustrationskonzepte aus der Strassburger Offizin Johannes Grüningers und ihre Wirkung* (Wiesbaden: Harrassowitz, 2018).

Liber Quintus

CX

Hic incipit Quintus liber Boetij de consolatio-
 ne philosophie. Cuius hec est prima prosa, In qua phiā vult soluere quedā dubia suā
 determinatiōe cōsequentia de fato & prouidentia. Videtur enim ex dictis q̄ casus nō
 sit quia si omnia sunt, puīsa ita q̄ nihil eueniat preter ordinē prouidentie diuine vide-
 tur q̄ nihil casualiter eueniat quia casus importat euentū inopinatum. Item videtur
 ex dictis q̄ liberū arbitriū non sit quia omnia disponunt̄ secundū ordinem fata-
 lis necessitatis. Liberū autem arbitriū necessitatem excludit. Videtur ergo si non po-
 nitur prouidentia & fatum q̄ omnino excludatur liberum arbitriū, philosophia er-
 go in presenti libro inquit, Vtrum casus sit & quid sit. Et inquit vtrū liberū arbī-
 trium sit ponēdo argumenta quibus liberum arbitrium cum prouidentia diuina nō
 videtur posse stare post hoc ponit falsam solutionem quorundam quā improbat &
 ponit ppriam quā rationibus confirmat & de eternitate determinat: & alia plura sī-
 cut patebit. Et diuiditur iste liber in vndecim partes quia sex sunt p̄se & quinque me-
 tra eius: que partes & q̄ in ipsis determinant̄ patebūt in p̄cessu libri. In prima p̄sa de-
 terminat de casu & primo Boeti⁹ t̄agit acta phiē cōmendans eius exhortatiōe factā
 & mouet questionē de casu. Secūdo phiā excusat se ab ei⁹ determinatiōe & Boeti⁹ illā
 excusatiōe remouet. Tertio phiā determinat de casu. Secunda ibi. Tum illa festino
 Tertia ibi. Tum illa morem. primo dicit philosophia dixerat hec predicta zc.



V R





Abb. 1



Abb.2

Graue Tinte, auf Papier gegossen, in der Absicht, den Zufall spielen zu lassen. Eine Linie daraus gezogen, deutet bereits die Landschaft an. Ein Graphitstift durchkreuzt das Gefüge, holt sich weisse Tusche dazu, die sich augenblicklich tarnt und roströtlich wird. Das Windmonster durchwühlt die Szenerie und lässt Bleistiftfiguren entstehen. Doch sie inszenieren sich, wirken zu dezidiert, zu gewollt. Schliesslich soll doch alles dem Guss des Zufalls unterworfen werden!



Abb. 3



Abb. 4

Farbe kippt sich selbst darüber. Das Resultat wirkt fleckig-verspritzt, an informelle Kunst erinnernd. Das Prinzip Zufall wird auf die Spitze getrieben, bevor er gelenkt, umgelenkt wird:



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7

Der pflügende Bauer wird unkenntlich gemacht. *Philosophia* will in neonroter Farbe eingerahmt werden. Die ästhetische Erfahrung mahnt: Stopp, bitte nur die linke Flanke der Figur bearbeiten! Plus: Selbstverständlich das überdimensionierte Schleiertuch! Rot-neonfarben-spitz hebt es sich milchig ab vom Grau des Tintenteppichs, strahlt zu stark, wird deshalb eingewässert. Will mit dem Fünf-Inch-Schweineborstenpinsel geglättet werden, will sich beruhigen, will liegen. Will liegen bleiben. Morgen ist ein anderer Tag. Chirurgengummihandschuhe auf der Mac-Tastatur sind kontraproduktiv.



Abb. 8



Abb. 9



Abb. 10

Ein Neustart ist notwendig! Überlegungen zu einer veränderten Farbgebung. Suche nach Farben, welche den Begriff Tempo verkörpern: *Zufall, Wind, Rad* sollen formal und farblich umkreist werden. (Abb. 11)



Abb. 11

Nicht zufrieden macht mich die malerisch-zeichnerische Lösung (Abb. 11), weil sie zu weit von der Umsetzung des Bildes im Bildprotokoll Nr. 7 entfernt ist. Die Verwandtschaft der Holzschnitte sollte sichtbar bleiben, auch in den Zielbildern.

Neustart 2: Die Monotypie als Prinzip für eine gestalterische Umsetzung auch für den zweiten Holzschnitt zu wählen, da er aus demselben Buch und vom selben Autor stammt, macht eindeutig Sinn. Es muss aber nach einer Möglichkeit gesucht werden, *das Tempo* zu übermitteln. Der Umstand, dass der Holzschnitt um vieles grösser ist, hat zur Folge, dass ich den Holzschnitt fotografiere, vergrößere und digital halbiere. So kann ich mit dem Abklatschverfahren beginnen. Verschiedene Materialtests und Farbgebung führen zur Entscheidung, die Bister-Tusche durch graue Tinte zu ersetzen, weil der zweite Holzschnitt grauer, filigraner, feiner ist.



