

StillLesen

Gabriele Groschner

„Das Imaginäre konstituiert sich nicht mehr im Gegensatz zum Realen, um es abzuleugnen oder zu kompensieren; es dehnt sich von Buch zu Buch zwischen den Schriftzeichen aus, im Spielraum des Nocheinmal-Gesagten und der Kommentare; es entsteht und bildet sich heraus im Zwischenraum der Texte. Es ist ein Bibliotheksphänomen.“¹

Michel Foucault

Phantasien und Wünsche

Noch in der Frühen Neuzeit war die wichtigste Lektüre in den Humanistenkreisen, neben der Gelehrtenliteratur, die Bibel, das „Wort Gottes“². „Biblos“ war sowohl die Bezeichnung für die Bibel im Speziellen, als auch für das Buch an sich. Der Anspruch, dass sich der göttliche Geist im Wort manifestiere oder beide sich sogar entsprechen sollten, konnte den Vorstellungen christlicher Metaphysik nicht genügen. „Der Buchstabe tötet, aber der Geist macht lebendig“ (2 Kor. 3,6). Diesen Aspekt der Unzulänglichkeit des Buchstabens bzw. Wortes spricht dieser berühmte paulinische Satz an. Das vom Menschen geschriebene oder gesprochene Wort kann dem göttlichen Gedanken, dem Logos, nie entsprechen. Ohne dem inspirierenden Geist entbehrt das Wort sogar seines eigentlichen Inhalts: es bleibt inhaltslos und beliebig. Als eine tote Phrase bzw. Leerformel ist es ohne Überzeugungskraft und göttliche Legitimation. Doch auch der (göttliche) Geist bedarf des Wortes, um mit seiner Hilfe konkret zu werden und Verbreitung zu finden. So wurden Gesang- und Andachtsbücher, Missions- und Sonntagsblätter, und die Evangelien zum gemeinsamen meist abendlichen Lesen oder zur Meditation herangezogen.

Ebenso hatte das konzentrierte Lesen besonders im kirchlichen Bereich seine Verfechter. Möglichst wenige Bücher sollten sich im Besitz befinden bzw. gelesen werden. Denn viele Bücher zu lesen, würde den Geist nur unnötig belasten und vom „Wesentlichen“ abhalten. Dieser Forderung kamen in der Frühen Neuzeit der weitverbreitete Analphabetismus, mangelnde Lesefähigkeit und die enorme Kostspieligkeit der Bücher sehr entgegen. „So wollen wir es [das Gelesene] wiederholt überdenken, und wie wir die Speisen gut gekaut und geradezu im flüssigen Zustand schlucken, um sie leichter zu verdauen, soll auch der Lesestoff nicht roh, sondern durch oftmalige Wiederholung erweicht und gleichsam zerkaugt dem Gedächtnis zur Nachahmung einverleibt werden“³, äußerte sich bereits im 1. nachchristlichen Jahrhundert der Rhetoriker Quintilian.

Die noch sehr aufwändig hergestellten Folianten sind großformatig, schwer und damit kompliziert in der Handhabung. Durch ihr ausgreifendes Volumen stellen sie für die Leserin/den Leser ein gewichtiges Gegenüber dar. Folianten wurden zur leichten Handhabung auf unterstützende Pulte gelegt und meist stehend gelesen. Die enorme



Agostino Ramelli, Konstruktion des Leserades
 In: „Le Diverse et Artificiose Macchine“, 1588
 Universitätsbibliothek Salzburg, Sondersammlungen

Kostbarkeit des Buches (und seines Inhaltes) wird in Gemälden durch Seiden- bzw. Samtkissen, auf die sie – wie Insignien himmlischer und weltlicher Macht – gelegt wurden, angedeutet.

Das Studium von gleichzeitig mehreren Büchern war äußerst umständlich und platzaufwändig. Deshalb wurde

man in der Herstellung von neuen Lesemechaniken, die vorwiegend das parallele Lesen von Büchern erleichtern sollten, erfinderisch. Agostino Ramelli, der „Ingenieur“ des französischen Königs Heinrich III., entwickelte das so genannte Leserad (Lesemühle). Ramelli präsentierte diese ausgeklügelte Mechanik 1588 in seinem Werk „Le Diverse et Artificiose Machine“ (Abb. S. 12). Beim Leserad wird durch eine Zahnradmechanik ein Rad in Bewegung gesetzt, an dem Lesepulte befestigt sind. So wird es der Leserin/dem Leser ermöglicht, sich durch den Schwenkmechanismus je nach Bedarf das gewünschte Buch zu sich zu holen.

Das Leserad, das 1730 für einen Abt des Benediktinerstiftes Lambach hergestellt wurde (Katalog, Abb. S. 107), ist eine höchst interessante Weiterentwicklung dieser Maschinerie. Dabei bildet das eigentliche Leserad mit vier um die Längsachse drehbaren Pulten, das ausschließlich im Stehen benützlich ist, den Aufsatz eines beidseitig zugänglichen, intarsierten Schreibtisches.

Lesen ist nicht nur das Wahrnehmen von Schriftzeichen, sondern auch die Entschlüsselung der Bedeutungen, die auf kultureller Überlieferung und Übereinkunft beruhen. In unserer Vorstellung wandelt sich das graphologische Zeichen zu einem Bild, das daraufhin unbewusst mit Gefühlen und Assoziationen verknüpft wird.

Das Wahrnehmen „dichterischer“ Bilder ist wie ein Emportachen aus der Sprache in einen weiteren „Sprachraum“.⁴ Lesen ist, wie jedes Lernen aus Wahrnehmung, eine Verknüpfung aus „Netzwerken“, und darüber hinaus in hohem Maße von Gefühlen und Emotionen abhängig. Der lesende Mensch grenzt dabei aus seiner Vorstellung des nicht fassbaren Unendlichen, dem „Draußen“, sein individuelles Ich und seine eigenen Gedanken als Innenerfahrung ab.

