

Themenschwerpunkt: Historische Leseforschung

Alfred Messerli

Lesen im Bild: Zur Ikonographie von Buch und Lektüreakten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert

Abstract: Over the past twenty or more years, scholarship on the history of reading has augmented its study of textual sources by making use of images. Images do not merely serve to illustrate and confirm established insights into the history of reading practices; they also reveal additional circumstances unique to the roles of images in the history of reading. By focusing on the image – whether illustration, woodcut, oil-painting, etching, lithograph, photograph, or drawing – history of reading identifies and permits systematic analysis of, on the one hand, the involuntary and topical representations of reading and using codices, books, newspapers, manuscripts, letters, etc. On the other hand, this systematic analysis also extends to innovative and even idiosyncratic depictions of reading. Discursive (verbal) representations and visual depictions of reading do not always correspond and often feature alternative or diverging elements. Although images open up history of reading to new lines of inquiry and can serve as correctives to long-standing theoretical approaches, a systematic analysis of depictions of reading requires a cohesive corpus of material, a critique of the image as such, and a method tailored to the specific medial qualities of the image. As it stands, history of reading cannot proceed any further without taking into account the visual sources that constitute that history's face.

DOI: 10.1515/iasl-2014-0014

Das Lesen als entscheidende Schlüsselkompetenz und Kulturtechnik unseres Jahrhunderts ist gegenwärtig durch neue Medien einem solchen Wandel unterworfen, dass es einer erneuten historischen Rekonstruktion und Analyse bedarf. Wenn diese historische Rekonstruktion sich nicht nur schriftförmiger Quellen bedient, sondern auch Bilder, etwa Buchillustrationen, Holzschnitte, Ölbilder, Radierungen, Lithographien, Fotografien oder Zeichnungen, ins Zen-

Prof. Dr. Alfred Messerli: Universität Zürich, Institut für Populäre Kulturen, Affolternstr. 56, CH-8050 Zürich, E-Mail: amesser@bluewin.ch

trum der Untersuchung rückt, möchte sie sowohl die willkürlichen, topischen visuellen Repräsentationen von Leseakten und Umgangsformen mit Lesestoffen wie Kodex, Buch, Zeitung, Manuskript, Brief etc. als auch innovative Darstellungen einer systematischen Analyse unterziehen. Der Umstand, dass in einer Epoche sprachlich-diskursive und visuelle Darstellungen bestimmter Sachverhalte nicht konvergieren und jeweils andere Aspekte und Elemente ‚zeigen‘, ist Rechtfertigung dafür, Abbildungen von Lektüreakten eingehender zu analysieren. Eine Geschichte des Lesens (in und außerhalb Europas) kann auf die visuellen Quellen nicht verzichten. Erst sie erlauben eine umfassende Darstellung der Geschichte des Lesens. Bilder ermöglichen darüber hinaus neue Fragestellungen; sie sind Prüfstein und Korrektiv etablierter Theorieansätze. Neueste kunstgeschichtliche und bildwissenschaftliche Ansätze bleiben dabei bei einem rein dokumentierenden Ansatz nicht stehen.¹ Bilder prägen vielmehr „Normen und Werte, sie wirken durch ihre visuelle Evidenz und Einprägbarkeit auf den Betrachter zurück und sind deswegen nicht bloß passive Illustratoren.“²

Die Geschichte des Lesens unterscheidet folgende „Lesekulturen“:³ vorhellenistische Lesekultur, hellenistisch-römische Lesekultur, frühmittelalterliche Lesekultur, hochmittelalterliche Lesekultur, frühneuzeitliche Lesekultur und moderne Lesekultur. Mit Blick auf die um 1300 beginnende und bis ins 18. Jahrhundert reichende frühneuzeitliche Lesekultur ist eine beträchtliche Zunahme individueller Leser (außer Adel städtisches Patriziat, Kaufleute, Bürger, Handwerker) festzustellen. Neben dem gelehrten Latein gewinnen die Volkssprachen

1 Steffen Bogen: Kunstgeschichte / Bildwissenschaft. Querschnittsbericht vom Historikertag 2006. In: *Historisches Forum* 9 (2006), S. 89–99; Wenke Nitz: Kulturgeschichte / Bildanalyse. Querschnittsbericht vom Historikertag 2006. In: ebd., S. 101–109. Die Wende hin zum Bild vollzogen die amerikanischen Historiker in den 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts. Vgl. Peter Burke: *Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen*. Aus dem Englischen übers. von Matthias Wolf. Berlin: Wagenbach 2003, S. 13.

2 Ebd., S. 103.

3 Folgende Werke zur Geschichte des Lesens wurden beigezogen: Erich Schön: *Der Verlust der Sinnlichkeit oder die Verwandlung des Lesers. Mentalitätswandel um 1800*. Stuttgart: Klett-Cotta 1987 (Sprache und Geschichte. Bd. 12), S. 31–61; Hans-Martin Gauger: *Die sechs Kulturen in der Geschichte des Lesens*. In: Paul Goetsch (Hg.): *Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert. Studien zu ihrer Bewertung in Deutschland, England, Frankreich*. Tübingen: Gunter Narr 1994 (ScriptOralia. Bd. 65), S. 27–47; H.-M.G.: *Geschichte des Lesens*. In: Hartmut Günther / Otto Ludwig (Hg.): *Schrift und Schriftlichkeit. Writing and Its Use. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung. An Interdisciplinary Handbook of International Research*. 2 Bde. Berlin / New York: De Gruyter 1994 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft. Bd. 10.1, 10.2), S. 65–84; Guglielmo Cavallo / Roger Chartier (Hg.): *Storia della lettura nel mondo occidentale*. Roma / Bari: Laterza 1995; Bodo Franzmann u. a. (Hg.): *Handbuch Lesen. Im Auftrag der Stiftung Lesen und der Deutschen Literaturkonferenz*. München: K.G. Saur 1999.

an Bedeutung; religiöse Literatur (Andachtsliteratur), Sachliteratur und ‚Schöne Literatur‘ werden (wenn auch nur in bescheidenem Maße) produziert und gelesen.⁴ Für die Herstellung von Lesestoff hat die Erfindung des Buchdruckes nachhaltige Folgen, die aber zum Teil erst im 17. Jahrhundert wirklich greifen. Daneben nimmt auch das Lesen handschriftlicher Texte – sowohl von Manuskripten als auch aus dem Bereich der pragmatischen Schriftlichkeit – zu. Als neues Medium tritt im Laufe des 17. Jahrhunderts die Zeitung auf. Lektüre ist in dieser Periode Wiederholungslektüre: Dasselbe Buch, über Generationen vererbt, wird immer wieder gelesen.⁵ Die sechste und bisher letzte Epoche, die moderne Lesekultur, hebt im Laufe des 18. Jahrhunderts an. Sie ist charakterisiert durch die Herausbildung einer bürgerlichen Käuferschicht und ein entsprechendes Anwachsen des Buchmarktes. Die Delegation häuslicher Arbeiten an Dienstpersonal gibt auch den Frauen des Bürgertums mehr Muße und Zeit für die Lektüre. Grundsätzlich neu ist außerdem die kategoriale Trennung von Arbeit und Freizeit.⁶ Das ältere Paradigma der intensiven Wiederholungslektüre wird durch das jüngere der extensiven Lektüre abgelöst; diese ist auch mit neuartigen Lesestoffen verbunden (Romanen, Theaterstücken). Ganz generell sind eine ungeheure Zunahme des Lesens seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sowie eine zunehmende Ausdifferenzierung des Publikums im Laufe des 19. Jahrhunderts festzustellen. Im 20. Jahrhundert endlich hat sich das Lesen mit neuen Medien auseinanderzusetzen (Illustrierte, Radio, Kino, Fernsehen, Computer), die – mit noch nicht absehbaren Konsequenzen – sowohl das Zeitbudget beeinflussen als auch die Lesepraktiken selber: Anstelle eines ausgedehnten Lesens tritt eine

4 Kristian Jensen (Hg.): *Incunabula and their Readers. Printing, Selling and Using Books in the Fifteenth Century*. London: The British Library 2003.

