

## Glossary

by nils - Sunday, January 14, 2018

<http://mediendenken-maschinendenken.ch/glossar/>

**Anicier:** Anicius war der Name einer adligen [römischen](#) Familie, der *gens Anicia*. Sie ist seit dem 3. Jahrhundert v. Chr. bezeugt, erreichte im 2. Jahrhundert v. Chr. das [Konsulat](#) und stieg damit in die [Nobilität](#) auf. Sie trat in republikanischer Zeit eher wenig in Erscheinung, dafür umso mehr in der späten Kaiserzeit. Im [4. Jahrhundert](#) n. Chr. gewann die Familie durch die Christianisierung des Imperiums an Einfluss, da sie zu den ersten großen Geschlechtern zählte, die zum neuen Glauben übertraten. Es ist allerdings unklar, ob sich die [spätantiken](#) Anicii/Anicier mit Recht auf die alte republikanische *gens* zurückführten – falls es eine Beziehung gab, dann wohl höchstens durch Adoption: Statistisch gesehen fehlte in der römischen Oberschicht etwa alle drei Generationen ein männlicher Erbe, weshalb praktisch alle alten republikanischen Senatorenfamilien bereits um das Jahr 100, spätestens aber zur Zeit der [Severer](#) in direkter Linie endeten. Dies galt wohl auch für die „republikanischen“ Anicier. ...Im späten 5. und frühen 6. Jahrhundert lebte und wirkte [Boëthius](#), der nicht nur Staatsmann, Konsul und „Kanzler“ war, sondern vor allem auch Philosoph, Theologe und Übersetzer. Neben [Augustinus von Hippo](#) und [Gregor dem Großen](#) (der wohl sehr wahrscheinlich auch ein Anicier war) gilt Boëthius (mit vollem Namen Anicius Manlius Severinus Boethius) als der größte (lateinische) Philosoph und Theologe der ausgehenden [Spätantike](#). Weitere berühmte Angehörige des Geschlechts waren der [weströmische](#) Kaiser [Olybrius](#), seine Tochter, die einflussreiche Aristokratin [Anicia Juliana](#). (Wikipedia)

**Athene:** Die Göttin Athene kommt auf die Erde. Sie erscheint Achill. Das wird Epiphanie genannt. Die Epiphanie Athenes wird im 1. Gesang der Ilias beschrieben/erwähnt. Das sei ein Vorbild für die Erscheinung der Dame Philosophie in der *Consolatio*.

**Bildbeschreibung Wien 271** gemäss bibliothekswissenschaftlichen Standards nach:

Herrmann, Julius, *Die frühmittelalterlichen Handschriften des Abendlandes* (Leipzig: Karl W. Hiersemann, 1923), S. 184f. [Deutsche Arbeiten des X. Jahrhunderts]:

"271 [Rec. 2133] f. 1<sup>r</sup>-76: A.M.T.S. Boethius, De consolatione philosophiae, Lateinisch, Quart, X. Jahrhundert : « In seiner erhobenen Linken hält er – als Personifikation seiner Seele oder seines Verstandes – ein kleines sitzendes Figürchen und wendet seinen Kopf nach links gegen eine stehende weibliche Figur, die Philosophie, um, die an das Kopfende des Bettes tritt.... Die Miniatur umschliesst ein architektonischer Rahmen ... Der Stil der Federzeichnung weist auf das Ende des X. Jahrhunderts. In der Haltung der Figuren erinnert die Federzeichnung an südwestdeutsche, namentlich Reichenauer Arbeiten etwa der Zeit Otto's III." Diese Beschreibung kann wie folgt abgerufen werden (gemäss persönlicher Mitteilung per email durch Herrn Simader)

[https://search.onb.ac.at/primo\\_library/libweb/action/search.do?mode=Basic&vid=ONB&tab=onb\\_hanna&](https://search.onb.ac.at/primo_library/libweb/action/search.do?mode=Basic&vid=ONB&tab=onb_hanna&) die Signatur einer Handschrift unter Anführungszeichen eingeben und so die Beschreibung aufrufen, können Sie unter Details nach Links zu digitalisierten Katalogen Ausschau halten. Für Cod. 271, 84 und 242 können Sie so auch die Beschreibungen Hermanns einsehen. Zu Cod. 3223 und 3252 gibt es leider keine kunsthistorischen Beschreibungen, die online abfragbar wären." Anbei ein Screenshot der Seite:

Herr Simader schreibt ausserdem: Ein weiterer nützlicher Link wäre jener zur Literatur zu Handschriften, wo Sekundärliteratur abfragbar ist:

<https://www.onb.ac.at/bibliothek/sammlungen/handschriften-und-alte-drucke/bestaende/bestandsrecherche/literatur-zu-handschriften/>

**Bild als Denkfigur** Das Bild als Denkfigur, Simone Neuber, Roman Veressov, Hrsg., Fink, München 2010. In dieser Publikation befindet sich ein Text von Alison Ross, die Nancys Aufsatz *Der Sinn des Bildes* bespricht. Sie plädiert dafür, Nancys Materialitäts-Befürwortung (Sinnlichkeit) im Symbolischen zu situieren. Das Sinngeschehen im Bild lässt sich der Materialität verdanken, ohne spirituelle Tiefe (qua Tradition des Bildes) einzubüssen.

**Bildprotokoll:** Inhaltlich entwickeln sich die Bildprotokolle gut. Die Arbeit am Ausgangsbild, die geleistet wird, führt zu neuen Ansichten für die Interpretation des Textes von Boethius; Barbara erwähnt in Ihrem Bildprotokoll 1 (ÖNB 271) Simone Ammon, die vom Entwurfscharakter spricht. Dieser Punkt wird relevant, wenn wir über künstlerische Forschung sprechen. Schwierigkeiten sehe ich bei der Syntax der Bildprotokolle, damit meine ich:

**a. Aufbau Bildprotokoll:** I Wo ist das Ausgangsbild platziert II Wo sind die Notate und Zwischenbilder platziert? III Wo ist das Zielbild platziert? IV Wo ist das Formular platziert?

**b. Wie wird zitiert?:** I Boethius? Vorschlag dazu im Pad:

Zitierweise

I [römisch]: Buch von Boethius

p.: Prosateil

c: [carmen] Gedicht

1 [arabisch] Nummer, die den Prosateil oder das Gedicht im jeweiligen Buch von Boethius angibt

*Consolatio*, I p.4: entspricht Reclam, S. 50

**b. II Forschungsliteratur:** I Erstmalige Erwähnung der Quelle, z.B.: Thomas Jürgasch, „Statura discretionis ambiguae“. Eine Betrachtung der wechselnden Grösse der ‚Philosophia‘ in Boethius’ ‚Consolatio Philosophiae‘, in: Jahrbuch für Religionsphilosophie 3 (2004), S. 167; II Wird diese Quelle wiederholt zitiert dann wird wie folgt abgekürzt: Jürgasch, „Statura“, S. 188.

c. Wie werden weitere Bilder platziert und wie deren Quellen benannt? Vorschlag: A.A., ÖNB 271, Photographie Barbara Ellmerer, Vera Kaspar; oder A.A., British Library, Harley 4339, [www.google.....](http://www.google.com) (konsultiert April 2018)

**Formular Update:** Vorschlag: Das Formular wird am Beginn des Bildprotokolls platziert, sozusagen als Deckblatt. Die Gliederung von Vera zum Bildprotokoll 1 oder von Barbara zu Bildprotokoll 0 sind klar, anbei Veras Formular

**Formular Update Vera zu Bildprotokoll 1 \* Literaturangaben, deren Syntax noch nicht angepasst (siehe oben)**

Bildprotokoll/Formular Nr. 1

Vera Kaspar, April 2018

Ausgangsbild: Cod. 271 Boecius de Consolacoe, Österreichische Staatsbibliothek ÖNB, Wien

Kenntnisstand zum Bild: Künstler unbekannt. Original wird in Wien betrachtet. Rote, grüne und schwarze Tusche auf Pergament. Pergament weisen zum Teil Löcher auf.