Jeder neue Lesestoff bzw. Lerninhalt wird im Limbischen System⁵ mit Gefühlen verknüpft.⁶ Das Gelesene kann Ge-

fühle und Affekte aufbauen, modifizieren, umorientieren und hemmen. Lesen (als verinnerlichte Erfahrung) fördert und stärkt Einbildungskraft und ausgeprägte Gedankenspiele. Es erlaubt Ausflüge in Wunschwelten, die ebenso klare rationale Gedankengänge initiieren und konkrete reale Handlung ermöglichen können.⁷

Emotionen im Bereich der Kunst, so auch in der Literatur, sind innerhalb gewisser gesellschaftlicher Grenzen erlaubt, sogar erwünscht. In der Antike und im Mittelalter versuchte man bereits gesteigerte Gefühle (sowohl Affekte und Passionen) des Individuums in der Masse zu provozieren und damit in kontrollierte Bahnen zu lenken. In der Kunst war – und ist nach wie vor – die *Katharsis* ein wesentlicher Faktor, die legitim Gefühle übersteigern und damit therapeutisch „reinigen“ konnte. Künstlerische Aktivitäten, wie Theaterszenen, Rezitationen oder Vortragen von Orakelsprüchen, fanden immer öffentlich und in einer Gemeinschaft statt.

Die psychischen Aktivitäten der Leserin/des Lesers stehen in einer engen komplexen Verbindung zur Lesevorlage und damit mittelbar zu den Gedanken der Autorin/des Autors. Der Lesevorgang stellt eine Art Neuaufgabe des Schreibvorganges dar. In diesem Sinne wird Fremdzwang (Phantasie der Autorin/des Autors) zum verinnerlichten Selbstzwang (Phantasie der Leserin/des Lesers), wobei aber natürlich eine Unzahl von individuellen Interpretationsmöglichkeiten offen stehen. Aus phänomenologischer Sicht werden beim Lesen meist Bilder, die ebenso als Räume definiert werden können, projiziert. Diese Bilder sind Phantasien, die im Realen ungelebt geblieben sind oder die das eigene Leben nicht bereithält, welche die Dichterin/der Dichter aber zu erschaffen vermag. In der Einbildungskraft können sie erschaffen und erlebt werden. Begriffe, wie *Räume*, das *Haus* (Gehäuse) und *Wohnen* sind gängige Hilfsmittel zur Beschreibung der inneren Seelenstruktur.⁸

Durch das Christentum kam es zur klaren Wertung und Polarisierung der neuen Begriffspaare: still/innerlich und laut/äußerlich. Die stille Lektüre wurde letztendlich die privilegierte Lesetechnik, da ein inneres Verstehen gefordert war, das unabhängig von der Artikulation der Worte existierte.⁹ Für Augustinus (354–430 n. Chr.), Kirchenlehrer und Professor für Rhetorik, war der Buchstabe noch in erster Linie ein akustisches Bild: Der Buchstabe sollte gesprochen werden, sollte tönen (*litera sonat*). Durch seine Beobachtung des Hl. Ambrosius¹⁰ entschärfte er seine Meinung, denn die stille Lektüre des Bischofs von Mailand verwundert ihn: „*Wenn er aber las, so glitten die Augen über die Blätter, und das Herz spürte nach dem Sinn, Stimme und Zunge aber ruhten. Oft, wenn ich zugegen war [...], sah ich ihn so still ins Lesen versunken, und anders nie. Und war ich dann geraume Zeit schweigend dagesessen [...], so entfernte ich mich wieder und machte mir meine Gedanken.*“¹¹

Die nun in der christlich-abendländischen Kultur, und ganz im Besonderen seit dem Beginn der Neuzeit bevorzugte Praxis des leisen und insbesondere stillen Lesens veränderte und verkomplizierte scheinbar die Verlaufsstränge zwischen ästhetischer Wahrnehmung und Reaktion.

Durch routinierteres und schnelleres Lesen – hinzu kommt ein größeres Angebot an Lektüre – nimmt die Leserin/der Leser ständig neue Informationen auf, die eine geänderte und intensivere Verarbeitung fordern.

Beim Lesen, das für sich in der Stille geschieht, wird die Bedeutung des Vorganges zwischen dem eigentlichen Leseakt und dem eventuellen Handlungsvollzug bzw. der Wissensfixierung betonter, zumeist intensiver. Diese wird zu einer zunehmend reflektierenden, antizipatorischen und planerischen Aktivität. Wege für grenzüberschreitende und separierte Ausflüge und Alleingänge des Geistes, fern von gesellschaftlicher Doktrin und Norm, werden geegnet. Stilles Lesen, als vermehrt „private“ Beschäftigung, beginnt nun von der öffentlichen Gesellschaft als suspekt, asozial

und als durchaus gefährlich angesehen zu werden; Subversionen und Häresien konnten dadurch entscheidend unterstützt werden.

Die still Lesende/der still Lesende in der U-Bahn, in einer öffentlichen Bibliothek oder am überfüllten Badestrand begibt sich in eine von ihrem/seinem sozialen Umfeld abgeschirmte private Lesephäre, in die ihr/ihm niemand zu folgen vermag. Öffentliche Bibliotheken, die den ungestörten Aufenthalt mehrerer Lesender gleichzeitig in einem Raum anbieten, werden erst durch die Praxis der stillen Lektüre möglich.

Dem Lesen, als ein Erleben in der Phantasie, liegen – trotz gewisser, bereits erwähnter Abhängigkeiten zum Geschriebenen – ganz individuelle Wünsche zu Grunde. Man beschäftigt sich in ihnen – so definiert es die psychologische Ästhetik – mit so genannten abgedrängten Bedürfnissen und für sich selbst unerledigt Gebliebenem. Man schweift in der Phantasie von der konkreten realen Situation und oft von der Lesevorlage in eine erholsame Kompensation ab. Erfrischende Gegenwelten entstehen, die das ständig Entbehrte thematisieren, dieses in erträgliche Nähe bringen, und in der nicht Lösbares seine angenehme Auflösung findet. Also der Schein regiert, der nicht nur positiv gerichteten Triebfedern (Erbauung, Befriedigung, Orientierung und Wegweisung) Raum zur Verfügung stellt, sondern ebenso der Selbsttäuschung, den zahllosen Verstrickungen und der Scheinbefriedigung, denen man in der Regel bereits im Alltag unterworfen ist, Vorschub leistet. Dabei denkt man vor allem an das suchthafte Lesen der so genannten „3-Groschen-Romane“, denen viele Menschen erliegen und deren erstes und offensichtliches Anliegen das Spiel mit den im Alltag so unerreichten Wünschen ist. Machtlos dieses Phänomen zu fassen oder lediglich zu definieren, deutete die Gesellschaft die steigende und schon früh als solche begriffene Lese-Lust als ein die Gesundheit und Moral verletzendes Suchtverhalten, also als ein Psyche

und Physis umfassendes medizinisches Problem.¹² Dass das rönende, laute Lesen als eine Art Heilmittel und Droge in der frühen Medizin eingesetzt wurde, davon berichtete bereits Seneca, der lautes Lesen (*clara lectio*) als aktive Körperbewegung zur Heilung von Magenschmerzen empfiehlt: „*Leidet jemand am Magen, so muss er laut lesen, nach dem Lesen spazieren gehen...*“ Vom lauten Lesen sollten aber diejenigen Abstand nehmen, die an einer „Schwäche“ des Kopfes, an Augen- oder Mandelerkrankungen leiden.¹³