5 Rolf Engelsing: *Analphabetentum und Lektüre. Zur Sozialgeschichte des Lesens in Deutschland zwischen feudaler und industrieller Gesellschaft*. Stuttgart: J.B. Metzler 1973; R.E.: *Zur Sozialgeschichte deutscher Mittel- und Unterschichten*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1973 (*Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft*. Bd. 4).

6 Ursula A. Becher: *Lektürepräferenzen und Lesepraktiken von Frauen im 18. Jahrhundert*. In: Hans Erich Bödeker (Hg.): *Lesekulturen im 18. Jahrhundert*. Hamburg: Meiner 1992 (Aufklärung 6/1 [1991]), S. 27–42; Helga Brandes: *Die Entstehung eines weiblichen Leseublikums im 18. Jahrhundert. Von den Frauenzimmerbibliotheken zu den literarischen Damengesellschaften*. In: Paul Goetsch: *Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert. Studien zu ihrer Bewertung in Deutschland, England, Frankreich*. Tübingen: Gunter Narr 1994 (*Script Oralia*. Bd. 65), S. 125–133; Renate Kroll: *Das Werk von Autorinnen als Identifikationsraum für Leserinnen. Zur Entstehung der Leserin in der Literatur und Kunst der Frühen Neuzeit*. In: Angelica Rieger / Jean-François Tonard (Hg.): *La lecture au féminin/Lesende Frauen. La lectrice dans la littérature française du Moyen Age au XX^e siècle. Zur Kulturgeschichte der lesenden Frau in der französischen Literatur von den Anfängen bis zum 20. Jahrhundert*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1999 (*Beiträge zur Romanistik*. Bd. 3), S. 89–110.

punktueller, auf Schlüsselworte reduzierte schnelle, nicht mehr lineare Lektüre, der es nicht so sehr um ein ‚Leseerlebnis‘ zu tun ist, als vielmehr um eine effiziente Informationsaneignung.

1 Stand und Perspektiven der Forschung

1.1 Zur Geschichte des Lesens allgemein

Mit dem gesteigerten Interesse an der Erforschung der Geschichte des Lesens seit den späten 70er Jahren des 20. Jahrhunderts vollzog sich auch eine Wende von der schicht- und gruppenspezifischen Statistik hin zum Lesen als einer Kulturtechnik, vom Leser zum Lektüreakt selber und seinen materiellen Grundlagen, dem Buch. Roger Chartier fasste den Lektüreakt als individuelle „Aneignung“ auf,⁷ womit ein älteres Rezeptionsparadigma abgelöst wurde, das im Lesen lediglich die „Verschiebung“ eines gegebenen Inhaltes „vom Buch in den Kopf des Lesers“ sah. Literaturwissenschaftliche Ansätze (Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser) hatten zuvor den „Text“ nicht mehr als gegeben vorausgesetzt, sondern ihn als ein Produkt bzw. als ein Resultat des Lesers begriffen. Unter dem Einfluss verschiedener Rezeptionstheorien, die aber allesamt einen „aktiven Leser“ postulieren,⁸ richtete auch die Lesergeschichte den Fokus auf die Aktivität des Lesenden.⁹ Individuelle Lektüre wurde nun als ein dialogischer Prozess verstanden, der sich entlang latenter und expliziter ‚Sinnvorgaben‘ vollzieht, die von sprachlichen Signalen bis zur materiellen Textgestalt einerseits, und den jeweiligen mentalen und biographischen Möglichkeiten des Lesers andererseits reichen. Damit rückten der Körper und die für ihn ausgedachten Lesemöbel,¹⁰ Körperhal-

7 Roger Chartier (Hg.): *Pratiques de la lecture*. Marseille / Paris: Rivages 1985; R.C.: Ist eine Geschichte des Lesens möglich? Vom Buch zum Lesen: einige Hypothesen. In: *Lili. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 15/57–58 (1985), S. 250–273; R.C.: *Lectures et lecteurs dans la France d’ancien régime*. Paris: Seuil 1987; R.C. (Hg.): *Les usages de l’imprimé (XV^e–XIX^e siècle)*. Paris: Fayard 1987; R.C.: *Culture écrite et société: l’ordre des livres (XIV^e–XVIII^e siècle)*. Paris: Albin Michel 1996; R.C.: *Inscrire et effacer: culture écrite et littérature (XI^e–XVIII^e siècle)*. Paris: Gallimard / Seuil 2005.

8 Jean-Louis Dufays: *Les théories de la lecture. Essai de structuration d’un nouveau champ de recherche*. In: *La Langage et l’Homme* 26/2–3 (1991), S. 115–127.

9 Brigitte Schlieben-Lange: *Zu einer Geschichte des Lesens (und Schreibens)*. Ein Forschungsgebiet zwischen Sprachwissenschaft und Literaturwissenschaft. In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturwissenschaft* 14 (1990), S. 251–267.

10 Eva-Maria Hanebutt-Benz: *Die Kunst des Lesens. Lesemöbel und Leseverhalten vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hg. Museum für Kunsthandwerk. Frankfurt/M. 1985.

tungen (stehend, sitzend, liegend), Lektüertechniken wie lautes, stilles und stummes Lesen¹¹ sowie die Materialität des Lesestoffes bzw. des Buches¹² in den Mittelpunkt des Forschungsinteresses. Als eine weitere Konsequenz dieses neuen Forschungsansatzes wäre der Einbezug moderner psycholinguistischer und kognitiver Ansätze der Leseforschung in die Erforschung historischer Lektürepraktiken zu nennen.¹³ Von wenigen Ausnahmen abgesehen unterblieb dies bis heute.¹⁴

1.2 Zur visuellen Repräsentation von Lektüreakten

Im Zuge dieser Neuorientierung hin auf den Akt des Lesens musste auch die bildliche Darstellung von Leseakten in der Kunst und in der Gebrauchsgraphik eine Neubewertung erfahren. So forderte u.a. Brigitte Schlieben-Lange¹⁵ den Einbezug von Bildquellen, und der Romanist Fritz Nies hat in zahlreichen Monographien und Aufsätzen die These vertreten und an umfangreichem Material überprüft, dass Bilder uns in *sachlicher* und *mentalitätsgeschichtlicher* Hinsicht Aufschlüsse zur Lese(r)geschichte zu geben vermögen.¹⁶ Dabei geht Nies nie von

11 Schön: Der Verlust der Sinnlichkeit (Anm. 3); Alfred Messerli: Lesen und Schreiben 1700 bis 1900. Untersuchung zur Durchsetzung der Literalität in der Schweiz. Tübingen: Niemeyer 2002 (Germanistische Linguistik. Bd. 229).

12 Roger Chartier: Lesewelten. Buch und Lektüre in der frühen Neuzeit. Frankfurt/M. / New York: Campus; Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme 1990, S. 12; York-Gothart Mix: Buchwissenschaft in der Postmoderne. Probleme, Prämissen und Perspektiven. In: Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte 8 (1998), S. 13–32, hier S. 29–31; Schlieben-Lange: Zu einer Geschichte des Lesens (und Schreibens) (Anm. 9), S. 263–264. Nach Jan-Dirk Müller lässt sich bei den Volksbüchern der „Anpassungsprozess an gewandelte Lesebedürfnisse [...] in der Einrichtung des Textes, der Zuordnung von Text und Bild, in Orthographie, Syntax, Wortabstand“ usw. nachweisen (J.-D.M.: Volksbuch / Prosaroman im 15./16. Jahrhundert – Perspektiven der Forschung. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur [IASL], 1. Sonderheft [1985], S. 1–128, hier S. 34).

13 Ursula Rautenberg: Das Lesen sehen: Bilder von Büchern und Lesern. In: Sven Hanuschek u. a. (Hg.): Die Struktur medialer Revolutionen. Festschrift für Georg Jäger. Frankfurt/M. u. a.: Peter Lang 2000 (Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland. Bd. 34), S. 36–50.

14 Sabine Gross: Lese-Zeichen. Kognition, Medium und Materialität im Leseprozess. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1994.