Bezug zum Buch *Consolatio*, I p. 1 („Trost der Philosophie“ (Stuttgart: Reclam, 2016)

Dialog: Als Untersuchungsgegenstand mit Fokus auf den Dialog werden die Figuren im Bild in ihren Gesten, Blicken und Geräten genauer betrachtet. Die Philosophie wird sehr gross (Abb. 01), links von Boethius Bett stehend, dargestellt. Sie ist 24.9 mm grösser als Boethius. Könnte dies darauf hinweisen, dass sie ihr Grösse ändert 2, dass sie nicht von den Mauern des

Gefängnisses eingeschlossen ist? Sie trägt in ihrer rechten Hand ein Buch, in ihrer linken einen Zepter der in einer Spitze in Form einer dreiblättrigen Blume mündet. Sie beugt sich leicht zu Boethius, welcher liegend in einem Bett (Abb. 01) dargestellt ist, den Kopf stark nach links zu Philosophia gedreht. Philosophias Blick ist auf Boethius gerichtet. (Abb. 03) Der Blick von Boethius scheint hier direkt auf sie gerichtet zu sein (Abb. 03), es gibt also einen Blickaustausch zwischen den beiden Figuren. Seine Augen wurden mit dunkler Tinte ausgemalt, die die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich zieht. Was hat es auf sich mit dieser Verdunkelung um die Augen? Könnte dies bedeuten dass Boethius' Blick nach innen gewandt ist, dass er eigentlich nicht sieht? Boethius' Geste ist schwierig festzulegen, da seine rechte Hand unter der Bettdecke versteckt ist, und seine linke Hand ist durch eine kleine Figur verdeckt wird, die er darin trägt. Jene ist mit ihren 33.5 mm nicht einmal halb so gross wie Boethius (88.6 mm), sie ist sitzend und von der Seite dargestellt (Abb. 01). Es könnte sich um die von Boethius, dem Autoren, dargestellte Figur Boethius handeln, oder wie Pierre Courcelle in seinem Text schreibt, um die Seele von Boethius.<sup>5</sup> Dass es sich nicht um Philosophia handelt, wird klar, weil die Figur nackt ohne Gewand, ohne Buch oder Zepter in der Hand dargestellt ist. Die kleine Figur in Boethius Hand blickt nach unten (Abb. 03B Detail), ihr Gesicht sieht man in einem Halbprofil. Ihre linke Hand (Abb. 04) ist mit ausgestrecktem Zeigefinger auf Philosophia gerichtet, sie scheint mitzudiskutieren. Ihre rechte Hand und ihr Arm stützen ihren Kopf ab. Man kann keinen Mund auf dem Bild erkennen. Was auffällig ist, ist dass die Hand der kleinen Figur sehr gross gezeigt wird, hingegen Boethius Hand unter dieser fast verschwindet. Auch sind Philosophias beide Zeigefinger ausgestreckt, wie auch jener von der kleiner Figur. Diskutieren beide oder nur die kleine Figur mit der Philosophie? In der unteren Hälfte des Bildes sehen wir die drei Museen, welche alle drei lebhaft mit Händen gestikulieren. (Abb. 02) Mit ihren Grössen zwischen 71 und 76.2 mm entsprechen sie einer normalen Grössenrelation zu Boethius. Bei zwei von drei Musen sind keine Gesichter erkennbar, sie sind hinter Tüchern versteckt. Die zweite Muse jedoch hat den Blick zu der dritten Muse von rechts gerichtet. Die rechte Hand von der ersten Muse ist parallel zu Philosophias linker Hand (Abb. 04). Was interessant ist, ist dass die linke Hand von Philosophia und Boethius und die rechte der ersten Muse alle den gleichen Winkel aufzeigen. (Abb. 04)

**Literatur:**

1: „Die Philosophia tritt nun an ihn heran—genauerhin an sein Haupt (supra verticem visa), denn hier hat die Philosophie ihren Ort (1,4,24-25). Dass diese Darstellung in einer Tradition von Epiphanie\*-Beschreibungen steht, wirft die Frage auf, warum der Autor sich hier dieser Tradition bedient. Dass räumliche Relationsangaben in der Consolatio—wie auch in der spätantiken Philosophie insgesamt—mit starken symbolischen Gehalt aufgeladen sind, darf nicht unbeachtet bleiben. Wenn es etwa heisst, die Philosophia begegne dem Ich-Erzähler hier vom Kopf, d.h. vom Denken her, so wird diese räumliche Vorstellung ganz bewusst eingesetzt.“

A. Kirchner: „Die Consolatio Philosophiae und das philosophische Denken der Gegenwart“ in „Boethius as a paradigm of late ancient thought“ (Berlin/Boston, De Gruyter Verlag, 2014), S. 180

\*Epiphanie [griechisch „Erscheinung“] die, -, das unmittelbare Erscheinen einer Gottheit in eigener Gestalt oder einer besonderen Manifestation (Theophanie). (Brockhaus)

2: „In ihrem Sich-erheben schreite die ‚Philosophia‘ dabei so weit vor, dass sie, wie Boethius selbst beschreibt, mit ihrem Haupt manchmal sogar in den Himmel hineinragt. In diesem Bild komme, so Enders, zum Ausdruck, dass ‚[d]ie Philosophie also [...] nach Boethius in ihrer höchsten, selbst schon zumindest annähernd göttlichen Erkenntnisweise die Ideen, einschliesslich ihres Grundes [erkenne]“.

Enders nach Jürgasch in T. Jürgasch, „Statura discretionis ambiguae“. Eine Betrachtung der wechselnden Grösse der ‚Philosophia‘ in Boethius' ‚Consolatio Philosophiae“; in: Jahrbuch für Religionsphilosophie 3 (2004), S. 167.

„Betrachtet man die Philosophie in diesem Stadium ihrer Entwicklung, so zeigt sich, dass sie im Kontext des boethianischen Bildes der unterschiedlichen Grössen der

‚Philosophia‘ durch die erste der drei gegebenen Grössen beschrieben werden kann. Die erste Grösse der ‚Philosophia‘, die Boethius beschreibt, ist die dem menschlichen Mass entsprechende, auf welche sich seine Besucherin zusammengezogen habe.“

T. Jürgasch „Statura“., „Consolatio Philosophiae“ in: Jahrbuch für Religionsphilosophie 3 (2004), S. 172.

„Auch ist die Philosophie nach Aristoteles als die ‚göttlichste‘ (???????) aller Wissenschaften zu betrachten, weil sie, das Prinzip bedenkend, die Wissenschaft ist, die die Gottheit selbst am meisten besitzt und die vom Göttlichen handelt. All dies legt nahe, die ‚aristotelische ‚Philosophia‘“ als eine mit dem Scheitel an den Himmel stossende zu begreifen, die mithin die zweite der von Boethius beschriebenen Grössen erreicht.“

T. Jürgasch „Statura“., „Consolatio Philosophiae“ in: Jahrbuch für Religionsphilosophie 3 (2004), S. 185–186.

„Die plotinische Einsicht in die notwendige Voraussetzung einer vollkommenen Einheit lässt ein Wissen aufscheinen, das als das Wissen von einem

jenseitigen Prinzip die ‚Philosophia‘ des Boethius in ihrer dritten Grösse charakterisiert. [...] In dieser Phase seiner Entwicklung kommt das philosophische Wissen aus Sicht des Boethius zu seiner Vollendung und der durch das Bild der wechselnden Grösse der ‚Philosophia‘ beschriebene Gang durch die Stadien der Entwicklung dieses Wissens zu seinem Ende.

Und zu Recht kann hier das aufscheinende Wissen dabei als „vollendet“ bezeichnet werden.

T. Jürgasch „Statura“, *Consolatio Philosophiae*“ in: Jahrbuch für Religionsphilosophie 3 (2004), S. 188.

Raum: Der Raum wird architektonisch von einem unebenen Boden, zwei sehr schmalen Türmen, und einer Art Festungsmauer mit zwei Wachtürmen, eingerahmt. In der Mitte jenes Raumes wird nochmals ein unebener Boden (Abb. 01), der einer hügeligen Landschaft gleicht, dargestellt. In der unteren Hälfte des Bildes sehen wir drei Musen, die in der hügelähnlichen Landschaft „ausserhalb“ des Kerkers zu sein scheinen. Im Buch steht jedoch geschrieben, dass *Philosophia* die Musen zwingt den Raum zu verlassen<sup>6</sup>. In der oberen Hälfte werden die beiden Türme in der Mauer der Festung in einer Dreidimensionalität dargestellt. Bei den Hügeln in der Mitte des Raumes werden einfache Vorder- und Hinterüberschneidungen dargestellt. Diverse runde Punkte scheinen mit Tinte gemalt, erweisen sich aber bei genauerer Betrachtung als Löcher im Pergament, z. B. drei Punkte links oben beim linken Turm und drei auf *Philosophias* Gewand (Abb.07).