Lautes Lesen aktiviert beim Sprechen sowohl linke als auch rechte Gehirnhälfte (Hörzentrum, Areale für Gesicht, Zunge und Mund der Körperfühlsphäre). Darüber hinaus wirkt es unmittelbar auf die motorische Rinde und das Sprachzentrum (Brocas Zentrum), sowie das Feld der Sehassoziationen und der frontalen Augenfelder ein. Beim stillen Lesen (*sibi legere, tacite legendi*) hingegen bleiben natürlich die Mundareale der Körperfühlsphäre und der motorischen Ringe ebenso unberührt wie die Hörzentren.¹⁴

Erschaffung innerer Räume

Der Schriftgelehrte im negativen Sinne – im Neuen Testament ist es der Pharisäer – zeichnet sich vor allem durch die hartnäckige Abwesenheit von lebendig machender Imagination (reproduzierende Einbildungskraft) und Phantasie (kreative Einbildungskraft) aus. Verhärtungen und Verknöcherungen im Denken sind die unmittelbare Folge dieser Blindheit. Im Gemälde „Jesus unter den Schriftgelehrten“ eines unbekanntes italienischen Künstlers der Ribera-Schule (Katalog, Abb. S. 141) wendet sich der Sohn Gottes als Gegenbewegung zum sich steif und hölzern über die Schrift beugenden Gelehrten nach oben, und unterstreicht mit seiner Gestik die aufstrebende Gedankenrichtung. Der Schriftgelehrte, der um Raum ringt, beugt sei-

nen Rücken. Die Köpfe verwirrter Kollegen sammeln sich hinter seinem Rücken und scheinen diesen zusätzlich optisch zu beschweren.

Die Suche nach Authentizität und Wahrheit treibt die Mystikerin/den Mystiker in die Eremitage, in die Einsamkeit, fern verwirrender Kommunikation und (laut)starken Äußerungen anderer Menschen. Dort müssen Körper und Geist extreme Entbehrungen erdulden. In dem sie/er die menschliche Gemeinschaft verlässt und in die unwegsame Einsamkeit „flieht“, sagt sie /er sich von ihrer/seiner gewohnten profanen Umgebung los, und vermag dem Heiligen und Göttlichen, aber ebenso dessen Widersacher (Katalog, Abb. S. 71, 111, 133, 149), zu begegnen.¹⁵

Carl Spitzwegs Gemälde „Teuflischer Schatten“ (Katalog, Abb. S. 133) führt die diabolische Seite vor Augen, der man in der Einsamkeit begegnen kann. In Paris hatte Spitzweg den Malstil der Schule von Barbizon kennen und schätzen gelernt. Bevorzugt beschäftigte er sich nun mit Licht- und Schattenproblemen, die er sogar im Titel – wie hier in diesem Bild – benannte. Das Beleuchtungslicht wirft einen skurrilen Schatten des Eremiten, der von seiner Lektüre erschreckt aufblickt, an die Felswand. Zu seinem „teuflischen“ Alter Ego mutiert, verleiht er dem gepeinigten und verängstigten Gedanken des Mannes phantastische Gestalt. Der Umraum des Dargestellten füllt sich mit den Phantasmagorien seines Unterbewusstseins.

Abgeschieden von störender menschlicher Nähe und geistiger Beeinflussung wird die Wildnis, die göttliche Natur, zum schützenden Heim. Dadurch auf neue, wesentlich verhärtetere Lebensbedingungen eingestellt, wird der Rückzug in das eigene Innere vorbereitet. Dies gilt als Grundvoraussetzung für fließende *göttliche* Kommunikation. Mit Unterstützung von Meditation und stillem Lesen wird das „innere“ Sprechen zur Repräsentanz einer anderen, transzendenten Stimme.

Die Höhle ist ein archaisches Symbol des Lebens. In das Innere der Erde wird das Leben schützend hineingeboren, ebenso kehren die Sterbenden wieder in diese uterus-artige Schutzhülle zurück. Höhle oder Grotte zeichnen sich durch tiefste oder diffuse Dunkelheit, Stille und dem Bewusstsein der absoluten Abgeschiedenheit aus. Zurückgezogenheit – sei es in einer Höhle, in einem einfach umrissenen Raum oder in einer Waldeinsamkeit – ist die Bedingung für die Begegnung und den Dialog mit inneren Kräften.

Wie im Gemälde „Der Einsiedler“ (Katalog, Abb. S. 121) von Adriaen van Ostade ist die Höhle, Grotte oder Erdnische – in manchen Fällen auch das Zelt – ein bevorzugter Aufenthalt zur Beherrschung menschlicher Phantasie. *Sich in einen Winkel zurückziehen* bedeutet Zuflucht, Ruhe und Frieden finden (wollen). Es baut sich dabei ein imaginäres Zimmer um die Lesende/den Lesenden auf, die/der sich gut versteckt und geschützt fühlt. Die Grenzen des Raumes werden von der Vorstellungskraft gebaut: Schatten können Wände sein, Möbel bilden Schranken, eine Wandbespannung wird zum Dach.

Im Gemälde wird der im Bild dargestellte Raum zum persönlichen und symbolischen, *inneren* Raum. Dieser wird von der starken und ausgeprägten Persönlichkeit ausgefüllt und gebildet. Wiedergegeben ist die intime Privatheit, die Aktivitäten der Seele, die eigentlich der/dem neugierig Betrachtenden verschlossen bleiben sollte. Die Sehnsucht, die bei der/dem Heiligen ausschließlich zu Gott strebt, erlebt bei dieser Intension von Lesen und Meditation ihre Erfüllung: das Wort wandelt sich zum Wort Gottes; die Sätze des Evangeliums werden transparent für das Ewige.