15 Schlieben-Lange: Zu einer Geschichte des Lesens (und Schreibens) (Anm. 9), S. 266.

16 Fritz Nies: A la recherche de la ‚majorité silencieuse‘. Iconographie et réception littéraire. In: Œuvres & Critiques II/2 (1978), S. 65–74; F.N.: La femme-femme et la lecture, un tour d'horizon iconographique. In: Romantisme 47 (1985), S. 97–106; F.N.: „... bis Rinaldo dot is“. Bildgewordene Lektüre von Massenerliteratur des 19. Jahrhunderts, oder warum wir ein Bildarchiv der Lesergeschichte brauchen. In: Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte 15 (1991), S. 452–464; F.N.:

einer naiven Position aus, die unterstellt, Bilddokumente widerspiegeln eine objektive Wirklichkeit.¹⁷ Sie bündeln vielmehr in ihrer Gesamtheit „typische Leitvorstellungen der Künstler [...] über das, was Massenlektüre ist, sein oder nicht sein sollte“.¹⁸ Ikonographische Quellen erlauben es nach Nies, Typologien von Lesern und Leserinnen, Typologien von Lesesituationen, Typologien gelesener Texte und schließlich Typologien von Lektürepraktiken zu erstellen.¹⁹ Weiter lassen sich mit ihnen Resultate aus anderen Quellenkategorien überprüfen bzw. stützen oder abrunden.²⁰ Und sie geben Fingerzeige, wo gängige Auskunftsquellen der Lesergeschichte versiegen: „Keine Auflageziffer, kein Ausleih- und Nachlassverzeichnis, kein Privatbibliothekskatalog informiert uns über das Wie, Wann und Wo von Lektüre.“²¹ Die Arbeit an und mit Bildern gibt uns demnach die Möglichkeit, einstige Einstellungen zum Lesen bzw. deren bis heute anhaltende Mächtigkeit zu rekonstruieren.²²

Während Jutta Assel und Georg Jäger die Differenz zwischen Text bzw. Sprache einerseits und Bild andererseits darin sehen, dass letzteres dichter, konkreter und anschaulicher darzustellen vermöge,²³ machte sich Erich Schön grundsätzliche und quellenkritische Gedanken über eine lese(r)orientierte Bildforschung, ohne eine entsprechende Forschungsarbeit auch konsequent realisiert zu haben. Von den durch ihn ausgewerteten Quellengruppen wie Bildern von

Der Leser der Romantik. Ein ikonographischer Streifzug. In: Karl Maurer / Winfried Wehle (Hg.): Romantik. Aufbruch zur Moderne. München: Wilhelm Fink 1991, S. 511–526; F.N.: Bahn und Bett und Blütenduft. Eine Reise durch die Welt der Leserbilder. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1991; F.N.: Suchtmittel oder Befreiungsakt? Wertungen von Lektüre in der bildenden Kunst des 18. Jahrhunderts. In: Paul Goetsch (Hg.): Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert. Studien zu ihrer Bewertung in Deutschland, England, Frankreich. Tübingen: Gunter Narr 1994 (Script Oralia. Bd. 65), S. 151–168; F.N.: Bilder von Bildung und Verbildung durch Lesen. In: Jürgen Fohrmann (Hg.): Lebensläufe um 1800. Tübingen: Max Niemeyer 1998, S. 203–222; F.N.: Lesende Frauen. In: Horst Albert Glaser / György M. Vajda (Hg.): Die Wende von der Aufklärung zur Romantik 1760–1820. Epochen im Überblick. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Comp. 2001 (A Comparative history of literatures in European languages = Histoire comparée des littératures de langues européennes. Bd. 14), S. 129–139; F.N.: Jedem seine Wahrheit. Karikatur und Zeitungslesen. München: Wilhelm Fink 2001.

17 Nies: „... bis Rinaldo dot is“ (Anm. 16), S. 453–454.

18 Ebd., S. 454.

19 Nies: La femme-femme et la lecture (Anm. 16), S. 99.

20 Nies: Der Leser der Romantik (Anm. 16), S. 512.

21 Ebd.

22 Vgl. Nies: Lesende Frauen (Anm. 16).

23 Jutta Assel / Georg Jäger: Zur Ikonographie des Lesens – Darstellungen von Leser(innen) und Lesern im Bild. In: Bodo Franzmann u. a. (Hg.): Handbuch Lesen. Im Auftrag der Stiftung Lesen und der Deutschen Literaturkonferenz. München: K.G. Saur 1999, S. 638–669.

Lesenden, dem *Journal des Luxus und der Moden*, Lebens-Regeln, Beiträgen zur „Lesesucht-Diskussion“, Lesepropädeutiken und schließlich literarischen Texten,²⁴ schätzt Schön besonders die Bilder, da sie in der Lage seien, neue Dimensionen historischer Erkenntnis zu erschließen. In Bildern sei oft bewahrt, was sich zeitgenössischer Versprachlichung entzog, „sei es, weil es als allzu Selbstverständliches nicht ‚zur Sprache kommen‘, das heißt: nicht zur Versprachlichung gelangen konnte, sei es, weil es nur in der Abstraktion – und zudem vielleicht nur aus historischer Distanz – formulierbar ist.“²⁵ Damit begründete er einen Ansatz, der die Differenz zwischen Schriftmedien und Bildmedien systematisch ausnützt. Über die Möglichkeit systematischer Interpretation herrscht allerdings keinerlei Einigkeit. Nach Cornelia Schneider könne es keine Systematisierung geben, „da es im Wesen aller darstellenden Kunst [...] liege, keine originären Realitätsabbildungen zu schaffen“.²⁶ In diesem Sinne untersuchte Anja Petz Allegorien und Personifikationen wie die „symbolische Leserin“ (Weisheit, Wissen), die „gläubige Leserin“ (Maria, Anna, hl. Katharina, hl. Magdalena), die „sinnliche Leserin“, die Buch und Lektüre als Machtdispositiv oder als sinnliche Verheißung („Die Leserin als Verführerin“) konnotieren.²⁷

24 Vgl. Schön: Der Verlust der Sinnlichkeit (Anm. 3), S. 312–324.

25 Ebd., S. 313. Ähnlich Burke: „Bei Aussagen von Bildern [...] sind die Zeugen dann am glaubwürdigsten, wenn sie uns etwas erzählen, von dem sie – hier also die Künstler – gar nicht wissen, dass sie es wissen.“ (Burke: Augenzeugenschaft [Anm. 1], S. 36). Und weiter: „Die gute Nachricht für den Historiker ist die, dass die Kunst über Aspekte der gesellschaftlichen Realität Aufschluss geben kann, die von Texten, zumindest an manchen Orten und zu manchen Zeiten, ignoriert werden, [...]“ (ebd., S. 34).

26 Cornelia Schneider: Leseglück im Spiegel der Kunst. Eine Spurensuche. In: Alfred Bellebaum / Ludwig Muth (Hg.): Leseglück. Eine vergessene Erfahrung? Opladen: Westdeutscher Verlag 1996, S. 115–150, hier S. 148.

27 Anja Petz: Die Leserin im Bild – ‚Kleine Fluchten‘ oder Tür zur Welt? In: Angelica Rieger / Jean-François Tonard (Hg.): La lecture au féminin / Lesende Frauen. La lectrice dans la littérature française du Moyen Age au XX^e siècle. Zur Kulturgeschichte der lesenden Frau in der französischen Literatur von den Anfängen bis zum 20. Jahrhundert. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1999 (Beiträge zur Romanistik. Bd. 3), S. 269–290. Zu Maria als Leserin vgl. u. a. Horst Wenzel: Die Verkündigung an Maria. Zur Visualisierung des Wortes in der Szene oder: Schriftgeschichte im Bild. In: Claudia Opitz u. a. (Hg.): Maria in der Welt. Marienverehrung im Kontext der Sozialgeschichte 10.–18. Jahrhundert. Zürich: Chronos 1993, S. 23–52. Lesley Janette Smith / Jane H.M. Taylor (Hg.): Women and the Book: Assessing the Visual Evidence. London: The British Library 1996. Zur Symbolik des Buches in der westlichen Welt vgl. Sabine Schwarz: Das Bücherstillleben in der Malerei des 17. Jahrhunderts. Wiesbaden: Harrassowitz 1987; James Finn Cotter: The Book within the Book in Medieval Illumination. In: Florilegium 12 (1993), S. 107–140. François Dupuigrenet Desroussilles (Hg.): La symbolique du livre dans l’art occidental, du haut Moyen Âge à Rembrandt. Bordeaux: Société des bibliophiles de Guyenne; Paris: Institut d’étude du livre 1995; Albrecht Classen: The Book and the Magic of Reading in the Middle Ages. New York: Garland 1998