Geräte: *Philosophias* Buch zeigt in Richtung *Boethius*, welches darauf hinweisen könnte dass ihr Wissen für ihn bestimmt ist und sie ihm durch ihren Dialog dies vermitteln möchte (Abb. 05). Auch ihr Zepter umschliesst die

Figur *Boethius* in einer Rundung, welcher einer beschützenden Geste gleicht (Abb. 06).

Vom Ausgangsbild zum Zielbild (s. auch Notate)

Das Bild wurde in der Nationalbibliothek in Wien konsultiert. Jegliche Details, wie Materialität wurden untersucht und studiert. Tatsachen wie dass die Löcher (Abb.07) schon im Pergament vor der Malerei waren, konnten im Original nachgeprüft werden. Auf den ersten Blick könnten dies auch gemalte Punkte sein. Für die anschliessende Vektorenanalyse wurde mit dem digitalen Bild gearbeitet. Hier wurde mit Vergrößerungen (Zoom-ins) gearbeitet um die Details der Objekte besser betrachten zu können. Die Analysen, die anhand von Vektoren und Winkelmessungen gemacht werden konnten, zeigen auf, dass es Parallelen zwischen verschiedensten Objekten im Bild bestehen. Diese wurden an dem jeweiligen unteren Bildrand als Basis bemessen (Schwarze Linie, Abb. 03). Zum Beispiel wie oben genannt, die auffallende Parallelität zwischen den Händen von drei Protagonisten weckt grosse Aufmerksamkeit. Wurde diese bewusst parallel gemalt? Soll es die Gesten, den Dialog, zwischen den drei Figuren unterstreichen? Um dies hervorzuheben, werden diese wie im Bildprotokoll 0 vorerst einzeln und dann im Zielbild benannt. Grafisch werden diese Linien durch Flächen verbunden, wobei neue Formen entstehen. Dass diese geometrisch und dynamisch dargestellt werden, widerspiegelt die Parallelitäten im Bildaufbau. Sie stellen sozusagen auf eine einfache und klare Art eine Interpretation der Beziehungen und somit des Dialoges zwischen den Figuren im Bild dar. So steht der rote Balken als Symbol für den Blickaustausch und die blaue Fläche für die Gesten der drei Figuren.

3: „Die Philosophie ist die Entgrenzte, die nicht gehalten ist durch die Mauer des Kerkers.“

A. Kirchner: „Die *Consolatio Philosophiae*“ in „*Boethius as a paradigm of late ancient thought*“ (Berlin/Boston, De Gruyter Verlag, 2014), S. 200

4: „Als ich nun die Augen auf sie wandte, meinen Blick auf sie heftete, sah ich meine Nährerin wieder, an deren Herd ich von Jugend auf geweiht hatte, die Philosophie!“ Diese Relation ist wahre Relation und der erste Schritt zur Wiedergewinnung eigener Identität, welche an die wahre Heimat gebunden ist.<sup>47</sup> Die Philosophie schafft nicht nur, dass der Ich-Erzähler in eine Relation zu ihr tritt. Vielleicht noch wichtiger ist der Punkt, dass der Verzweifelte nunmehr den Blick aus dem eigenen scheinbaren Elend erhebt, zum Himmel aufblickt (vg. Cons. 1,3,1–3)– hier wird die äussere Grenze, welche durch die Zelle gesetzt ist, ein weiteres Mal durchbrochen! – und einen obgleich auch kritischen Bezug zum Kosmos (und damit zur höheren Gesetzmässigkeit) wiedergewinnt.“

A. Kirchner: „Die *Consolatio Philosophiae*“ in „*Boethius as a paradigm of late ancient thought*“ (Berlin/Boston, De Gruyter Verlag, 2014), S. 183–184

5: „Boèce git sur ce lit; il tourne la tête en arrière vers Philosophie et tient – assis dans sa main gauche – un petit personnage nu qui se détache sur fon neutre: ce personnage qui discute, main ouverte, avec Philosophie, doit représenter son âme.“

Pierre Courcelle: „*Histoire littéraire des grandes invasions germaniques*“ (Paris: Études Augustinienne, 1964)

Übersetzung Vera: *Boethius* liegt auf dem Bett, der Kopf dreht er zur Philosophie und hält in seiner linken Hand eine kleine nackte, sitzende Figur die sich vom neutralen Hintergrund abhebt: die Figur diskutiert mit offener Hand mit Philosophie, sie muss die Seele von *Boethius* darstellen.»

6: „Geht lieber davon, ihr Sirenen, süß bis zum Untergang, und lasst ihn meinen Musen zur Behandlung und Heilung!“

*Boethius*, „Trost der Philosophie“ (Stuttgart, Reclams Universal-Bibliothek), S. 43

**Formular Update Barbara zu Bildprotokoll 2 \* Literaturangaben, deren Syntax noch nicht angepasst (siehe oben)**

Formular

KünstlerIn: Barbara Ellmerer

Ausgangsbild: A.A. Illustration zum *Trost der Philosophie*, Madrid, B.N. 10109, fol. 2 recto, zwischen 1000-1200, (Courcelle 1967, Tafel 28, p. 442) Was ist über das Bild bekannt? Vorkenntnis ist gering. Von besonderem Interesse ist die Farbgebung des Bildes (gefunden im Netz). Wird Gegenstand der Untersuchung sein.

Bezug zum *Trost der Philosophie*: Mir sagt zu, dass der Text Aktualität besitzt, ausserdem Prosa und Poesie vereinigt und pro-vozierende Untersuchungsmöglichkeiten bietet, wie beispielsweise die Personifikation der *Philosophia*. Gewandung: Der Frage nachgehen, welche Bedeutung die textile Körperhülle der dargestellten Personen hat und was diese zum Bildwert in ihrer Symbolik beiträgt. Untersuchen möchte ich den Code der Zeit, sein Farbenspiel, Formen/Faltenwürfe, Muster als Gestaltungsmedium. Von Interesse ist der (Dress-)Code und wie er in den Darstellungen (auch) geschlechtertechnisch inszeniert wird. Hülle/ Körper/ Inszenierung der Geschlechterdifferenz. Orientierung an der modernen Geschlechterforschung, Machtstrukturen und wie die Gewandung - auch und gerade- mittels einer bestimmten Farbuordnung diese ev. manifestiert? Befragt wird z.Zt. Ingrid Bennewitz, Andrea Schindler (Hg.) in *Farbe im Mittelalter* (Akademie Verlag, 2009 Bamberg). Ebenso: Thomas Laqueur und Joan Cadden, die sich mit den Möglichkeiten der textilen Geschlechterdifferenzierungen beschäftigt haben (Geschlecht als Maskerade)

Raum: Hierarchien der Protagonisten werden auch im Raum, in der Verortung der Bildflächen deutlich gemacht. Beispielweise steht im Ausgangsbild die *Philosophia* räumlich über der Person *Boethius*. Vorschlag: Als weiterer Aspekt, den Raum betreffend könnte die textile Hülle als Verbindungsglied zwischen HauptdarstellerIn und Raum untersucht werden.... (siehe Literaturliste K. Böse, S. Tammen) Einbezug der Forschungsliteratur: *Literatur Gewandung* Ph. Zitzlsperger (Hrsg.), *Textile Studies 1: Kleidung im Bild: Zur Ikonologie dargestellter Gewandung* (Emsdetten : Edition Imorde, 2010) In diesem Tagungsband blicken die AutorInnen durch die "vestimentäre Brille" und bieten Deutungen zur bildenden Kunst vom Mittelalter bis in die Gegenwart. Auf der einen Seite steht der hohe Symbolwert der Kleidung, Individuen mit gesellschaftlichen Gruppen zu verbinden bzw. von ihnen zu trennen. Auf der anderen Seite sind Bilder und Skulpturen, auf denen Kleidung dargestellt ist, für die kleiderkundliche Analyse als Reflexionen nicht Spiegelbilder eines kleidungsbetonten Alltags zu verstehen. Nach welchen Regeln werden Kleidung und Kostüme als "Kostümargumentation" in der bildenden Kunst eingesetzt und wie ist ihr Verhältnis zur rekonstruierbaren Realität?