Der spanische Künstler Cerezo (Katalog, Abb. S. 75) und der italienische Künstler Cigoli (Katalog, Abb. S. 77) zeigen den Blick der verzückten Maria Magdalena, wie dieser nun über das Geschriebene empor zum Himmel gleitet, an dem sich der irdische dunkle Raum öffnet und bereitwillig



Pieter Janssens Elinga
 1623 Brügge – vor 1682 Amsterdam
 Interieur mit Maler, lesender Dame und kehrender Magd
 Öl/Leinwand, 83,4 x 100,2 cm
 Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Frankfurt/Main
 Inv. Nr. 1129

einen weiteren unwirklicheren und mit hellem, gleißendem Licht erfüllten Raum frei gibt. Der (innere) Raum bricht auf, transformiert und gibt Durchblicke auf neu zu erschließende Räume frei. Die Person wendet sich – vorerst über das Buch gebeugt – zum Himmel, wodurch der intime Raum, den der Körper beim in sich versunkenen Lesen umschloss, in seinen Dimensionen wesentlich verändert bzw. zerstört wird, um in einem Weiteren, Übergeordneteren aufzugehen. Die ethische Wertung bzw. Reihung der unterschiedlichen Räume ist entsprechend der plakativen barocken Bildersprache eindeutig und beabsichtigt. So geschieht es, dass sich der Horizont, das „Draußen“, je mehr sich die Leserin/der Leser ins göttliche Wort versenkt, ausweitet. Der individuelle, intime Raum öffnet sich zur

Weltlandschaft, zum Weltenhorizont („Magdalena poenitas“, Katalog, Abb. S. 79). Der enge Raum der lesenden, auf die (Schrift-)Zeichen weisenden Magdalena steht in einem starken Gegensatz zur unfassbaren(!) Weite der Welt. In den Bildern des niederländischen Malers Pieter Janssens Elinga sind Räume ein immer wieder kehrendes Thema. So auch im Gemälde „Interieur mit Maler, lesender Dame und kehrender Magd“ (Abb. S. 16). Die drei im Titel genannten Personen halten sich in aufeinander folgenden Innenräumen auf. Türen- und Fensteröffnungen ermöglichen Ausblicke auf weitere bzw. größere Räume *dahinter*. Das geometrische Muster des Fußbodens, das sich im Spiegel wiederholt, die geraden Formen und ausgewogenen Anordnungen von Tür, Fenstern, Bilderrahmen und Mobiliar betonen die klare Stereometrie des Raumes. Beschaulich vollzieht sich das Leben der Personen im Innenraum, als wäre dieser eine eigene abgeschlossene Welt. Das Licht von außen fällt erhellend in die Räume. Dabei wirft es klar umrissene Licht-Flächen auf Boden und Wand. Jede der drei Personen scheint in ihre Arbeit vertieft. Während aber Maler und Magd in die Stille des Schattens zurücktreten, wirkt die Lesende, obwohl sie der Bildbetrachterin/dem Bildbetrachter den Rücken kehrt, aktiver, da sie vom Licht stärker erfasst wird und sich intensiver zu bewegen scheint. Diese Bewegung deutet auf die innere (emotionale) Bewegung hin, die die Tätigkeit des Lesens bewirkt. Durch das Lesen ist sie mit anderen Gedanken-Räumen verbunden. Dazu ist sie in der Lage, sich wiederum selbst ihren eigenen individuellen Raum zu schaffen, den sie – bildlich dargestellt – durch ihre Bewegung umschreibt.

Orte und Qualitäten der Stille und Einsamkeit gelten als Voraussetzung für Begegnungen und „fruchtbringende“ Momente. Es kommt einerseits zur Zeugung von bzw. durch (göttliche) Gedanken und andererseits zur Empfängnis, die der aufnehmende Geist der Mystikerin/des

Mystikers repräsentiert. So wandelt sich der Ort der Abgeschiedenheit auf einer höheren Stufe des Bewusstseins im Zustand des Betens, der Meditation und des Lesens zu einer befruchtenden Gemeinsamkeit.¹⁶

In der „Verkündigung des Engel Gabriel an Maria“ (Katalog, Abb. 73, 147) wird das von Maria gerade gelesene Wort im Moment ihres Aufblickens Wirklichkeit („Fleisch“), in dem sie den himmlischen Boten und dessen göttliche Nachricht erkennt und über ihren Raum weiter in einen nächsten, wesentlich größeren zu blicken vermag. Eine Bibelstelle wird im Hinblick auf eine Empfängnis durch das Ohr (*conceptio per aurem*)¹⁷ interpretiert. Laute Lektüre bildet lediglich einen Anreiz, sie „rüttelt das Herz auf“, aber dringt nur bis zum „äußeren Ohr“, während die stille Lektüre das „innere Ohr“ erreicht.¹⁸ Gabriel nähert sich der Jungfrau in den meisten Fällen bildnerischer Darstellung von links. Die linke Seite ist ein Symbol für das Verborgene und das Innere. Der Engel bewegt sich im Bild von links nach rechts, von einem unsichtbaren verschlossenen Raum in einen für uns sichtbaren. Wie der Logos von links nach rechts den Weg zum Menschen einschlägt, so schreibt und liest man im analogen Verlauf die abendländische Schrift.¹⁹

In einem Kupferstich des 18. Jahrhunderts mit der Darstellung der „Verkündigung“ (siehe Katalog, Abb. S. 147) befindet sich Maria in einem baldachinartigen Zelt. Dieses Zelt unterstreicht ihre göttliche Würde. Es gilt als Schatten und Sinnbild der himmlischen Wohnung²⁰ und des für den Menschen verschlossenen Paradieses. Maria scheint es für diesen wichtigen Moment geöffnet zu haben. In der Verkündigung ist das Zelt das Bild für Christus als Inkarnation des Logos.²¹