Aber auch international wurde mit und an Lesebildern gearbeitet und geforscht, wenn auch erst in Ansätzen. Mit einem strukturellen Ansatz arbeitete Adrien Pasquali,²⁸ mit einem ikonographischen Jacques Wagner,²⁹ der zudem den ideologischen, propagandistischen Gehalt der von ihm untersuchten Lesebilder nachweisen konnte. Und die Arbeit von Tiziana Plebani zur „männlichen“ und „weiblichen“ Lektüre vom Mittelalter bis in die Moderne zieht systematisch auch Abbildungen hinzu.³⁰ Auf innovative Weise hat Roger Chartier in dem Aufsatz „Die Praktiken des Schreibens“ im von Philippe Ariès und ihm herausgegebenen dritten Band der *Geschichte des privaten Lebens* (1986/1991) mit Bildern gearbeitet.³¹ Der Kommentar zu Gerard Dous (1613–1675) Bild einer häuslichen Bibellektüre etwa lautet: „In calvinistischen und daher alphabetisierten Ländern war die tägliche häusliche Bibellektüre Pflicht. Gérard Dou gibt davon eine idealisierte Darstellung: *eingefangene Wirklichkeit und zugleich empfohlenes Vorbild.*“³²

Wie Bilder zu interpretieren wären, hat Thomas Koebner anhand des frühauflärerischen „Lektüerituals“ für den „Leser in freier Natur“ beschrieben.³³ Der Leser begibt sich aufs Land (in Abkehr von der „alten Welt“), um dort zu lesen. Es folgt die Lektüre (als gleichsam mündliche „Konversation mit dem Autor“ verstanden), die auf halluzinatorische Weise die wirkliche Welt in die literarische verwandelt („Lektüertraum“). Schließlich wird die Lektüre bzw. der „Lektüertraum“ beendet, worauf der Lesende sich (wieder) mit der „grauen Wirklichkeit“ abfinden muss. Wenn man bedenkt, dass nach diesem Verständnis des Lektüreaktes „Wirklichkeits- und Lektüererfahrung, Landschaftseindruck und

(Garland medieval bibliographies. Bd. 24); Alfred Messerli: Die Wirkungskraft von Buch und Lektüre zwischen medialer Utopie und individueller Lektürepraktik. In: Rainer Diederichs / Ulrich Saxer / Werner Stocker (Hg.): Die Buchbranche im Wandel. Zum 150-jährigen Bestehen des Schweizerischen Buchhändler- und Verleger-Verbandes. Zürich: Orell-Füssli 1999, S. 41–57.

28 Adrien Pasquali: Idéales insomnies? La lecture dans la peinture. In: La revue des belles-lettres 114/3–4 (1991), S. 119–129.

29 Jacques Wagner: La lecture dans la peinture ou le récit d’une nostalgie (1600–1755). In: Jean-Louis Jam (Hg.): Éclectisme et cohérences des Lumières. Mélanges offerts à Jean Ehrard. Paris: Librairie Nizet 1992, S. 257–268.

30 Tiziana Plebani: Il „genere“ dei libri. Storie e rappresentazioni della lettura al femminile e al maschile tra Medioevo e età moderna. Milano: Franco Angeli 2001.

31 Roger Chartier: Die Praktiken des Schreibens. In: Philippe Ariès / R.C. (Hg.): Geschichte des privaten Lebens. Bd. 3: Von der Renaissance zur Aufklärung. Aus dem Französischen von Holger Fliessbach u. Gabriele Krüger-Wirrer. Frankfurt/M.: S. Fischer 1991, S. 115–165.

32 Ebd., S. 125 [Hervorhebung A.M.]. Vgl. ferner ebd. S. 143, 145, 149, 151.

33 Thomas Koebner: Lektüre in freier Landschaft. Zur Theorie des Leseverhaltens im 18. Jahrhundert. In: Leser und Lesen im 18. Jahrhundert. Hg. von der Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert, Gesamthochschule Wuppertal. Heidelberg: Winter 1977, S. 40–57.

literarische Szene im Bild einer utopisch-elysischen Welt³⁴ miteinander verschmelzen, kann eine ländliche Leseszene im Bild nicht mehr (nur) als die unproblematische Wiedergabe eines historischen Sachverhaltes verstanden werden. Vielmehr ist es der Versuch des Künstlers, den Lektüreakt bzw. das Lektüritual im Medium des Visuellen zu verstehen und verstehbar zu machen, wobei ihm in der Regel verschiedene Bildlösungen zur Verfügung standen, auf die er, wenn er ihrer bedurfte, zurückgreifen konnte.

Im Jahr 2000 erschien ein für die hier diskutierte Forschungsrichtung wichtiges Arbeitsinstrument und Hilfsmittel, das *Ikonographische Repertorium zur Europäischen Lesegeschichte*.³⁵ Es listet 3.661 Bilddokumente zum Lesen in Europa vom Beginn des 16. Jahrhunderts bis zur Gegenwart nach Künstler (1), Titel (2), Bildlegende (3),³⁶ Datierung (4), Technik (5), Funktion (6),³⁷ Leser (7), Lesestoff (8), Lesesituation (9)³⁸ und Quellenangaben (10) auf. Fünf Register erschließen historische Leser und Leserinnen, Figuren aus Literatur, Mythos, Legende, Sage etc., Lesestoffe, Textarten und literarische Genres, Zeiträume und Herkunft / Lebensraum des Künstlers nach Ländern. Der Band kommt gänzlich ohne Reproduktionen von Bildern aus, und was er ebenfalls nicht liefert, ist eine Hermeneutik des Bildgeschehens. Es gibt keine Bildanalysen, Bildbeschreibungen oder Bildvergleiche. Seine Leistung beschränkt sich auf die Datensicherung und Katalogisierung einer allerdings großen Datenmenge.

Für die „visuelle Geschichte“ des Lesens haben sich bisher die Literaturwissenschaft (u. a. Romanistik, Germanistik), die Geschichtswissenschaft, die Buchwissenschaft, die Kunstgeschichte, die Volkskunde, aber auch die Erziehungsgeschichte interessiert. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass zahlreiche Ansätze und Versuche, Bilder für die Leseforschung fruchtbar zu machen, existieren. Das meiste ist auf der Ebene empirischer Materialerschließung geleistet worden. Was hingegen fehlt, ist eine überzeugende Theorie, ist eine historische Bildkritik, wie mit Bildquellen zu arbeiten ist und welche Resultate zu erwarten sind – wenn wir einmal von dem innovativen Ansatz Erich Schöns absehen. Auf der Seite der Geschichtswissenschaft existieren allerdings wichtige Vorarbeiten,

34 Ebd., S. 45.

35 Fritz Nies / Mona Wodsak: *Ikonographisches Repertorium zur Europäischen Lesegeschichte*. München: K.G. Saur 2000.

36 Darunter verstehen Nies / Wodsak Texte, die in die Abbildung integriert sind (z. B. bei Plakaten). Vgl. ebd., S. 10.

37 Unter Funktion verstehen Nies / Wodsak die ursprüngliche Funktion eines Belegs (Postkarte, Plakat usw.). Vgl. ebd.

38 „Neben der Kurzbeschreibung von Modalitäten des Leseaktes (Ort, Körperhaltung usw.) werden hier auch Lesestoffe genannt, die sich in der Umgebung des Lesers befinden, aber nicht unmittelbar in den Lesevorgang einbezogen sind.“ Ebd., S. 11.

von denen als die herausragendste Francis Haskell's *Die Geschichte und ihre Bilder* (1995) zu nennen ist.³⁹ Und Bernd Roeck hat kürzlich eine wissenschaftsgeschichtliche Darstellung geliefert, auf welche Weise und mit welchen theoretischen Ansätzen Historiker mit Bildquellen arbeiteten und arbeiten.⁴⁰