1. Ganz (Hrsg.), *Textile Studies 4: Kleider machen Bilder: vormoderne Strategien vestimentärer Bildsprache* (Emsdetten : Edition Imorde, 2012) Kleidung im Bild ist nicht bloß Nebeneffekt einer Bildkultur, die den menschlichen Körper ins Zentrum stellt. Textilien haben – gerade in der Vormoderne – zusätzlich zur kulturellen Symbolik einen besonderen Bildwert. Die Überfülle dargestellter Gewänder, ihre Farbigkeit und das Formenspiel der Falten und Muster erweisen sich als zentrales Gestaltungsmedium der Künstler. Zusammen mit einer seit der Antike wirkenden Metaphorik des Bekleidens werden Gewänder zum bevorzugten Träger bildspezifischer Bedeutungen: Allegorien werden sprechend gemacht, komplexe Erzählungen organisiert, und sonst Unsichtbares kommt darin zur Anschauung.
2. Schausten (Hrsg.), *Die Farben imaginierter Welten : zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (Berlin : Akademie Verlag, 2012) Dieser Band versammelt Beiträge, die zuerst im Rahmen einer internationalen Tagung im Oktober 2010 an der Univ. Siegen zu den Farben imaginierter Welten vorgestellt worden sind. R.Barthes, *Die Sprache der Mode* (Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2010) (Originaltitel : *Système de la mode*, 1969) R.B. prägt hier den Begriff des vestimentären Codes.
3. Maeger *Umgang mit Bilder. Bilddidaktik in der Philosophie* (Paderborn : Schöningh, 2013) S.M. geht besonders ein auf Personifikationen und ihre Hierarchisierung. M. Scott, *Kleidung und Mode im Mittelalter* (Stuttgart : Theiss 2009) Originaltitel: *Medieval dress and fashion: Darstellungen von Kleidung und Mode in mittelalterlichen Handschriften aus dem 9. bis 16. Jahrhundert* lassen deshalb umfangreiche Rückschlüsse auf die gesellschaftlichen Verhältnisse dahinter zu. Margaret Scott zeigt in diesem liebevoll gestalteten, reich illustrierten Band die Zusammenhänge auf und beschreibt anschaulich, in welchem Maße darin die sozialen Unterschiede zwischen wohlhabenden und ärmeren Schichten zum Ausdruck kommen.
4. Böse, S. Tammen (Hrsg.), *Beziehungsreiche Gewebe : Textilien im Mittelalter* (Frankfurt a.M. : Peter Lang, 2012) Die Stichworte hier sind Hüllung und Enthüllung im Mittelalter, (und als Schnittstelle für unser Projekt interessant): Fünf Beiträge debattieren im Themenbereich **TEXTIL UND RAUM**, die performative Qualität mittelalterlicher Stoffe, wie zum Beispiel Textilien sich als anpassungsfähige Mitspieler in komplexen Medienensembles erweisen.
5. Cadden, *The meanings of sex difference in the Middle Ages : medicine, natural philosophy, and culture* (Cambridge University Press, 1993) T. Laqueur, *Auf den Leib geschrieben : die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud* (Frankfurt am Main : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1996) Bildproduktion Datum: Dezember 2016

**Formular:** Das Bildprotokoll umfasst folgende Komponenten:  
Künstlerisch: Ein Ausgangsbild aus der Ikonografie von

Boethius wird in mehreren Bildschritten in ein Zielbild überführt. Das Zielbild bezeichnet das Ergebnis der Auseinandersetzung der künstlerisch Mitarbeitenden mit dem Ausgangsbild. Dieser Prozess wird von Notaten begleitet. Notate sind hierbei die von den künstlerisch Mitarbeitenden produzierten sprachlichen Formulierungen ihres Prozesses vom Ausgangsbild zum Zielbild über die einzelnen Bildschritte hinweg. Dabei nehmen sie auch Bezug auf Referenzbilder, also auf Bilder, die in den künstlerischen Prozessen in Form von Erinnerungen, Ähnlichkeiten, inhaltlichen Parallelen auftauchen und Hinweise geben auf die kunstgeschichtliche Selbstverortung und Bezugsvernetzung. Die Ausgangsbilder sind zeitlich definiert, lokalisiert und in ihrer je spezifischen Bildtechnik gegeben. Die einbezogenen Referenzbilder umfassen kunsthistorisch unterschiedliche Epochen und Kulturen, ebenso alle Medien. Die Mitarbeitenden setzen sich mit den Ausgangsbildern aus den Perspektiven der Gewandung (Barbara Ellmerer) und des Dialogs (N.N.) auseinander. Mittels eines **Formulars** wird eine sprachliche Schnittstelle etabliert, die verbindlich Auskunft gibt zu: Ausgangsbild (Provenienz), Kenntnisstand zum Bild, Bezug zum Text der *Tröstschrift*, Gewandung/Textur, Raum, Dialog, Einbezug der Forschungsliteratur.

**Cambridge, Trinity Hall, 12:**

<https://oldlibrarytrinityhall.wordpress.com/2013/03/28/christs-passion-in-a-trinity-hall-manuscript/>: "One of the great treasures of the Old Library is a manuscript of Boethius' "Consolation of Philosophy" translated into medieval French ([Trinity Hall Cambridge MS.12](#)). This manuscript is illustrated throughout in a naive and lively style with images relating Boethius' story. These charming images provide a fascinating insight into the medieval mind and a unique view of the medieval world. Interspersed throughout the story are numerous full page illustrations of scenes from the Holy Scriptures and of the Christian saints, including a number of images which tell the story of Christ's Passion." ... Das ist ein Auszug aus einem Blog. Existiert eine standardisierte Beschreibung? Ja, die folgende kommt dem Beschrieb "Herrmanns [ÖNB 271]" näher, und zwar unter <https://muse.jhu.edu/article/473500/pdf>:

[J. Keith Atkinson](#), "Miniatures as interpretation: Cambridge, Trinity Hall MS 12", in: [Parergon Volume 13, Number 2, January 1996](#) pp. 1-20 | [10.1353/pgn.1996.0013](#):

**[Miniatures as interpretation: Cambridge, Trinity Hall M S 12](#):**

The manuscript Cambridge, Trinity Hall 12 came to my attention while collecting information about the medieval French translations of Boethius' *Consolatio philosophiae*, in preparation for establishing critical editions of those texts. This manuscript contains amongst other things a copy of the lengthy verse translation of the *Consolatio*, Translation X} a translation dating from the early 1380s in its original form, and dedicated to the young Charles VI. Translation X is itself a reworking of an earlier verse translation (IX) written by the Dominican, Renaut de Louhans. There are at least thirtyfive extant manuscript copies of X, dating from the late fourteenth and the fifteenth centuries, and at least two incunabula. Trinity Hall M S 12 is unlikely to play any major part in establishing a critical edition of this translation.<sup>2</sup> Nevertheless, it has its own interest. This article is a series of brief reflections on Trinity Hall 12, not as it relates to the manuscript tradition, but in its own right, as an artefact of the early fifteenth century. The manuscript consists of eight quires of varying numbers of sheets, between four and thirteen per quire. The first quire, ff. 1-8, is entirely in parchment, the other quires being a mixture of both paper and parchment; in general, a parchment sheet enfolds a varying number of paper sheets in each of the subsequent quires. A folio missing from the second quire has been \* Full bibliographical details of these translations are to be found in N. H. The Medieval *Consolation of Philosophy: An Annotated Bibliography*, New York and London, 1992. The system of numbering these translations that we have adopted is that of A. Thomas and M. Roques, 'Traductions francaises de la *Consolatio Philosophiae* de Boece', in *Histoire litteraire de la France* 37 (1938), 419-88, 54-47, rather than that of R. Dwyer, *Boethian Fictions: Narratives in the Medieval French Versions of the Consolatio Philosophiae*, Cambridge (Mass.), 1976. On their chronological sequence, see J. K. Atkinson, 'Manuscript Context as a Guide to Generic Shift: Some Middle French Consolations', in *Medieval Codicology, Iconography, Literature and Translation. Studies for Keith Val Sinclair*, Leide 1994, pp. 321-32. Critical editions of versions / (M. Bolton-Hall), // (J. K. Atkinson) and IX (B. M. Atherton) are lodged as PhD theses at the University of Queensland Library. An edition of V (J. K. Atkinson) should shortly appear in the series of the *Beihefte of Zeitschrift für romanische Philologie*. <sup>2</sup> A critical edition of the translation is being prepared by Marcel Noest as a doctoral dissertation at the University of Queensland; the Cambridge manuscript has been rejected as either a "base or a control manuscript. P A R E R G O N S 13.2, January 1996—Text, Scribe, Artefact 2 J. K. Atkinson inserted after the seventh quire, just after f. 106. The script is a quite rough hybrida currens of the fifteenth century; the ink is black and the texts are rubricated. The pages are ruled and the texts