Das Zelt kann schnell an unterschiedlichen Orten errichtet und wieder abgebaut werden. So wie der Nomade auf der Suche nach immer besseren und fruchtbareren Plätzen ist, so flexibel ist der menschliche Geist an das Wort Gottes

gebunden. Dort wo er/es erscheint, dort schlägt der Mensch sein Zelt auf.²²

Der „lesende Gelehrte“²³ (Abb. S. 18), dargestellt von einem Künstler aus der Werkstatt Rembrandts, hält sich in einem hallenartig überhöhten, dunklen Raum auf. Er sitzt oder steht, in Gedanken versunken, an einem großen massiven Lesepult über einem aufgeschlagenen Buch. Mehrreihige Bücherregale verwahren weiteres schriftliches Wissen. Nur wenige Fensterflügel sind geöffnet, so erhellt das (Mond-)Licht der Außenwelt lediglich die Rückwand des Raumes. Der Schatten der netzartigen Scheibenstruktur und des Fensterkreuzes fällt dekorativ und großflächig über die Wand. Der dunkle Raum wird zum Synonym für die intimen Gedanken, die sinnierend über die geschriebenen Worte des Buches im Inneren existent werden. Indizien für plausible Dimensionen der Zeit und des Raumes sind kaum zu erkennen. Es herrscht Stille und Dunkelheit. Lediglich das Fenster als Grenze zwischen den Räumen und die beiden Balken des Kreuzes, horizontal und vertikal, das über dem Gelehrten zu schweben scheint, wird durch die Erhellung der Außenwelt ins Innere geworfen. Das Kreuz ist das Symbol für die Vereinigung von Himmel und Erde, und umschreibt mit seinen vier äußeren Punkten, die die vier Himmelsrichtungen weisen, *das kosmische Quadrat*, das den sichtbaren Horizont beschreibt. Der Blick durch das Fenster im Rembrandt-Gemälde bedeutet die Sprengung des bislang bekannten Weltbildes. Weitreichend waren die Folgen der Erkenntnis Giordano Brunos, der als erster das Wissen um die Unendlichkeit des Weltalls vertrat. Bislang glaubte man, das All sei eine Halbkugel, die sich über die flache Erdscheibe wölbt. Das der Himmel, das „Draußen“, unendlich sei, war ein Wissen, das zu Lebzeiten Rembrandts noch nicht so lange bekannt war, und das das christliche Denken erst verarbeiten musste. Das Kreuz projiziert die Vorstellung eines Koordinatensystems. Das Fensterkreuz und dessen Schatten, der wie Erinnerungen



Rembrandt (Nachfolge)

Lesender Mann an einem Tisch, zwischen 1631–1650

Öl/Eichenholz, 55,1 x 46,5 cm

Bez. re. u.: *Rem(.)randt*

National Gallery London, Inv. Nr. NG 3214



Georg Friedrich Kersting

1785 Güstrow – 1847 Meißen

Lesender bei Lampenlicht, 1814

Öl/Leinwand, 47,5 x 37 cm

Bez. u. li.: 18 GK 14

Stiftung Oskar Reinhart am Stadtgarten

oder Projektionen das Unendliche des Draußen verzerrt wiederholt, entspricht den Gedanken des Lesers, der den Text repliziert.

Kersting wählt in seinem Gemälde „Lesender bei Lampenlicht“ (Abb. S. 19) ein ähnliches Motiv. Sein Lesender ist nachdenklich über sein kleineres und damit wesentlich handlicheres Bücherformat gebeugt. Er sitzt an einem Schreibtisch und stützt den Kopf nachdenklich in seine Hand. Vor ihm steht ein mit einem Schirm geschützter Kerzenhalter, dessen Licht die Dunkelheit des Zimmers besser in Schach hält, als es im barocken Bildraum des Rembrandt-Gemäldes das Mondlicht vermag. Das Licht bewirkt vereinzelte Partien von Dunkel und Hell auf der Bildfläche bzw. im Raum, deren Folge schlagartig wechselt, und im Raum geheimnisvolle Ecken und Nischen zaubert. Das Licht wirft den Schatten der sich überkreuzenden Halterung des Lampenschirmes direkt über den Leser an die Wand. Es umreißt mit seinen ausgreifenden Armen einen neuen, fiktiven Raum. Wie beim oben genannten Gelehrten krönt das Kreuz die Phantasie, das Wollen und das persönliche Wünschen.

Das Kreuz ist Zeichen dafür, dass der dargestellte Leser seine Gedanken zum Text – unabhängig von der Wahl der von ihm studierten wissenschaftlichen Disziplin – unter die christliche, die einzig wahre Prämisse stellt.

In erster Linie aber wird die Einbildungskraft, die – so Foucault – an das Gelesene gebunden ist, in den Vordergrund gestellt:

„Das 19. Jahrhundert hat eine Region der Einbildungskraft entdeckt, deren Kraft frühere Zeitalter sicher nicht einmal geahnt haben. Diese Phantasmen haben ihren Sitz nicht mehr in der Nacht, dem Schlaf der Vernunft, der ungewissen Leere, die sich vor der Sehnsucht auftut, sondern im Wachzustand, in der unermüdlichen Aufmerksamkeit, im gelehrten Fleiß, im wachsamen Ausspähen. Das Chimärische entsteht jetzt auf der schwarzen und weißen Oberfläche der gedruckten Schriftzei-

chen, aus dem geschlossenen staubigen Band, der geöffnet, einen Schwarm vergessener Wörter entlässt; es entfaltet sich säuerlich in der lautlosen Bibliothek mit ihren Buchkolonnen, aufgereihten Titeln und Regalen, die es nach außen ringsum abschließt, sich nach innen aber den unmöglichsten Welten öffnet. Das Imaginäre haust zwischen dem Buch und der Lampe. Man trägt das Phantastische nicht mehr im Herzen [...] Man braucht um zu träumen, nicht mehr die Augen zu schließen, man muss lesen. [...]