Auch die neuen Erkenntnisse der Bildwissenschaft sind für das Verständnis von Darstellungen visueller Leseakten einzubeziehen. Die „Logik“ der Bilder, ihre mediale Spezifik, hat am überzeugendsten Gottfried Boehm herausgearbeitet. Boehm spricht von einer vorherrschenden Marginalisierung des „ikonischen Diskurses“ auf der Ebene der Wissenschaft. Sie habe mit einem Bildverständnis zu tun, das davon ausgeht, dass sich hinter der „Offensichtlichkeit des Visuellen“ ein Text verberge, den es deutend zu entschlüsseln gelte. „Er [der Deuter] entlarvt das Ikonische als verschlüsselte Umformung von etwas, was primär gesagt wurde.“ Wer aber den Text „hinter dem Bild [...] all zu stark“ betone, übersehe das Bild „im wörtlichen Sinne“. Die Bildpraxis, die „das Bild als Abbild in Gebrauch“ nehme, sei, wenn auch die „historisch erfolgreichste und am meisten verbreitete“, zugleich „auch die schwächste“.⁴¹

Das Bild vermag aber (auch) anderes: Es kann Aufschluss geben über Sachverhalte, über mentale Projektionen, über historische Wahrnehmungsweisen und Darstellungskonventionen, über die verschiedenen Sinnebenen, die einer Kulturtechnik wie dem Lesen zuwachsen und Teil ihrer Repräsentation werden, und zwar auf eine Weise, die anders, etwa durch Texte, nicht zu gewinnen ist. Hier ist methodisch an Max Imdahls Begriff der „Ikonik“ anzuknüpfen:

Panofskys Form- und Kompositionsbegriff ist zu kritisieren, insofern er nicht die ikonische Sinnstruktur des Bildes erfasst. Die ikonische Sinnstruktur erschließt sich einer entsprechenden ikonischen Betrachtungsweise, die man auch ‚Ikonik‘ nennen kann und die, anders als die Ikonographie und Ikonologie, außer den wieder erkennbaren natürlich-gegenständlichen, figürlichen und dinglichen Bildwerten gerade auch formale Relationen sowie bloße Linien oder Richtungen jenseits des Sinns aller gegenständlichen Trägerschaften wahrnimmt. [...] Gerade darin unterscheidet sich die Ikonik von der Interpretationsmethode Panofskys, dass sie nämlich den eigentlichen Gehalt des Bildes nicht im ‚symbolischen Wert‘ eines zugrundeliegenden allgemeinen und auch sonst in anderen Medien formulierbaren Prinzips erblickt, sondern vielmehr – gegebenenfalls – im Bild als einem Sehangebot, das alle mitgebrachten Seherwartungen oder auch alle sprachlich mitzuteilen-

39 Francis Haskell: *Die Geschichte und ihre Bilder. Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit*. Aus dem Englischen übers. von Michael Bischoff. München: C.H. Beck 1995.

40 Bernd Roeck: *Das historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit. Von der Renaissance zur Revolution*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004.

41 Gottfried Boehm: *Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder*. In: Christa Maar / Hubert Burda (Hg.): *Iconic turn. Die neue Macht der Bilder*. Köln: DuMont 2004, S.28–43, hier S. 35.

den Ereignisvorstellungen im Ausdruck einer anschaulichen und nur der Anschauung möglichen Evidenz übersteigt.⁴²

Eine Ikonographie / Ikonik des Lesens bzw. die „Kunst des Lesens“ wird notwendigerweise ergänzende oder korrigierende Einsichten in die Geschichte des Lesens ermöglichen, wodurch diese selber neu zu schreiben ist. Zudem ist nach dem Verhältnis von sprachlicher Bildlichkeit zu den Lesebildern zu fragen. Die Sprache kennt vielfältige Bilder wie etwa kulinarische Metaphern für das Lesen (Bücher „verschlingen“ usw.), die wiederum in Bildern aufgegriffen werden; oder das ‚Buch‘ ist Bildspender für neue Metaphern (‚Maria als Buch‘).⁴³

Methodisch ist von zwei „Lesergeschichten“ auszugehen, einmal von derjenigen, die sich ausschließlich auf schriftförmige Quellen wie Bücher und Zeitungen, auf normative Texte oder literarische Darstellungen des „Lesens“,⁴⁴ auf Auflagezahlen, Ausleihfrequenzen in Bibliotheken stützte und immer noch stützt, und dann von derjenigen, die Bildquellen einbezieht. Dabei soll jene Hypothesen liefern und als Orientierungshilfe dienen, diese aber die Hypothesen am Bildmaterial bestätigen, erweitern oder aber korrigieren bzw. verwerfen. Zu bedenken ist allerdings, dass die schriftlichen Quellen erhebliche methodologische Probleme aufwerfen. Robert Darnton hat das Ziel einer historischen Leseforschung einmal folgendermaßen zusammengefasst: „In short, it should be possible to

42 Max Imdahl: Giotto. Zur Frage der ikonischen Sinnstruktur. In: Gesammelte Schriften. Bd. 3. Hg. u. eingel. von Gottfried Boehm. Mit einem Beitrag von Hans Robert Jauss. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1996, S. 424–463, hier S. 432.

43 Ernst Robert Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern: A. Francke 1948, S. 142–144; Harold Love: Scribal Publication in Seventeenth-Century England. Oxford: Clarendon Press 1993, S. 141–176; Messerli: Lesen und Schreiben 1700 bis 1900 (Anm. 11), S. 157–161. Vgl. auch Klaus Schreiner: ‚...wie Maria gleicht einem puch‘. Beiträge zur Buchmetaphorik des hohen und späten Mittelalters. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens XI (1979), Sp. 1438–1464.

44 Vgl. u. a. Günther Stocker: ‚Lesen‘ als Thema der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL) 27/2 (2002), S. 208–241; Uwe Japp: Das Buch im Buch. Eine Figur des literarischen Hermetismus. In: Neue Rundschau 86/4 (1975), S. 651–670; Paul Goetsch: Leserfiguren in der Erzählkunst. In: Germanisch-Romanische Monatshefte 33 (1983), S. 199–215; Karlheinz Stierle: Walter Benjamin und die Erfahrung des Lesens. In: Poetica 12 (1980), S. 227–248; Edgar Bracht: Der Leser im Roman des 18. Jahrhunderts. Frankfurt/M. u. a.: Lang 1987; Valérie Le Vot: Des livres à la vie. Lecteurs et lectures dans le roman allemand des lumières. Bern u. a.: Lang 1999 (Contacs. Série 3. Études et documents. Bd. 45); Andrea Elisabeth Dahms: Erlesene Welten. Der fiktive Leser in der modernen Literatur: Karl Philipp Moritz / Gottfried Keller / Peter Handke. Frankfurt/M.: Lang 2005 (Bochumer Schriften zur deutschen Literatur. Bd. 64).

develop a history as well as a theory of reader response.⁴⁵ Die Schwierigkeiten, dieses zu erreichen, sah er darin, dass die Quellen die Leser fast nie beim Lesen zeigten („for the documents rarely show readers at work“) und die schriftförmigen Quellen ihrerseits der Deutung bedürften.⁴⁶

Die Forschungsarbeit mit und an Lesebildern erlaubt es nun in einem gewissen Sinne, dem Leser „beim Arbeiten“ zuzusehen. Der Vorteil dieses Vorgehens liegt darin, von den spezifischen und gemessen an der Sprache andersartigen Möglichkeiten der Bilder profitieren zu können. Dabei sollte bewusst mit der Differenz von Sprache und Bild gearbeitet werden. Verschiedene Erschließungsebenen sind dabei zu beachten: Zum einen sollte versucht werden, über Bilder Aufschluss über Sachverhalte zu erhalten. Wann wird gelesen (Tageszeit), welche Haltung nimmt der Lesende oder die Lesende ein, um welchen Lesestoff (Medium, Genre, Format, Titel, Ausgabe) handelt es sich? Usw. Zum anderen möchte man durch Bilder etwas über mentale Projektionen erfahren (Inszenierungen von Rezeptionsprozessen), über historische Wahrnehmungsweisen und Darstellungskonventionen (Codes, Traditionen),⁴⁷ über die verschiedenen Sinnebenen schließlich, die einer Kulturtechnik wie dem Lesen zuwachsen (metaphorische, allegorische, emblematische oder symbolische Bedeutungen).