organised in ruled double columns varying in the number of lines per column from thirty-five to fiftytwo . At the end of virtually every verse, a pen line extends the final letter of the line to the edge of the column; usually this is with a simple straight line, but occasionally the lines are squiggled on alternate lines, leaving the intermediate lines with no fillers at all. Hence, for the first six lines of rubrics on f. lv b, there are three squiggled lines to six lines of rubrics, and for the final eight lines of rubrics on f. 2v a, there are four (Fig. I).<sup>3</sup> The scribe, w h o signs himself simply as .G. at a couple of points in the manuscript and once as .G. dictus Lonielle, completed the transcription of the third and last text, La regale du monde or Le livre dez Mi. estas, on the Eve of the Purification or Candlemas, the first of February 1407 (new style). Judging by the script and some of the spelling features, the texts were all copied by the same scribe, w h o would appear to come from the eastern or north-eastern areas of France, Lorraine...

**Codex** (auch Kodex; lat. *caudex* = Holzblock). Bezeichnung für die sich vom 1. bis 4. Jahrhundert n.Chr. entwickelnde Buchform aus gefalteten Papyrus- oder Pergamentblättern, die zwischen Holzdeckel geheftet wurden, und die die bis dahin übliche Rollenform ablöste. Ein *Codex aureus* bezeichnet ein ganz in Gold geschriebenes Buch, meist ein ? [Evangeliar](#). (Faksimiles, Quaternio Verlag Luzern)

**Codices Boethiani:** Das Warburg-Institut in London hat vier Bände publiziert, in denen sämtliche Handschriften von Boethius weltweit beschrieben werden. Beschrieben werden in Band II die Handschrift in Wien Nationalbibliothek 271; und die Handschrift in der ZB Zürich. In folgendem pdf auf den Seiten p.9 und p. 15 nach: Lesley Smith (Hrsg.), *Codices Boethiani: A Conspectus of Manuscripts of the works of Boethius II* (London 2001) [Warburg Codices Wien Nationalbibliothek](#).

**Codex** (auch Kodex; lat. *caudex* = Holzblock). Bezeichnung für die sich vom 1. bis 4. Jahrhundert n.Chr. entwickelnde Buchform aus gefalteten Papyrus- oder Pergamentblättern, die zwischen Holzdeckel geheftet wurden, und die die bis dahin übliche Rollenform ablöste. Ein *Codex aureus* bezeichnet ein ganz in Gold geschriebenes Buch, meist ein ? [Evangeliar](#). (Faksimiles, Quaternio Verlag Luzern)

**Boethius der historische Autor, Boethius die Figur:** John Marenbon, *Boethius* (Oxford: Oxford University Presse, 2003), p. 99: "There is no good reason to suppose that the circumstances of its composition were other than they are described – those of a man in the condemned cell, with little hope of reprieve. But this is not to say that the states of mind attributed to the character Boethius need ever have been those of the real Boethius. Boethius the character is a **persona**, very possibly fictional in many of his thoughts and feelings, although sharing the events of Boethius the author's life. It is important that the two figures be kept distinct ..."

**B. :** Haben wir diskutiert als Abkürzung für "Boethius the character". Wer ist wer in der Illustration ÖNB 271? In der römischen Antike hatte jede Familie Statuetten nahe dem Herd aufbewahrt, sogenannte "*lares familiares*" (dt.: Laren). Sie werden auch "*manes*" genannt. Gutartig waren die *lares*. Sie wurden auch bei Tageslicht verehrt. Waren die *manes* (nicht einfach identisch mit den *lares*) böseartig, wurden sie auch *larvae* genannt. Larve ist heute noch ein altertümlicher Name für Maske. Siehe auch *persona*.

Hierzu schreibt P. Courcelle: „Boèce git sur ce lit; il tourne la tête en arrière vers Philosophie et tient – assis dans sa main gauche – un petit personnage nu qui se détache sur fond neutre: ce personnage qui discute, main ouverte, avec Philosophie, doit représenter son âme.,,

Übersetzung Vera: Boethius liegt auf dem Bett, der Kopf dreht er zur Philosophie und hält in seiner linken Hand eine kleine nackte, sitzende Figur die sich vom neutralen Hintergrund abhebt: die Figur diskutiert mit offener Hand mit Philosophie, sie muss die Seele von Boethius darstellen." aus Pierre Courcelle: „Histoire littéraire des grandes invasions germaniques“, Etudes augustiniennes, 1964

**Capella: Martianus Capella**, römischer Schriftsteller um 400 n. Chr. aus Karthago; verfasste eine Enzyklopädie (neun Bücher) der sieben freien Künste ([Artes liberales](#)), der er den allegorischen Rahmen einer Hochzeitsfeier des Merkur mit der Philologie (»De nuptiis Philologiae et Mercurii«; deutsch »Die Hochzeit der Philologie und des Merkur«) gab. Das



Werk wurde im Mittelalter viel für den Unterricht benutzt, die deutsche Übersetzung stammt von [Notker III.](#) von St. Gallen. (Brockhaus)

**Dialog** Unter dem Gesichtspunkt der Fragestellung des „Boethius Christianus“ kommt es zu folgenden divergierenden Einschätzungen:

A. Ob der Text als Dokument einer philosophischen Argumentation gedeutet werden kann und dann als Seelenführung und „Therapie“ lesbar ist (Donato) oder B. ob der Text einen Dialog szenisch organisiert, der die Grenzen philosophischen Argumentierens thematisiert (Marenbon 2015).

Vor diesem Hintergrund gewinnt die visuelle Darstellung der Figuren an Relevanz im Verhältnis zur Organisation der Figuren innerhalb der Textstruktur: Das betrifft die unterschiedliche Grösse der Figuren, ihre Positionierung als stehend, liegend oder sitzend im Bildraum, der auch in unterschiedliche Räume gegliedert sein kann. Dabei gilt es, zwischen unterschiedlichen medialen Orientierungen der sinnlichen Aufmerksamkeit zu unterscheiden. Wird ein Gespräch dargestellt, ein mündlicher Vortrag, der als Lesung organisiert ist, oder nicht? Ausgehend davon, dass Boethius' Text mündlich vorgetragen worden ist, muss die Präsenz von Schriftzeichen und Schreibwerkzeugen detailliert betrachtet werden.

Die oder der Mitarbeitende wird die Ausgangsbilder auf Linien oder Vektoren untersuchen, die sich ergeben:

A. zwischen den dargestellten sinnlichen Organen der Figuren;

B. zwischen den dargestellten Zeichenträgern;

C. der Architektur des Bildraumes.

Dies geschieht analog zu Darstellungen der Sichtlinien bei Analysen von zentralperspektivisch organisierten Bildern. Vorausgesetzt werden ein Abschluss auf M.A.-Niveau Fine Arts und Forschungserfahrung.

Barbara Ellmerer und N.N. werden während des Projekts Bildprotokolle erstellen mit dem jeweiligen Fokus sowie an interner Koordination, Workshops, der Tagung und der Ausstellung mitwirken.