[...] Das Imaginäre konstituiert sich nicht mehr im Gegensatz zum Realen, um es abzuleugnen oder zu kompensieren; es dehnt sich von Buch zu Buch zwischen den Schriftzeichen aus, im Spielraum des Nocheinmal-Gesagten und der Kommentare; es entsteht und bildet sich heraus im Zwischenraum der Texte. Es ist ein Bibliotheksphänomen.“²⁴

Weibliche Empfindsamkeit

Lesen zwingt – in den meisten Fällen – in eine gebeugte Körperhaltung. Der Körper wird rund, der Kopf ist gesenkt, man verharrt ruhig und meist bewegungslos über dem Buch. Diese Haltung ist in ihrer Geschlossenheit ein Zeichen für ein Genügen und Zurückziehen auf sich selbst und seine Gedankenwelt. Sie ist aber ebenso ein elementarer Ausdruck von Demut, die auf ein (beobachtendes) Zurückziehen vor der Welt, aber auch auf ein ängstliches Wegschließen vor dieser zielt. Zurückgezogenheit und Demut stehen im direkten Gegensatz zum extravertierten Stolz und Pathos der Rhetorik. Christliche Moralvorstellungen, die in erster Linie um Gehorsamkeit und Demut kreisen, unterstützten den Siegeszug der stillen und kontemplativen Leseart.

Demut zeichnet die in den Gemälden des 19. Jahrhunderts dargestellten Frauenfiguren aus, die über ihr Buch gebeugt,

sich sanftmütig und beschaulich der Literatur widmen. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts versuchte man die Erziehung der Frauen derjenigen der Männer anzugleichen. Bücher, die bislang in Latein und Fremdsprachen erschienen waren, wurden in der Landessprache publiziert. Popularisierung der Lektüre und umfassendere Bildung förderten vor allem beim weiblichen Publikum den Leseeifer und die Leselust.

Mit Verlauf der Aufklärung und mit Beginn der regressivbürgerlichen Epoche verschwanden zunehmend Enzyklopädien und Realia von den Leselisten der Damen und wurden bevorzugt durch Belletristik ersetzt. Spätestens am Ende des 18. Jahrhunderts galt klar der allgemeine Tenor: das „männliche Vermögen der Seele“ liegt im Abstrakten, das „weibliche Vermögen der Seele“ findet sich im Gemüt. Bis schließlich die poetische Phantasie des frühen 19. Jahrhunderts das Weibliche, also die Frau, in der Bestimmung des einseitigen, in den Grundlagen des europäischen Denkens bis heute wirksamen Geschlechterverhältnisses als „Rätsel“, als „Unfassbares“ definierte. Der Gegenpol des männlichen Subjekts der Wissenschaft ist das (zu enträtselnde, weibliche) Objekt. Objektivierung beinhaltet, so Margaretha Huber²⁵, Ausschlussprozesse, Abwehrhaltungen und Realitätsverleugnungen, die zu Verrätselungen stilisiert werden. Die „rätselhafte“ Frau ist außerhalb der Welt des Mannes angesiedelt. Auf der einen Seite befindet sich das konkrete „Drinne“ und das weiträumige „Draußen“ auf der anderen Seite.²⁶ Das Denken am Rätselhaften ist somit das Überschreiten der Grenzen ins Freie und – auf Räumlichkeit bezogen – das „Denken des Draußen“(!)²⁷. Die Einbildungskraft ist hier nicht als begrenzter, von der Umwelt abgeschotteter, individueller Innenraum definiert, sondern als das die Enge überwindende Zielen der Gedanken ins Weite.

Für Kamper ist *„das Rätsel, das den Romantikern so viel Mühe und Seligkeit bereitet hat, in Gesellschaft und Natur*

*noch einmal die verschwindende Spur der aus der männlichen Welt verdrängten Frau – auch der konkreten Frau [...]”*²⁸ Verrätselung scheint sich einer klaren (wissenschaftlichen) Verstandeswelt mit seiner Ordnung und seinem objektivierbaren, gesetzmäßigen Verhalten zu entziehen. Einbildungskraft (nach dem Griechischen „Phantasie“, nach dem Lateinischen „Imagination“), so sagt man (Mann), entwickelt seine Wirksamkeit im Untergründigen, im Verborgenen, im Rätselhaften, im *Weiblichen*, in der privaten Sphäre der Intimität. Dass Phantasie und Imagination letztendlich aber am Beginn jeglichen Denkens, vor allem als treibende Kraft vor einer jeden (!) (wissenschaftlichen) konkreten Tätigkeit steht, davon geht Kamper aus. Auch wenn man dabei dem „Verrücktesten“, dem „Tollsten“, dem „Wahnwitzigsten“ nachhängt, gerade diese Phantasie, frei von bloßen Verstandeszugaben, folgt ebenso strengen, wenn auch eigenen Gesetzen. Phantasie, trotz oder gerade wegen seiner immanenten Qualitäten der Vergeudung und Verschwendung, ist nicht nur der „Stoff“ aus dem die Träume sind, sondern auch der, aus dem Kulturen und Zivilisation entstehen und sich weiter entwickeln, und Erkenntnisse (Anschauungen und Begriffe) verfolgt und ermittelt werden. *„Wenn es nur ab und zu gelänge, diesen Zusammenhang zu zeigen, dass etwa in der Sehnsucht eines kleinen Mädchens der große Körper der erfahrenden Menschheit und das Geheimnis der Weisheit der Gegenstände wissenschaftlicher Disziplinen mitspielt, wäre das Schreiben nicht umsonst.”*²⁹ Empfindsamkeit, als isolierte Eigenschaft des Phantasievollen und der Einbildungskraft, wurde in ihrer passivsten Form als ein gesellschaftlicher und sozialer Rückzug definiert. Empfindsamkeit wurde idealisiert und zu einer wichtigen Tugend der Frau des 19. Jahrhunderts. So ist das zurückgezogene, für sich stille Lesen von gefühlsvozierenden Romanen oder Poesie in erster Linie die Domäne der Frau. Der Innenraum, als Zeichen des Einschlusses und der Abgrenzung des Privaten vor Öffentlichkeit, wurde mehr



Ex Libris des Christian Jöcher
 1. Hälfte 18. Jh.
 Kupferstich, 144 x 254 mm
 Augustiner Chorherrenstift St. Florian, Ex-Libris-Sammlung

und mehr als ureigenste Sphäre der Frau gesehen. Rückzug aus der Gesellschaft in die Privatheit der eigenen vier Wände („Hausfrau“), Beschaulichkeit, Bescheidenheit bezüglich ihrer Lebensperspektiven und damit verbundenes Sen-

timent, als Grundzug ihrer Lebensbetrachtung, waren die von der männlichen Welt gewünschten und zu verehrenden weiblichen Qualitäten.