2 Quellenkritik und Analysemethoden

Wie bei Textquellen muss die Quellenkritik auch bei Bildquellen am Objekt selbst beginnen. Sie ist Voraussetzung für die Qualität der zu gewinnenden wissenschaftlichen Einsichten. Folgende Fragen sind quellenkritisch am jeweiligen Bild abzuarbeiten: Wann ist es entstanden? Wer ist der Autor (Künstler, Graphiker, Fotograf, Zeichner)? Mit welcher Technik wurde es hergestellt? Wo wurde es hergestellt? Ist das Bild echt bzw. ist es ein zeitgenössisches Original oder handelt es sich um eine Fälschung? Man unterscheidet eine *äußere* von einer *inneren* Quellenkritik. Die *äußere* Quellenkritik bezieht sich auf die physische Gestalt der

⁴⁵ Robert Darnton: First Steps towards a History of Reading. In: R.D.: The Kiss of Lamourette. Reflections in Cultural History. London / Boston: faber and faber 1990, S. 154–187, 364–368, hier S. 157.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Vgl. dazu die Überlegungen Peter Burkes zur Stellung von Büchern in Porträts als Symbole der Kontemplation, der Gelehrtheit, der Macht usw. Peter Burke: Städtische Kultur in Italien zwischen Hochrenaissance und Barock. Eine historische Anthropologie. Aus dem Englischen von Wolfgang Kaiser. Berlin: Wagenbach 1987, S. 130–145, 207, hier S. 138.

Quelle, etwa auf die Art der Herstellung, die hilfreich zur Feststellung von Ursprungsort und Entstehungszeit sein kann, auf Materialwahl, Stil, Aufbewahrungsort, Erhaltungszustand und andere Aspekte des Überlieferungszusammenhangs, schließlich auf die Vollständigkeit der Quelle. Die *innere* Quellenkritik bezieht sich auf die Frage nach der Qualität der enthaltenen Informationen, nach der Autorschaft, den möglichen Adressaten, den Sinnzusammenhängen. Dabei ist die Frage nach dem Urheber einer Quelle, „seiner Person, seinen Lebensumständen, seiner Intention“⁴⁸ besonders wichtig für die innere Quellenkritik. Fehlen zusätzliche schriftliche Quellen, Beschriftung oder Markierung bei einem Bild, so muss man es erst einmal aufmerksam betrachten („[...] denn gewohnheitsmäßig werden Bilder nur flüchtig angesehen, und die Aufmerksamkeit schwindet, wenn das Sujet identifiziert zu sein scheint“⁴⁹):

Eine ungefähre Datierung lässt sich durch innere und äußere Quellenkritik erreichen. Bei Personenaufnahmen gelingt eine Einordnung, sofern man mit der Mode und den Stilmitteln der Fotografie des 19. und 20. Jahrhunderts einigermaßen vertraut ist. Das Wissen um bestimmte fotografische Techniken und Präsentationsformen sowie deren ungefähre Datierung helfen noch einen Schritt weiter.⁵⁰

Was Jens Jäger hier als Quellenkritik für die Fotografie anführt, ist mit den entsprechenden Kenntnissen der kunst(-hand)werklichen Techniken und Druckverfahren und spezifischen Präsentationsformen auch auf andere Quellenkategorien visueller Quellen anzuwenden. In diesem Sinne schreiben Assel und Jäger: „Viele Lesebilder der Frühen Neuzeit sind Dokumente der Selbstrepräsentation einer sozialen Gruppe, die belegen, wie sie sich in ihrem Umgang mit dem Buch sah und wie sie gesehen werden wollte.“⁵¹

Nach der Quellenkritik folgt die Bildanalyse, mit dem Ziel, neue Erkenntnisse zur Geschichte des Lesens zu gewinnen. Meist bezieht man sich auf das dreistufige Modell von Erwin Panowsky (1892–1968), das dieser in Anlehnung an Aby

48 Klaus Arnold: Der wissenschaftliche Umgang mit Quellen. In: Hans-Jürgen Goertz (Hg.): Geschichte. Ein Grundkurs. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2001, S. 42–58, hier S. 44. Zur Quellenkritik vgl. auch Richard van Dülmen (Hg.): Das Fischer Lexikon: Geschichte. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 1990, S. 15–16, 19–20, 23–24, 49, 51, 91, 100. Nach Peter Burke ist die Quellenkritik visueller Quellen immer noch unterentwickelt (vgl. Burke: Augenzeugenschaft [Anm. 1], S. 15–16). Man müsse die Fotografie, nach den Worten des Kunstkritikers John Ruskin (1819–1900) „ins Kreuzverhör [...] nehmen“ (ebd., S. 27).

49 Jens Jäger: Fotografie und Geschichte. Frankfurt/M. / New York: Campus 2009 (Historische Einführungen. Bd. 7), S. 79.

50 Ebd., S. 79–80.

51 Assel / Jäger: Zur Ikonographie des Lesens (Anm. 23), S. 640.

Warburg (1866–1929) zum ersten Mal 1931 formuliert hatte.⁵² Auf einer ersten Stufe geht es um „Realien“, nach den Worten Tiziana Plebanis, um „fedeli testimonianze della realtà degli ambienti, delle tipologie librerie in uso, delle posture di lettura [...]“.⁵³ Panofsky nennt diese erste Stufe *Phänomensinn*, die sich in Sachsinn und Ausdruckssinn aufteilen lasse. Auf einer zweiten Stufe interessieren die Bedeutungen des Bildinhalts, seine Konnotationen. Panofsky nennt diese zweite Stufe *Bedeutungssinn*; sie setzt Kenntnis der literarischen Quellen voraus. Die dritte Stufe erschließt nach Panofsky den *Wesenssinn* und hat ihren Grund „in der allgemeinen Geschichte kultureller Symbole, in denen die wesentlichen Tendenzen des menschlichen Geistes durch bestimmte Themen und Vorstellungen ausgedrückt werden.“⁵⁴ Dieses dreistufige Modell ist seiner logozentristischen Orientierung wegen (das Bild wird zum „Sprechen“ gebracht, damit es „sagt“, was es bedeutet) vielfach korrigiert und revidiert worden. Hier beziehen wir uns auf Gottfried Boehm (vgl. Anm. 41) und Max Imdahl (vgl. Anm. 42); insbesondere Imdahls Konzeption der Ikonik ist für die Bildanalyse fruchtbar zu machen, hier vor allem seine Herangehensweise, das Bild als ein „Sehangebot“ zu verstehen, „das alle mitgebrachten Seherwartungen oder auch alle sprachlich mitzuteilenden Ereignisvorstellungen im Ausdruck einer [...] nur der Anschauung möglichen Evidenz übersteigt.“⁵⁵

3 Bild und Text

Ein frühes und wichtiges Beispiel, was sich aus Lesebildern an Erkenntnis gewinnen lässt, ist Gert Mattenklotts Essay über einzelne Fotografien aus André Kertészs' (1894–1985) berühmtem Bildband *On Reading* (1971).⁵⁶ Zahlreiche Reproduktionen

52 Erwin Panofsky: Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst. In: *Logos. Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur* 21 (1932), S. 103–119.

53 Plebani: Il „genere“ dei libri (Anm. 30), S. 58. Burke betont, dass noch mehr als die Objekte ihr Gebrauch gezeigt werde (Burke: *Augenzeugenschaft* [Anm. 1], S. 112, 114).

54 Martin Schulz: *Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft*. München: Fink 2005, S. 40. Assel und Jäger verstehen unter „Quellenkritik des Bildes“ das Erkennen, welche der drei Stufen für die Interpretation relevant sind, ob sich eine „Interpretation auf das unmittelbar im Bild Anschauliche beschränken“ kann oder ob die Deutung der „verschlüsselten Botschaft“ in „verschiedenen Sinnschichten erfolgen“ muss (Assel / Jäger: *Zur Ikonographie des Lesens* [Anm. 23], S. 638).