(SNF-Antrag)

**Epiphanie** [griechisch »Erscheinung«] *die*, -, das unmittelbare Erscheinen einer Gottheit in eigener Gestalt oder einer besonderen Manifestation ([Theophanie](#)). (Brockhaus)

**Gewandung/Textur** Die wechselnde Grösse der Philosophia, die das Verhältnis von Philosophie und Weisheit auf der Textebene als interpretationsbedürftig signalisiert, stellt bei der Übersetzung des Texts in Abbildungen eine bildkompositorische Herausforderung dar, die die Gewandung besonders auflädt, einmal weil der Text hier Vorgaben wie Schriftzeichen und Gebrauchserscheinungen setzt; dann, weil hier aussertextliche Bezüge relevant werden und in Konflikt treten mit dem Text. Im Zentrum dieses Aspekts der Untersuchung steht die Analyse von Differenzen in den Darstellungsweisen von Gewandung und Körpern des Ich-Erzählers oder des Autors Boethius im Vergleich zu der Philosophia. Besondere Aufmerksamkeit wird hier der Frage gelten, ob das Kleid der Philosophia stets als Kennzeichen philosophischer Expertise gedeutet werden kann, oder ob hier Eigendynamiken feststellbar sind, die der wechselnden Grösse oder anderen Faktoren - wie der Gewandung der jeweiligen Zeit - geschuldet sind. Konkret heisst das für Barbara Ellmerer, dass sie das jeweilig zu befragende Bild in seine Einzelkomponenten zerlegen wird, und zwar ausschliesslich in Bezug auf die Attribute, die den Körper tangieren und seine anliegenden Objekte. Dies umfasst: Alles Textile, die Faltenwürfe, strukturgebende und körperformende Elemente wie Gürtel, Bänder, Korsagen etc., und wie diese teilweise übergehen in Objekte, die nicht mit dem Körper verbunden sind, jedoch dem Wissenstransfer dienen sollen.

Augenfällig an den prächtigen Darstellungen des 15. Jahrhunderts ist, dass hier die Körperformen verändert dargestellt werden und demzufolge auch die weiblichen und männlichen Kleidungsstücke, die stärker auf die Bildräume zugreifen (hier wird es Verbindungen geben zur anderen künstlerischen Untersuchung zum Raum und der Perspektive). Es wird untersucht, ob sich das Gewand als Ausdehnung der jeweiligen Körper als Wissen manifestiert und/oder sich mit Insignien der Macht behilft, um Wissen zu transportieren. Hier werden bereits Differenzen festzustellen sein zu den frühmittelalterlichen Bildsprachen, wo eine Verschmelzung des Kleides mit dem Raum mittels Text auf Spruchbändern üblich war, hin zu einer Omnipräsenz von Buchobjekten, die parallel zu laufen scheint mit der Ausschmückung des Körpers/der Gewänder der Philosophia. Ein Moment wird in Holzschnitten zusätzlich zu beobachten sein, und zwar, wie sich die (aus ökonomischen Gründen zusammengesetzten) Bildstöcke auf die Darstellungen der Körper bildgestalterisch auswirken. Die Körper sinken tiefer in die voluminös gewordenen Faltenwürfe, die sich wiederum homogener in Raum und Landschaft einbinden. Die Ziele werden erreicht, indem man die historischen Bilder befragt mittels: Systematischer Zerlegungen in ihre Komponenten von Zeichen und Formen, Linien und Flächen, ihrer meist narrativ zu lesenden



Bildsprachen, explizit der Körper darin. Durch das Demontieren, auch durch Weglassen bzw. Hinzufügen von Details, durch erneute Zusammensetzung der Elemente kann Erkenntnis gewonnen werden. (SNF-Antrag)

**Größen:** Die drei verschiedenen Größen der Philosophia nach Jürgasch:

„Betrachtet man die Philosophie in diesem Stadium ihrer Entwicklung, so zeigt sich, dass sie im Kontext des boethianischen Bildes der unterschiedlichen Größen der ‚Philosophia‘ durch die erste der drei gegebenen Größen beschrieben werden kann. Die erste Grösse der ‚Philosophia‘, die Boethius beschreibt, ist die dem menschlichen Mass entsprechende, auf welche sich seine Besucherin zusammengezogen habe.“ Thomas Jürgasch „Statura discretionis ambiguae“. Eine Betrachtung der wechselnden Grösse der ‚Philosophia‘ in Boethius’ ‚Consolation Philosophiae‘ (Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2004), S. 172.

„Auch ist die Philosophie nach Aristoteles als die ‚göttlichste‘ (????????) aller Wissenschaften zu betrachten, weil sie, das Prinzip bedenkend, die Wissenschaft ist, die die Gottheit selbst am meisten besitzt und die vom Göttlichen handelt. All dies legt nahe, die ‚aristotelische ‚Philosophia‘“ als eine mit dem Scheitel an den Himmel stossende zu begreifen, die mithin die zweite der von Boethius beschriebenen Größen erreicht.“ Thomas Jürgasch „Statura discretionis ambiguae“. Eine Betrachtung der wechselnden Grösse der ‚Philosophia‘ in Boethius’ ‚Consolation Philosophiae‘ (Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2004), S. 185–186.

„Die plotinische Einsicht in die notwendige Voraussetzung einer vollkommenen Einheit lässt ein Wissen aufscheinen, das als das Wissen von einem jenseitigen Prinzip die ‚Philosophia‘ des Boethius in ihrer dritten Grösse charakterisiert. [...] In dieser Phase seiner Entwicklung kommt das philosophische Wissen aus Sicht des Boethius zu seiner Vollendung und der durch das Bild der wechselnden Grösse der ‚Philosophia‘ beschriebene Gang durch die Stadien der Entwicklung dieses Wissens zu seinem Ende. Und zu Recht kann hier das aufscheinende Wissen dabei als ‚vollendet‘ bezeichnet werden.“ Thomas Jürgasch „Statura discretionis ambiguae“. Eine Betrachtung der wechselnden Grösse der ‚Philosophia‘ in Boethius’ ‚Consolation Philosophiae‘ (Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2004), S. 188.

**Ikone:** Etymologisch leitet sich das Wort „Ikone“ von griech. eikon ab, was soviel bedeutet wie „Bild“ und „Abbild“, wobei der Begriff sowohl materielle Bilder als auch intelligible Gegebenheiten bezeichnen kann. aus: Stephan Günzel/Dieter Mersch: „Bild. Ein interdisziplinäres Handbuch“ (Stuttgart, Metzlerverlag, 2014) S. 157

**Neuplatonismus** ist eine moderne Bezeichnung für die jüngste Schulrichtung im [antiken Platonismus](#), der eine der bedeutendsten Strömungen der griechischen Philosophie war. Der Neuplatonismus entstand vor der Mitte des 3. Jahrhunderts aus dem [Mittelplatonismus](#). Von Rom aus, wo der Philosoph [Plotin](#) († 270) eine neuplatonische [Philosophenschule](#) gegründet hatte, breitete sich die neuplatonische Bewegung über das [Römische Reich](#) aus. In der [Spätantike](#) war der Neuplatonismus die einzige übriggebliebene Variante des Platonismus. Er dominierte das gesamte philosophische Denken dieser Epoche. Die anderen traditionsreichen Schulen der antiken Philosophie waren weitgehend erloschen. (Wikipedia)

**Palimpsest** (griech. *palin psestos* = wieder abgekratzt). Der Begriff, der dem lateinischen *codex rescriptus* (= wiederbeschriebenes Buch) entspricht, spielt in den Gepflogenheiten fast aller Schriftkulturen eine Rolle. Im frühen Mittelalter war es vielfach üblich, das teure ? [Pergament](#) von nicht mehr benötigten Büchern abzuwaschen oder die bisherige Beschriftung abzukratzen, um den Beschreibstoff erneut verwenden zu können. Der modernen Technologie ist es gelegentlich möglich, die unter dem obersten Schriftspiegel liegenden älteren Texte sichtbar zu machen. Vor allem Werke mancher antiker Schriftsteller sind einzig als derartige Palimpseste erhalten geblieben. (Faksimiles, Quaternio Verlag Luzern)