Jean Etienne Liotard's „Alte Frau“ (Katalog, Abb. S. 109) ist über der religiösen Lektüre eingeschlafen. Neben ihr auf dem Tisch befindet sich ein Stillleben, das die Reste eines einfachen Mahles zeigt. Sie hat sich gemächlich – die Füße auf einem kleinen Fußwärmer gesetzt – in einem Lehnstuhl niedergelassen. Am (Lebens-)Abend ist die alte Frau nach den Mühen nun zufrieden und (lebens-)satt – nochmals dem Wort Gottes gedenkend – eingeschlummert.

Franz Eybl zeichnet in seinem Gemälde „Die Lesende“ (Katalog, Abb. S. 83) ein schönes Bild des Wegträumens eines sehr jungen Mädchens aus seinem einfachen Alltag und der häuslichen Enge.

Dieses Träumen während des Lesens geschieht ebenso häufig in Gartenidyllen oder harmonischen Landschaften. Im Aquarell des französischen Malers François Baron (Katalog, Abb. S. 69) trägt die Frau – in ihren Wurzeln klingen noch Ansätze eines Naturwesens an – ihr Buch in die freie, zu einem Landschaftspark domestizierte Natur.³⁰ Hier vermag sich ihre beschränkte Existenz ins Weite zu phantasieren.

Frau und Buch verharren in Stille: Dieses bürgerliche Idyll entsteht durch das bloße Zurücklassen der Körperhüllen für den Anblick des Malers bzw. der Betrachterin/des Betrachters. Wie im Stillleben die sichtbare Form auf die kaum wirklich auszulotenden Tiefen ihrer kaum nennbaren Bedeutungen verweist, so wird auch dieses Genre zu einem „StillLesen“.³¹

Die Versenkung in die Lektüre lässt keinen (Blick-)Kontakt zu. In spröder Distanz zur Außenwelt versucht die Lesende ihr Selbst, schützend oder sich dessen Wert nicht bewusst, zu verschließen.

Oft kommt es zu einer motivischen Verknüpfung von Lesen und häuslichen Tätigkeiten. Neben der Arbeit, wie

Hüten der Schafe, Stricken, Stricken (Katalog, Abb. S. 129) oder Klöppeln³², wird gelesen. Lesen stellt eine Gegenwelt zur Alltagsarbeit und dessen monotonem Trott dar.³³

Bereits im 17. Jahrhundert gehen in der bildenden Kunst die Motive „Frau“ und „Buch“ eine enge Verbindung ein. Bücher finden sich stets als Attribute in Abbildungen der antiken Göttin Athena/Minerva. Das „Ex Libris“ (Abb. S. 22) des Christian Gottlieb Jöcher (1664 – 1758), Historiker und Universitätsbibliothekar in Leipzig, zeigt Athena in einem barocken Bibliotheksraum, umgeben von den Attributen der Musen. Diese Göttin und anonyme Frauenfiguren, über ihre Schriftrollen oder Bücher gebeugt, verkörpern als Allegorie oder Personifikation abstrakte Begriffe wie Weisheit, die Ausübung freier Künste und Wissenschaften und die *Schweigsamkeit*.

Onorio Marinari zeigt in der Darstellung der hl. Katharina/Hypathia³⁴ (Katalog, Abb. S. 113) welchen sinnlich-erotischen Reiz eine schöne Frau ausüben konnte, die sich in den Bann stiller Lektüre ziehen ließ. Weiblicher Wissensdrang und Bildung konnten zum einen Begehren und gesellschaftliche Verehrung schaffen, zum andern aber in weiterer Folge – wie am Beispiel Katharinas – ins genaue Gegenteil umschlagen.

Dem „lesenden Mädchen“ von Franz Eybl (Katalog, Abb. S. 83, siehe oben S. 22) scheinen ihre erotischen Reize – im Gegensatz zur erfahrenen Betrachterin/zum erfahrenen Betrachter – selbst noch nicht bewusst zu sein. Ganz in die Lektüre versunken, begibt sich das Mädchen mit deren Hilfe auf eine Entdeckungsreise ihrer erwachenden Sexualität, die der voyeuristische Blick der Betrachterin/des Betrachters, über die knapp entblößte Brust gleitend, verfolgt. Ihre Hand hat sie empfindsam auf ihr Dekolleté gelegt, als könnte sie die bereits ausgelöste Erotik dieser Situation nochmals verzögern oder gar verhindern.

Die Leserin wird zum erotischen Schauobjekt. Es gelingt in dieser Darstellung, der Lesenden ganz nahe zu kommen.

Das Anblicken, das Anschauen, oft ein „Durchbohren“ mit den Augen des anderen, wird zum illegitimen Eindringen in den persönlichen Raum. Doch die in die stille Lektüre Vertiefte verhindert in ihrer intensiven Beschäftigung mit ihrem Buch, deren Inhalt – so verrät ihre auf der Brust liegende Hand – ihr Inneres berührt, ein weiteres Näherkommen. So entfesselt die stille Lektüre die Phantasien der Betrachterin/des Betrachters um die unbegrenzte Vielfalt und Möglichkeiten der Gedanken und Empfindungen des Mädchens.

In der christlichen Symbolik ist Maria, als Frau und Gottesmutter, die Personifikation der Weisheit, die auf dem salomonischen Thron Platz nimmt. Ein in barocker Kunst immer wieder kehrendes Motiv ist die Unterweisung Mariens (Katalog, Abb. S. 93, 123, 143). Da das Lesen gegenüber der Rede den Vorteil der Wiederholbarkeit und ständigen Verfügbarkeit des Textes aufweist, erhält das Lesen in der Ausbildung und im Unterricht didaktischen Wert. Die Aneignung des Wortschatzes kann nur durch unablässiges Lesen und Hören (Wiederholungslektüre) erreicht werden.³⁵ Laute, öffentliche Reden überlasten den Lesenden, schreibt Seneca, sie „tönen“ und sind nicht vertraulich. Mit verhaltener Stimme gelesene Worte sind wirksamer als „Getön“. *„Wenig ist, was man sagt, aber wenn es die Seele gut aufgenommen hat, gewinnt es Kraft und erhebt sich. Ebenso ist, sage ich, die Situation von Lehren wie von Samen: viel bewirken sie, auch wenn sie klein sind. Nur, wie ich sagte, fasse eine geeignete Seele sie auf und nehme sie in sich auf: viel wird sie ihrerseits selbst hervorbringen und mehr zurückgeben, weil sie empfangen hat.“*³⁶