55 Imdahl: Giotto (Anm. 42), S. 432.

56 Gert Mattenklott: Über das Lesen. Ein Bild-Essai von André Kertész. In: *Neue Rundschau* 95/3 (1984), S. 107–119.

nen von Radierungen und Lithographien aus dem 18. und aus dem frühen 19. Jahrhundert enthält der Band von Heinke Wunderlich und Gisela Klemt-Kozinowski *Lesen und Lektüre. Bilder und Texte aus zwei Jahrhunderten* (1985).⁵⁷ Den Bildern sind jeweils zeitgenössische Texte zugeordnet. Lesebilder enthält auch der Katalog *Als Westfalen lesen lernte* (1990).⁵⁸ Der Band von Nies, *Bahn und Bett und Blütenduft*, weist einen umfangreichen Bildteil auf,⁵⁹ ebenso der Beitrag von Assel und Jäger im *Handbuch Lesen* (1999).⁶⁰ Das von Gabriela Signori herausgegebene Handbuch *Die lesende Frau* (2009) deckt die Zeit von der Antike bis ins 20. Jahrhundert ab und enthält zahlreiche Abbildungen.⁶¹ Vier der darin enthaltenen Aufsätze basieren methodologisch auf Bildquellen: auf Karikaturen,⁶² auf Exlibris (Bucheignerzeichen),⁶³ auf den Bildern lesender Hirtinnen von Camille Corot⁶⁴ und auf einem Bild Pablo Picassos.⁶⁵ Zwei Kunstbände sind abschließend noch anzuführen. Beide haben weibliche Leserinnen als Bildthema. Als Bildquellen benützen sie allerdings ausschließlich künstlerische Darstellungen (Ölbild, Aquarell) sowie in einem Falle die Fotografie.⁶⁶ Ihre emphatischen

57 Heinke Wunderlich / Gisela Klemt-Kozinowski: *Lesen und Lektüre. Bilder und Texte aus zwei Jahrhunderten* [18. und 19. Jahrhundert]. Dortmund: Harenberg Kommunikation 1985 (Die bibliophilen Taschenbücher. Bd. 473).

58 *Als Westfalen lesen lernte*: „Von den Musen wachgeküsst...“ Hg. im Auftrag d. Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe – Westfälisches Museumsamt in Verbindung mit der Arbeitsgruppe für Westfälische Literatur, Katalog. Paderborn: Schöningh 1990.

59 Nies: *Bahn und Bett und Blütenduft* (Anm. 16), S. 167–216.

60 Assel / Jäger: *Zur Ikonographie des Lesens* (Anm. 23), zwischen S. 660 und S. 661, 16 Seiten mit 42 Abb.

61 Gabriela Signori (Hg.): *Die lesende Frau*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag in Kommission 2009 (Wolfenbütteler Forschungen. Bd. 121), S. 13–16, 35–46, 76–79, 143–154, 205–239, 259–264, 332–344, 395–413, 429–438, 458–467.

62 Fritz Nies: *Frau und Lektüre in der Karikatur*. In: Gabriela Signori (Hg.): *Die lesende Frau*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag in Kommission 2009 (Wolfenbütteler Forschungen. Bd. 121), S. 385–414.

63 Elke Schutt-Kehm: *Buchgenuss mit Herz und Kopf*. In: Gabriela Signori (Hg.): *Die lesende Frau*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag in Kommission 2009 (Wolfenbütteler Forschungen. Bd. 121), S. 439–468.

64 Gabriel Katzenstein: *Über die Literalität der *Mélancolie sur l'herbe* von Camille Corot*. In: Gabriela Signori (Hg.): *Die lesende Frau*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag in Kommission 2009 (Wolfenbütteler Forschungen. Bd. 121), S., S. 321–344.

65 Ursula Renner: *Bildlektüre – Lektürebild. Zu Pablo Picassos „Deux personnages“*. In: Gabriela Signori (Hg.): *Die lesende Frau*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag in Kommission 2009 (Wolfenbütteler Forschungen. Bd. 121), S., S. 415–438.

66 Stefan Bollmann: *Frauen, die lesen, sind gefährlich. Lesende Frauen in Malerei und Fotografie. Mit einem Vorwort von Elke Heidenreich*. München: Elisabeth Sandmann 2005; Christiane Inmann: *Forbidden Fruit. A History of Women and Books in Art*. München u. a.: Prestel 2009. Der

Titel – *Frauen, die lesen, sind gefährlich* und *Forbidden Fruit* – qualifizieren sie als feministische Tea Table Books.

Wie aber hat man sich eine Bildanalyse vorzustellen, die das Bild radikal ernst nimmt? Im Folgenden sollen drei Beispiele unterschiedlicher Qualität vorgestellt werden. Das erste entnehme ich dem Bildband *Forbidden Fruit*. Es handelt sich um einen Text von Christiane Inmann zu Édouard Manets „The Railway“ aus dem Jahr 1873 (National Gallery of Art, Washington DC).



Abb. 1: Édouard Manet (1832–1883) „The railway“ (111,5 x 93,3 cm), 1873. National Gallery of Art, Washington, DC. Aus: Christiane Inmann: *Forbidden Fruit. A history of Women and Books in Art*. München u. a. Prestel 2009, S. 137.

Wir erfahren, dass das dargestellte „Kindermädchen“ Victorine Meurent ist, eines der geschätztesten Modelle Manets, und das Kind die Tochter seines Nachbarn

Buchtitel hat sich von einer zeitgenössischen Reproduktion (Holzstich) eines Genrebildes von Auguste Toulmouche (1829–1890) von 1865 „Le Fruit défendu“ inspirieren lassen, dass vier 14 bis 16jährige Mädchen zeigt, die heimlich in der Bibliothek des elterlichen Hauses verbotene Literatur lesen.

Alphonse Hirsch, dass das Bild die Geleise in der Nähe des Pont de l'Europe zeigt, in dessen Nähe Manet seit 1873 wohnte. Wesentlicher ist der folgende Satz: „The standing child looks out on the tracks while the seated woman looks up from her reading as if to acknowledge a passer-by, yet in a very impersonal and detached manner.“⁶⁷ Des Weiteren ist die Rede vom urbanen Leben, von Mobilität, der industriellen Revolution und von einem flüchtigen, vergänglichen Augenblick („impersonal, fleeting moment“). Skizzenhaft sei hier nachgetragen, worauf der Text nicht eingeht. Da ist einmal die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen – die Gleichzeitigkeit ungleichzeitiger Realitäten:⁶⁸ der Blick des Mädchens durch die Gitterstäbe auf die qualmende Lokomotive und der leere (nicht distanzierte!) Blick des Kindermädchens zu uns Betrachtenden hin (genau in entgegengesetzter Richtung). Das heißt, das Kindermädchen taucht aus der Lektüre auf. Eben noch war sie in einer anderen Zeit und ‚Welt‘, hatte sich auf sich selbst zurückgezogen und war unerreichbar für diese Welt. Das Bild hält den Augenblick des Auftauchens fest – wir betrachten gleichsam einen multiplen Zeitraum. Wir sehen die Grenze zwischen einer jenseitigen und einer diesseitigen, sichtbaren Welt, und diese wiederum ist durch die Gitterstäbe in ein Diesseits der „begrenzten“ Fürsorge und in ein abenteuerliches Jenseits geschieden. Begrenzt ist die Fürsorge, weil das Kindermädchen nur nebenbei Acht auf das ihm anvertraute Kind gibt. Das Thema ist übrigens damals polemisch in einer Karikatur gegen lesesüchtige Kindermädchen behandelt worden: Ein einen Roman lesendes Kindermädchen zieht den Kinderwagen hinter sich her, ohne zu bemerken, dass das Kleinkind aus dem Wagen gefallen ist („Das leselustige Kindermädchen. Ein sittengeschichtliches Genrebild nach der Natur gezeichnet“).⁶⁹

Das zweite Beispiel stammt aus Mattenklotts bereits erwähntem Bild-Essay, in welchem er zu sechs Fotografien aus André Kertész' Bildband *On Reading*⁷⁰ – „ein Bildporträt des Lesers in über 60 Photos“⁷¹ in den Jahren 1915 bis 1970 aufgenommen – begleitende, auslegende Texte vorlegt. Zur ersten von ihm ausgewählten Fotografie schreibt er:

67 Inmann: *Forbidden Fruit* (Anm. 66), S. 136.

68 Der Begriff der „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ geht auf den Kunsthistoriker Wilhelm Pinder zurück. Vgl. W.P.: *Das Problem der Generationen in der Kunstgeschichte Europas*. Berlin: Frankfurter Verlags-Anstalt 1926, S. 11–22.