**Parmenides aus Elea** ([griechisch](#) ?????????? Parmeníd?s; \* um 520/515 v. Chr.; † um 460/455 v. Chr.) war einer der bedeutendsten griechischen Philosophen. Er wird zu den [Vorsokratikern](#) gezählt und lebte in [Elea](#), einer von Griechen gegründeten Stadt in [Süditalien](#), und gilt als ein Hauptvertreter der [eleatischen Schule](#). (Wikipedia)

**persona:** ae f. (lat.): 1. Maske (tragica); 2. metonymisch Rolle (im Schauspiel). Stowasser 1980

**Platonismus** (Philosophie): Elemente aller (oder doch der meisten) Spielarten des Platonismus sind: a) die Annahme erster, göttlicher Prinzipien sowie die These von der Wirklichkeit als einer gestuften Ordnung; b) die These von der Transzendenz eines absoluten ersten Prinzips; c) die Vorstellung, dass das Schöne in der sinnlichen Welt als »Abbild« der Ideenordnung zu verstehen ist; d) der Gedanke, dass die Welt nach mathematischen Proportionen geordnet ist und dass Zahlen und andere Objekte der Mathematik selbstständig existieren; e) die Überzeugung, dass dem Menschen strikte moralische Standards auferlegt sind und dass Menschen sich von der Welt des Sinnlichen, Körperlichen und Lustvollen abzuwenden haben; f) eine enge Verbindung aus philosophischer Rationalität einerseits und mythischen Erzählungen sowie mystischen Praktiken der Religionen andererseits. (Brockhaus)

**Plotin:** griechisch *Plotinos*, griechischer Philosoph, \* um 204/205, † Minturnae (Kampanien) vor dem 25. 5. 270; Begründer und früher Hauptvertreter des [Neuplatonismus](#) und einer der bedeutendsten Philosophen der griechisch-römischen Spätantike. Einzige Quelle für die Biografie Plotins ist der Lebensbericht (»Vita Plotini«) seines Schülers *Porphyrios von Tyros*. Danach studierte er von ca. 231 bis 242 bei dem Platoniker *Ammonios Sakkas* in Alexandria; möglich ist, dass der Kirchenvater *Origenes* einer seiner Mitschüler war. Im Jahre 242 nahm Plotin am Persienfeldzug von Kaiser *Gordian III.* teil, »um die Philosophie der Perser und Inder kennenzulernen«. Nach der Ermordung *Gordians III.*, 244, floh Plotin nach Rom. Dort gründete er im Alter von etwa 40 Jahren eine philosophische Schule, deren Hörschaft z. T. aus der römischen Oberschicht stammte. *P.* verkehrte in führenden politischen und gesellschaftlichen Kreisen Roms und genoss das Wohlwollen von Kaiser *Gallienus* und dessen Frau. Sein Plan, eine philosophische Idealstadt, »Platonopolis«, in Kampanien zu gründen, scheiterte jedoch an einer Intrige am Kaiserhof. Nach der Ermordung des *Gallienus* (268) verlor er offenbar an Einfluss; es wird von einer schweren und schließlich tödlichen Erkrankung Plotins berichtet. Zwischen 254 und 270 verfasste Plotin ein umfangreiches Schriftenkorpus, das durch *Porphyrios'* Edition der »Enneaden« (griechisch Neunheiten) in Form von 54 Traktaten vollständig überliefert ist (*Porphyrios'* ordnete die Schriften in sechs Gruppen zu je neun Abhandlungen). (Brockhaus),

**Raum in der Consolatio:** Andreas Kirchner „Die Consolatio Philosophiae und das philosophische Denken der Gegenwart“, in: Thomas Böhm, Thomas Jürgasch, Andreas Kirchner (eds.), *Boethius as a paradigm of Late ancient thought* (Berlin: De Gruyter, 2014), 171-211 [Kirchner](#)

**Räumliche Relationsangaben:** Die *Philosophia* tritt nun an ihn heran–genauerhin an sein Haupt (*supra verticem visa*), denn hier hat die Philosophie ihren Ort (1,4,24-25). Dass diese Darstellung in einer Tradition von Epiphanie-Beschreibungen steht, wirft die Frage auf, warum der Autor sich hier dieser Tradition bedient. Dass räumliche Relationsangaben in der *Consolatio*–wie auch in der spätantiken Philosophie insgesamt–mit starken symbolischen Gehalt aufgeladen sind, darf nicht unbeachtet bleiben. Wenn es etwas heisst, die *Philosophia* begegne dem Ich-Erzähler hier vom Kopf, d.h. vom Denken her, so wird diese räumliche Vorstellung ganz bewusst eingesetzt. (Andreas Kirchner: „Die Consolatio Philosophiae und das philosophische Denken der Gegenwart“ in „Boethius as a paradigm of late ancient thought“ (Berlin/Boston, De Gruyter Verlag, 2014), S. 180)

**Das Schöne im Platonismus/Neuplatonismus:** Jens Halfwassen, „Schönheit und Bild im Neuplatonismus“, in: Verena Olejniczak Lobsien und Claudia Olk (Hg.), *Neuplatonismus und Ästhetik : zur Transformationsgeschichte des Schönen* (Berlin : De Gruyter, 2007), S. 43-57. [Halfwassen\\_Das Schöne](#)

**Schurz:** Joh. 12,4 (Das Neue Testament hrsg. von Eberhard Nestle (Stuttgart: Privilegierte Württembergische Biebelanstalt, 1906)): „stund er [Jesus] vom Abendmahl auf, legte seine Kleider ab, und nahm einen Schurz und umgürtete sich.“

**Stufen, Treppen** auf dem Kleid der Philosophia: An der Universität Zürich fand ein Seminar zur Allegorie statt, in dem die Bildgeschichte aufgearbeitet/aufgezeigt wurde. Es ist dort auch ein Eintrag zu dem Boethius-Bild, zu dem das Bildprotokoll 0 erstanden ist. Sehr empfehlenswert, auch eine Illustration (München), die uns bisher nicht aufgefallen ist: <https://www.uzh.ch/ds/wiki/ssl-dir/Allegorieseminar/index.php?n=Main.LeiternUndStufen>

**Webseite des Projekts:** [Sammelmappe Boethius 3](#)

**Zentrum für Historische Medialität:** [ZHM Eröffnung Einladung 2018](#)

**Bildformatierungen:** Unterschieden wird zwischen „Bildobjekt“ und „Bildvehikel“ Bsp.: Tierkopf (Bildvehikel) auf Bronzegefäß (Bildobjekt) aus: Wolfram Pichler / Ralph Ubl, „Bildtheorie zur Einführung“, (Hamburg, Junius Verlag, 2014), S. 136

„dass das **Format des Bildvehikels** sowohl auf den realen Raum wie auch auf das Bildobjekt bezogen ist.“ aus: Wolfram Pichler / Ralph Ubl, „Bildtheorie zur Einführung“, (Hamburg, Junius Verlag, 2014), S. 145

„ ... drängt die Frage auf, worauf wir uns beziehen, wenn wir vom **perspektivischen Bild** sprechen – auf das Bildvehikel oder das Bildobjekt?“ aus: Wolfram Pichler / Ralph Ubl, „Bildtheorie zur Einführung“, (Hamburg, Junius Verlag, 2014), S. 183

„... , die besondere Bedeutung der **Perspektive** für die Kunst möge damit zusammenhängen, dass sie von ihren Nutzern verlangt, Beziehungen zwischen Beziehungen zu erkunden, wie zum Beispiel diejenige zwischen der Verkürzung, die mit grösserer Distanz zur Projektionsebene stärker wird, und der Grössenreduktion, die in dem festen Verhältnis erfolgt, dass die Verdoppelung der Entfernung der Halbierung der Grösse entspricht.“ aus: Wolfram Pichler / Ralph Ubl, „Bildtheorie zur Einführung“, (Hamburg, Junius Verlag, 2014), S. 189

„Die **Perspektive** ist, so Wiesing, das Werkzeug, das besonders gut geeignet ist, um jemandem zu zeigen, wie etwas von einem bestimmten Standpunkt aus aussieht.“ aus: Wolfram Pichler / Ralph Ubl, „Bildtheorie zur Einführung“, (Hamburg, Junius Verlag, 2014), S. 191

**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](#)). Brockhaus

**Allure carolingienne:** Als karolingische Buchmalerei wird die [Buchmalerei](#) vom Ende des 8. bis zum späten 9. Jahrhundert bezeichnet, die im [Fränkischen Reich](#) entstand. Während die vorherige [merowingische Buchmalerei](#) rein klösterlich geprägt war, ging die [karolingische](#) von den Höfen der fränkischen Könige sowie den Residenzen bedeutender Bischöfe aus. Ausgangspunkt war die sogenannte Hofschule [Karls des Großen](#) an der [Aachener Königspfalz](#), der die Manuskripte der sogenannten [Ada-Gruppe](#) zugeordnet werden. (Wikipedia)

Boethius: Eine Einführung in sein Werk liegt vor von: Gruber, Joachim, Boethius : eine Einführung (Stuttgart : Hiersemann, 2011). Was schreibt Wikipedia, was der Brockhaus zu Boethius?