Abb. 12



Abb. 13



Abb. 14

Das Tempo drückt sich nun nicht mehr nur als Bildinhalt auf dem Holzschnitt aus, sondern auch als mein gestalterischer Gestus, der zwingend notwendig ist, weil die Tinte sehr rasch trocknet. Beim Wenden/Umdrehen der provisorisch angeklebten Kopie entsteht zusätzlicher Luftzug, der den Trocknungsprozess beschleunigt. Konkret heisst das, dass die Linien extrem schnell gezogen werden müssen, damit der Abklatsch in Sekundenschnelle geschehen kann. Zwei bis drei Linien auf einmal sind maximal möglich. Der Zufall fliesst nun insofern ein, als dass man in dieser Geschwindigkeit nicht mehr präzise arbeiten kann, die Linien oft verwackelt oder zittrig wirken. Die Rückseite des Abklatsches (Abb. 14) wirkt präzise im Gegensatz zur Vorderseite (siehe Abb. 15 u. 16).

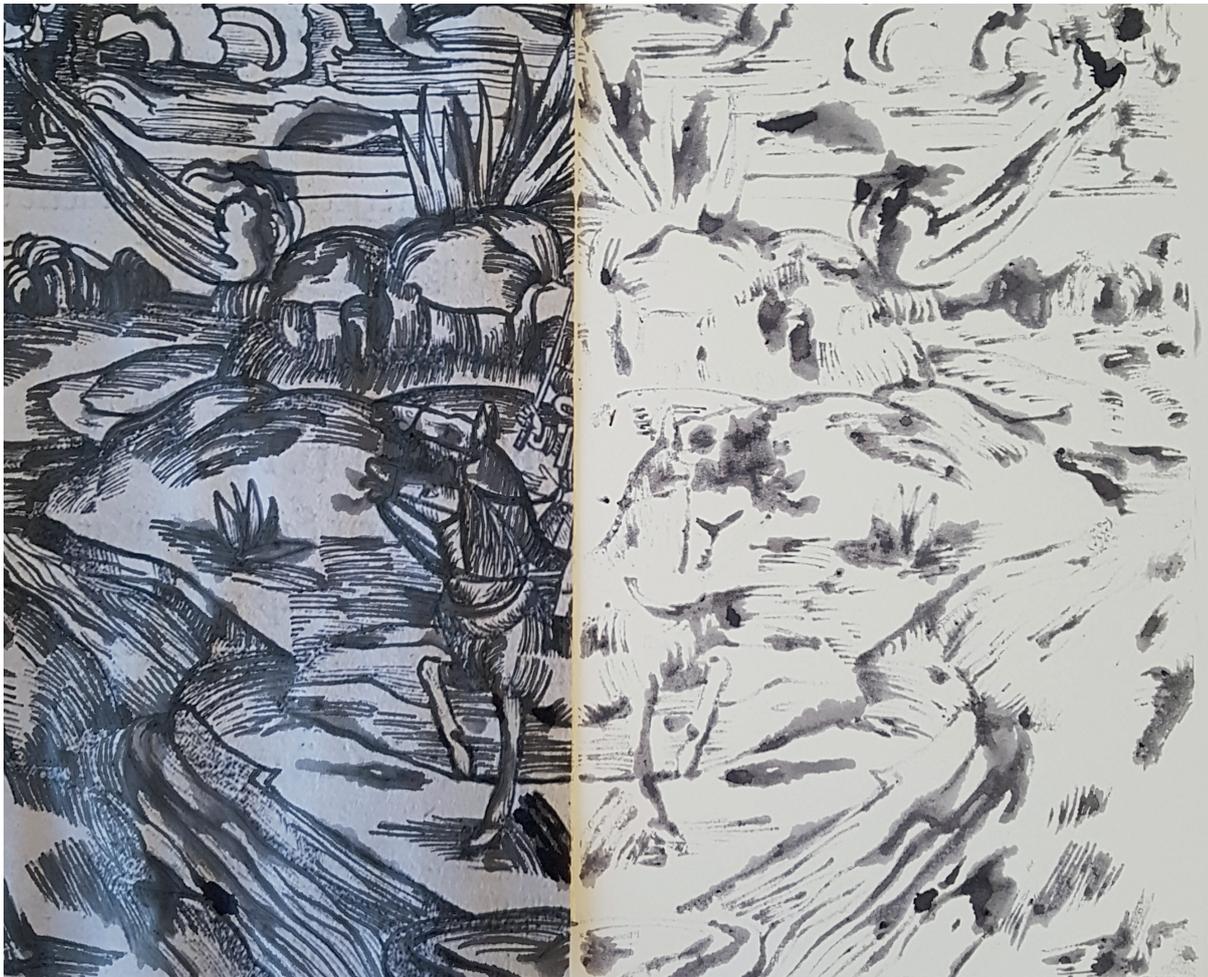


Abb. 15

Links die überstrichelte Kopie, rechts der Abklatsch. Es folgt nun die linke Seite des Holzschnitts. Bewusst wähle ich einen relativ breiten Spalt zwischen den beiden Bildhälften, um mit einem Augenzwinkern das von Grüninger praktizierte mehrfache Verwenden von Holzplatten aufzunehmen. Catarina Zimmermann-Homeyer schreibt: „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. In vielen Bildern ist der Holzschnittstreifen mit Boethius und der personifizierten Philosophie so geschickt an eine Szene angefügt, dass man den feinen Spalt zwischen ihnen kaum erkennen kann – offenbar eine Weiterentwicklung dieser Technik seit der Terenz-Illustration.“ (Vgl. Zimmermann-Homeyer, *Illustrierte Frühdrucke*, S. 191.)