69 In: *Der Postheiri. Illustrierte Blätter für Gegenwart, Öffentlichkeit und Gefühl* 19 (1863), Nr. 18, S. 71. Abgebildet in Rosmarie Ernst: *Lesesucht, Schund und gute Schriften. Pädagogische Konzepte und Aktivitäten der Jugendschriftenkommission des Schweizerischen Lehrervereins (1859–1919)*. Zürich: Chronos 1991, S. 29 (Abb. 1) u. S. 343 (Bildnachweis).

70 André Kertész: *On Reading*. New York: Grossman 1971.

71 Mattenklott: *Über das Lesen* (Anm. 56), S. 107.



Abb. 2: André Kertész (1894–1985): New York City, Oct. 1, 1944. Aus: André Kertész: *On Reading*. New York: Grossmann 1971, S. [10].

Habent sua tempora libelli: Zeitungen erst recht; comics auch? Es scheint fast nicht so. Denn für diesen eisluftschnenden, bilderlesenden Jungen sind Ort und Zeit offenkundig neutralisiert. Vielmehr der Ort, auf dem er sich hingestreckt hat wie auf eine papierne Insel – nein schwerelos gebettet wie auf eine collagierte Wolke – ist eben die Lektüre, und die Zeit ist Lesezeit, die nach anderen Gesetzen schmilzt als Eis am Stiel.

Gänzlich erschließt sich die idyllische Pointe dieses Photos aber erst, wenn der Betrachter selbst zum Leser wird: ‚Paper is needed now! Bring it in at any time!‘ steht auf dem Karton, den der Ladeninhaber im Schaufensterrahmen befestigt hat, das *Needed Now!* so gebieterisch hervorgehoben, wie das *Wants You!*, mit dem Uncle Sam auf einem frühen amerikanischen Poster Kriegsfreiwillige sucht. Vom Oktober 1944 stammt der Schnappschuß, aus New York City – Altpapiersammlung für Kriegsmaterial. Die Alliierten sind gerade in der Normandie gelandet.⁷²

⁷² Ebd., S. 109.

Mattenklott wird den rein visuellen Bildwerten mit seinen Vergleichen (Insel aus Papier, „collagierte Wolke“) gerecht. Daraus kann er die „Neutralisierung“ von Ort und Zeit und die Mehrzahl der Orte (Laden, Insel, Wolke) und der Zeiten (Lesezeit, historische Zeit, Ereignishaftigkeit des schmelzenden Eises usw.) ableiten. Aber auch der Gebrauch von bedrucktem Papier als „Lesestoff“ (hier Comics) und „Rohstoff“ (Zellulose) wird vom Bild und Text im Bild her entwickelt. Dem an und für sich interessanten Bild eignet eine Komplexität, die durch Mattenklotts Textrecht eigentlich erschlossen wird.

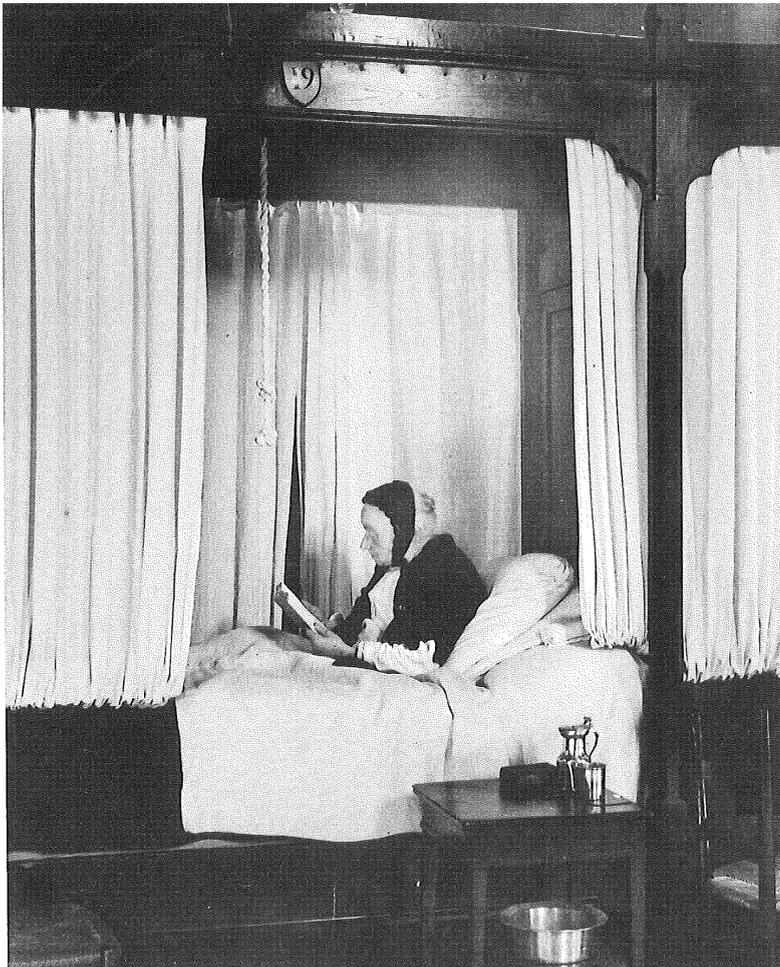


Abb. 3: André Kertész: Hôtel-Dieu (Beaune, France), France, 1929. Aus: André Kertész: On Reading. New York: Grossmann 1971, S. [63].

Das dritte und letzte Beispiel ist dem Bildband *Frauen, die lesen, sind gefährlich* entnommen. Es ist die einzige wirklich überzeugende Bildanalyse in diesem Band. Auch sie behandelt eine Fotografie Kertész' aus *On Reading*:

Die bekannteste Fotografie von „On Reading“, welche die Bildfolge beschließt, ist 1929 in einem Hospiz im burgundischen Beaune entstanden. Auf dem perfekt komponierten Bild sehen wir eine Greisin, die klein und zusammengesunken auf einem Bett sitzt, ein Buch in den Händen haltend, in dem sie aufmerksam und konzentriert liest. Die schweren dunklen Balken und die gerafften hellen Vorhänge eines Baldachins verleihen der Szenerie etwas Theatralisches: Als wäre der Blick für einen Moment ungewisser Dauer freigegeben auf ein bedeutsames Schauspiel, an dessen Ende sich die Vorhänge ein für allemal schließen werden. Natürlich würde es einen gewissen Unterschied machen, wenn die alte Dame statt etwa in einem Gebetbuch in einem Drama von Racine oder gar [in] einem zeitgenössischen Skandalroman lesen würde, doch die Frage, ob wir es mit einer frommen, gebildeten oder rebellischen Leserin zu tun haben, trifft nicht ins Zentrum dessen, was das Foto zeigt („Don't think, look!“, soll Kertész gerne gesagt haben.) Und was sehen wir auf dem Foto? Eine alte Frau, die in dem Bett, in dem sie über kurz oder lang sterben wird, weder betet noch deklamiert noch rebelliert, sondern liest. Lesen ist auf den Bildern von André Kertész eine existentielle Gebärde, die sogar angesichts des bevorstehenden Todes noch Bestand zu haben scheint.⁷³

Auch hier erschließt sich die Ikonik des Bildes über Vergleich und metaphorische Rede („etwas Theatralisches“, „als wäre“), die das Sichtbare unter unterschiedlichen Perspektiven analytisch abarbeiten.

Die grundlegenden Veränderungen der Lesepraktiken vor dem Hintergrund des Siegeszugs der elektronischen Medien hat in der Forschung eine Debatte über die Bedeutung der zunehmend als historisch betrachteten Kulturtechnik des Lesens ausgelöst. In diesem Zusammenhang die Frage nach Kontinuität und Wandel von Lesepraktiken im Laufe der Geschichte – in Ergänzung und als Korrektiv zu einer rein textbasierten Leseforschung – auch visuell zu überprüfen und nachvollziehbar zu machen und das darin enthaltene „kulturelle Kapital“ zu erschließen, könnte ein nicht geringes Verdienst einer methodisch bewussten Auseinandersetzung mit Bildern des Lesens bzw. dem Lesen im Bild sein.

73 Bollmann: *Frauen, die lesen, sind gefährlich* (Anm. 66), S. 34.