Dame Philosophie: Sie erscheint grösser und kleiner. Hierzu ein Text, den wir beim Workshop mit Thomas Jürgasch besprechen werden. [Juergasch Statura discretionis ambiguae \(2\)](#).

Nationalbibliothek Wien: Das Ausgangsbild in der Nationalbibliothek Wien beschreibt Courcelle in einem anderen Buch, und zwar in Pierre Courcelle, *Histoire littéraire des grandes invasions germaniques* (Paris : Études Augustinienne, 1964), Planche 37b, Boèce prisonnier de Théodoric, Vienne Oesterreichische Nationalbibliothek 271, fol 1 verso, s. IX-X. In dem beigefügten pdf ist der Bildbeschrieb, auf der Seite 5 des pdf. [Courcelle Histoire invasions 1964](#)

**Reichenauer Malschule:** Unter dem Begriff Reichenauer Malschule oder Reichenauer Schule werden die von unterschiedlichen Künstlern stammenden Werke der „Reichenauer [Buchmalerei](#)“ des 10. und 11. Jahrhunderts zusammengefasst. Es handelt sich um eine Gruppe von rund 40 überwiegend [liturgischen](#) Prachthandschriften, die zu den Höhepunkten der Kunst im 10. und 11. Jahrhundert gezählt werden. Aufgrund stilkritischer Argumente vermutet man eine gemeinsame Entstehung auf der [Klosterinsel Reichenau](#) im Bodensee. Die [paläographischen](#) Merkmale verweisen allerdings

auf die Skriptorien von [Trier](#), [Köln](#) und [Seeon](#). Als Stiftungen von weltlichen und geistlichen Fürsten gelangten sie an Kirchen im ganzen [ottonischen](#) und [salischen](#) Reich, wo sie aufgrund ihrer kostbaren Ausgestaltung nur zu besonderen Anlässen Verwendung fanden. Ein Teil der heute in Bibliotheken in ganz Europa aufbewahrten Codices gehört seit 2003 zum [UNESCO-Weltdokumentenerbe](#). (Wikipedia)

**Rubrizierung** ...Für die R. benutzte man überwiegend eine Tinte, die aus [Mennige](#) oder zerriebenem [Zinnober](#) (*minium*) in Wasser unter Zusatz von Eiweiß oder Eigelb angesetzt wurde. Dieses rote [Pigment](#) wurde entweder aus natürlichen Vorkommen oder in einem Herstellungsprozess (erstmal in der [Mappae Clavicula](#) erwähnt) gewonnen. Der mit der Rubrizierung beschäftigte Schreiber, der Rubrikator, übernahm nicht nur die Einfügung roter Textelemente in die bereits geschriebene Handschrift, sondern korrigierte bei Bedarf auch die von den [Skriptoren](#) vor ihm gefertigten Textabschnitte. Ferner nahmen die Rubrikatoren auch Auszeichnungen mit blauen (*lazurium*) und grünen Pigmenten vor. Rote und blaue Anfangsbuchstaben treten seit dem 13. Jahrhundert häufiger auf. (Wikipedia)- **Rubrik** [spätmittelhochdeutsch rubrik(e) »rot geschriebene Überschrift (die einzelne Abschnitte trennt)«, von lateinisch rubrica (terra) »rote Erde«, »roter Farbstoff«, »mit roter Farbe geschriebener Titel eines Gesetzes«, zu ruber »rot«] *die, -/-en, Buchwesen*: die in mittelalterlichen Handschriften, später in Inkunabeln von den *Rubrikatoren* von Hand in roter, seltener blauer Farbe eingemalten Überschriften, Initialen und sonstige Schmuckelemente, um Abschnitte zu kennzeichnen. Sofern dazu nur einzelne Zeichen verwendet wurden, heißen diese *Rubrum*. In späterer Zeit wurden für Rubra typografische Sonderzeichen eingeführt, die mitgedruckt wurden. (Brockhaus)

**Stilus**: Schreibstift, Griffel (aus Holz, Bein oder Metall), mit dessen spitzem Ende man auf Wachstafeln schrieb; Schreibfehler änderte man durch Glattstreichen mit dem breiten Ende. (Der kleine Stowasser - Lateinisch-Deutsches Schulwörterbuch (München: G.Freytag, 1980), S. 432).

**Stilus / Griffel**: 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. \*(Fussnote 21) 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 Verlag, 2014), S. 178

**Symposion (Platon)**: Das *Symposion* ([altgriechisch](#) ????????? *Sympósion* „Das Gastmahl“ oder „Das Trinkgelage“, [latinisiert](#) *Symposium*) ist ein in [Dialogform](#) verfasstes Werk des [griechischen Philosophen Platon](#). Darin berichtet ein Erzähler vom Verlauf eines Gastmahls, das schon mehr als ein Jahrzehnt zurückliegt. An jenem denkwürdigen Tag hielten die Teilnehmer der Reihe nach Reden über die [Erotik](#). Sie hatten sich die Aufgabe gestellt, das Wirken des Gottes [Eros](#) zu würdigen. Dabei trugen sie von unterschiedlichen Ansätzen aus teils gegensätzliche Theorien vor. Jeder beleuchtete das Thema unter einem besonderen Aspekt. Es handelt sich nicht um einen Bericht über ein historisches Ereignis, sondern um einen fiktionalen, literarisch gestalteten Text. (Wikipedia)

**Syntax**: Nachname, Vorname, Titel des Buchs (Ort: Verlag, Jahr), S.; bei Zitaten aus Online-Quellen: Adresse, zul. abgeruf. Datum, z.B. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8490090z/f60.image> , zul. abgeruf. 31.3. 2017

**Raffael**, Die Schule von Athen 1510 bis 1511, Fresko, Rom, Vatikan, Päpstlicher Palast, Stanza della Segnatura, Italien, Bildnachweis: L. Schneider – Ch. Höcker, Die Akropolis von Athen (Darmstadt 2001), S. 17 Abb.10, Datenbank EikOnline, Justus-Liebig-Universität Gießen, Institut für Altertumswissenschaften, Justus-Liebig-Universität Gießen

**Visuelle Philosophie**, Hanno Depner, Hrsg. Königshausen & Neumann, Würzburg 2015 In dieser  
Ausatzsammlung denkt Sabine Ammon über Entwurfspraxen nach, in: *Einige Überlegungen zur generativen und instrumentellen Operativität von technischen Bildern*. Ausgehend von Böhms Terminologie der „nützlichen Bilder“ (oder nach Majetschak „Gebrauchsbilder“) nimmst sie die dienende Funktion dieser Bilder aufs Korn und vergleicht sie mit den sog. zweckfreien Bildern der Bildenden Künste. Interessant ist, wie sie dann näher eingeht auf den besonderen Status von Bildern in Entwurfsprozessen: Variieren, vergleichen, testen. Diese Punkte sind für unser Projekt zentral.

**Zeilenfüller.** Ausfüllung einer nicht bis an das Ende des Schriftspiegels geschriebenen Zeile mit ornamentalen Motiven, um dadurch einen optisch ausgefüllten Schriftspiegel zu erhalten. Die Ornamentik kann von einfachen Schlangenlinien bis zu aufwendig gestalteten Ornamentleisten mit Vergoldung oder szenischen Malereien und ? [Drollerien](#) reichen. (Faksimiles, Quaternio Verlag Luzern)

---

PDF generated by Kalin's PDF Creation Station