Abb. 16



Abb. 17

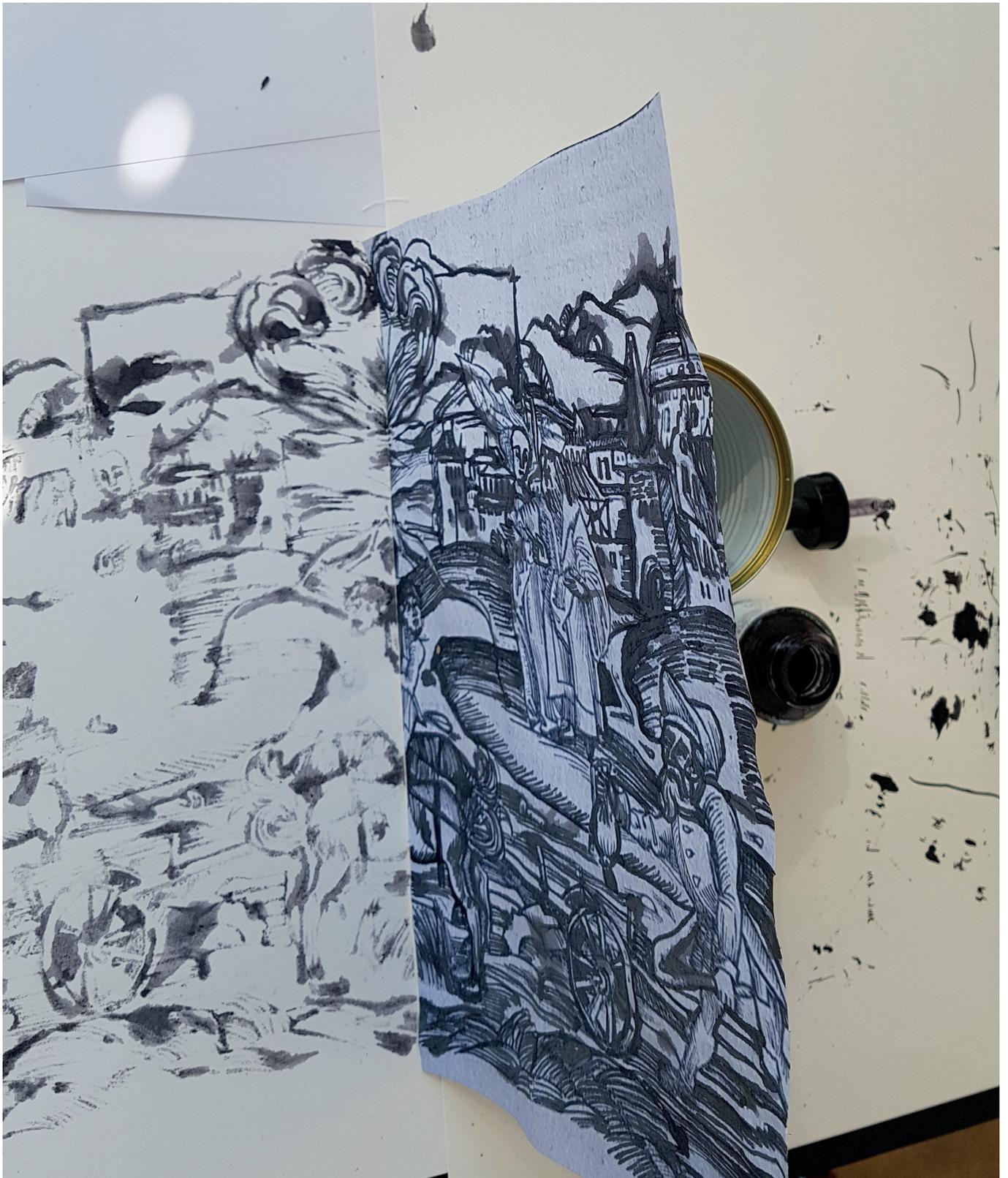


Abb. 18



Abb. 19

Anders als beim ersten Holzschnitt (Bildprotokoll Nr. 7), bei dem ausschliesslich Linien übernommen worden waren, welche Gewandung und Kopfbedeckungen der dargestellten Personen umreissen, wird bei dieser Umsetzung das gegenteilige Prinzip angewendet (gut sichtbar in Abb. 19, weil die Rückseite nicht seitenverkehrt ist): Es werden alle Linien übernommen, abgesehen von denen der Gewandungen und Kopfbedeckungen.



Abb. 20

Vergleiche hierzu das darauf folgende Zielbild (siehe S. 6).