In einem Gemälde der „Unterweisung Mariens“ (Katalog, Abb. 143) eines unbekanntenen österreichischen Künstlers liest Maria unter Zuhilfenahme eines Digtus. Sie verfolgt und betont zusätzlich die geschriebenen und gelesenen Wörter mit einer hinweisenden Hand, einem liturgischen Gegenstand des katholischen Pontifikalamtes. Der aus der

jüdischen in die christliche Liturgie übernommene Stab in Form einer Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger, meist aus einem Edelmetall hergestellt, wird im Jüdischen „Jad“ (Hand) genannt, der zum (Hin)-Weisen im Text benützt wird.³⁷

Das Buch, sowohl tönend und sich der Umwelt vermittelnd laut, als auch verinnerlicht leise gelesen, wird zu einem der attraktivsten (Er)-Lösungsangebote, welches nur langsam im Laufe des 20. Jahrhunderts von noch „drogenhafteren“ Medien verdrängt wird. Interessant formulierte Hugo von Hofmannsthal Situation und Aussichten „erlösungshungriger“ Leser, die sich seiner Meinung nach stets am Rande einer Depression befinden: *„Denn sie suchen von Buch zu Buch, was der Inhalt keines ihrer tausend Bücher ihnen geben kann: Sie suchen etwas, was zwischen den Inhalten aller einzelner Bücher schwebt, was diese Inhalte in eins zu verknüpfen möchte. Sie schlingen die realste, die entseelteste aller Literaturen hinunter und suchen etwas höchst Seelenhaftes.“*³⁸

- 1 Michel Foucault, Un „fantastique“ de bibliotheque, Schriften zur Literatur, S. 5
- 2 Siehe Katalogtext „Praktiken des Lesens in Humanismus und Barock“, S. 33
- 3 Quintilian, Institutio Oratoria, Bd. X,1,19
- 4 Gaston Bachelard, Poetik des Raumes, S. 24
- 5 Das Limbische System ist ein ringförmig um den Hirnstamm gelegener Gehirnbezirk, in dem Beziehungen zwischen Bewusstseinsvorgängen, Emotionen und Motivationen einerseits und inneren Organen andererseits hergestellt werden; zitiert nach: Brockhaus, 5 Bde., 1993
- 6 Gerhard Falschlehner, Vom Abenteuer des Lesens, S. 91
- 7 Imbke Behnken, Lesen und Schreiben aus Leidenschaft, S. 40 f.
- 8 Carl Gustav Jung, Seele und Erde, in: Seelenprobleme der Gegenwart, 1931, S. 180
- 9 Matthias Bickenbach, Von den Möglichkeiten einer „inneren“ Geschichte des Lesens, S. 76 ff.
- 10 Siehe Katalogtext „Das stille Lesen, ein Paradigmenwechsel“, S. 28
- 11 Augustinus, Bekenntnisse, VI,3,
- 12 Siehe Katalogtext „Lesen im 18. Jahrhundert“, S. 36, 40f.
- 13 Seneca, An Lucilius, in: Philosophische Schriften, Bd. I,4, S. 46; IV, S. 167 ff.; IV,12, S. 183
- 14 Hirnfunktion und Hirndurchblutung, Messungen von Lassen, Ingvar und Skinhoi, in: Spektrum der Wissenschaft. Gehirn und Nervensystem, Heidelberg 1988, S. 140 f.
- 15 Wolfgang Speyer, Der Dichter in der Einsamkeit, S. 131
- 16 Ebda., S. 138
- 17 Psalm 45,11
- 18 Augustinus, Bekenntnisse, X,3, „Durch seine Ohren war es in sein Inneres gedrungen[...]“, VI,8,
- 19 Józef Niewiadomski, Mysterium Tremendum et Fascinosum des Verkündigungsgeschehens, in: Himmelsboten – Teufelskerle, S. 31

- 20 Hebr., 8,5
- 21 Manfred Lurker, Wörterbuch der Symbole (Stichwort: Zelt)
- 22 Siehe Katalogtext „Ut poesis pictura. Zu Julius Deutschbauers Bibliothek ungelesener Bücher“, S.55
- 23 vgl. zum Gelehrtentum, Katalogtext „Praktiken des Lesens in Humanismus und Barock“, S. 32
- 24 Michel Foucault (siehe Fußnote 1), S. 5
- 25 Margaretha Huber, Rätsel, zitiert nach: Dietmar Kamper, Zur Geschichte der Einbildungskraft, S. 251
- 26 „Die Opposition zwischen dem Konkreten und dem Weiträumigen ist nicht im Gleichgewicht [...] [Beide sind] auf ihre Art weiträumig [...] Jedenfalls können das Drinnen und das Draußen, wenn sie in der Phantasie erlebt werden, nicht mehr einfach als reziprok angesehen werden“; Gaston Bachelard, (siehe Fußnote 4), S. 246
- 27 Michel Foucault, Das Denken des Draußen, Schriften zur Literatur, S. 2
- 28 Dietmar Kamper, (siehe Fußnote 25), S. 252
- 29 Ebda. S. 12
- 30 Anja Petz, Die Leserin im Bild. „Kleine Fluchten“ oder Tür zur Welt?, in: Angelica Rieger/François Tonard, Lesende Frauen, S. 277 f.
- 31 Siehe Katalogtext „Ut poesis pictura. Zu Julius Deutschbauers Bibliothek ungelesener Bücher“, S. 38
- 32 Siehe Katalogtext „Öffentliche Privatheit“, S. 49
- 33 Siehe Katalogtext „Lesen im 18. Jahrhundert“, S. 40
- 34 Gabriele Groschner, Grenzenlos weiblich, S. 64 ff.
- 35 Quintilian, Institutio Oratoria, Bd.X,1,1ff.; X,1,19
- 36 Seneca, (siehe Fußnote 13) 38. Brief, S. 305
- 37 Karl Gross, Menschenhand und Gotteshand, S. 189
- 38 Hugo von Hofmannsthal, Der Dichter und seine Zeit, Ausgewählte Werke II, Frankfurt/Main 1957, S. 447 f.