

Die Signatur des weißen Punkts

HELLMUT SEEMANN

War der Meister dieses Stilllebens ein Leser? War er ein bibliophiler Sammler und Büchernarr, ein *pictor doctus*? Unterbrach er nur seine Lektüre, um sich beim Abmalen seiner Scharteken von den Mühen des Studiums zu erholen? Oder reizte es ihn umgekehrt, die langweiligsten Gegenstände seines beliebigen Hausrats zu faszinierenden Objekten seiner Kunst zu machen? Wir wissen all dies nicht, weil uns nicht einmal die Identität des Malers bekannt ist. Doch selbst der leidenschaftlichste Büchermensch unserer Tage würde sich, vor die Wahl gestellt, ob er lieber das Bild dieser Bücher oder die abgebildeten Bücher selbst besäße, aller Voraussicht nach ohne Zögern für das Bild und gegen die Bücher entscheiden. Er würde die alten, vielleicht sogar kostbaren Bände barsch zurückweisen und stattdessen ihr zweidimensionales Äquivalent vorziehen. Die Attraktivität der sonst so begehrten Kultobjekte tritt hinter die ihres bloßen Abbildes zurück. Könnte die Erfahrung dieses Verrats an der Sache des Buches die geheime Intention des anonymen Künstlers gewesen sein? Könnte seine Anonymität bei diesem moralischen Experiment, das er mit den Büchermenschen anstellt, eine Rolle gespielt haben? Unzweifelhaft und unübersehbar ist jedenfalls, dass sich die Gegenstände des Stilllebens unter den Händen des virtuosen Malers zu Trophäen verwandelten, mit denen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ein spanischer Meister den Triumph des Bildes über die Bücher festgehalten hat.

Die Leinwand, sie misst etwa 35 auf 57 Zentimeter, ist weder groß noch klein. Ihr Zuschnitt orientiert sich nicht an den üblichen Abmessungen des Ateliers, es ist ein eher ungewöhnliches Format. In der Absicht, sich bis zur Verblüffung des Betrachters ganz auf seine Gegenstände einzulassen, hat der Maler auch seine Leinwand am Format der wiederzugebenden Bücher ausgerichtet. Wir schauen auf Schein-Bücher, die in der Fläche des Bildes die Größe echter Bücher haben. Wie jeder weiß, hatten Bücher immer schon genormte Größen, die sich aus der Größe der Bögen und der Zahl ihrer Faltungen ergeben haben. Deshalb zeigt uns der Maler drei unterschiedliche Formate auf einem Bild. Die in der Fläche vorgetäuscht-echte Höhe der Bände, man kann das nachmessen, liegt bei etwa 26, 18 und 13 Zentimetern. Das entspricht einem Quart-, einem Oktav- bzw. einem Duodez-Band. Das Königsformat wäre Groß-Folio. Diese Abmessung hat sich der Maler für sich bzw. für sein Bild, vorbehalten: 35 mal 57 Zentimeter.

Es gehört zu den Gepflogenheiten der Milieus, dass die Bild-Menschen bei der Angabe des Bildmaßes zuerst die Höhe, dann die Breite angeben, die Buchmenschen hingegen erst die Breite, dann die Höhe. Wenn nun – in Sachen Buch unerfahrene – Bildmenschen auf – in Sachen Bild unerfahrene – Buchmenschen stoßen, was – zum Beispiel bei der Produktion von Ausstellungskatalogen – regelmäßig geschieht, führt das zu den lustigsten Missverständnissen.

Der Anonymus unseres Bücherstilllebens hingegen hat alles richtig gemacht. Sein Bild misst 35 auf 57 Zentimeter; um 90 Grad und also ins Hochformat gedreht, würde es zum Gr.-Folio-Band. Der Bibliothekar würde die Reihenfolge der Maße weiterhin richtig mit 35 × 57 angeben. In diesem Fall würde aus der Tischkante des Büchertisches der Rücken des Folio-Bandes. Zum Scherz hat der Bücher-Maler die Erhebungen der Bünde des Buchbinders durch drei Höhungen in Weiß, die wir zunächst für die Falten der Tischdecke gehalten hatten, schon einmal angedeutet.

Bibliotheken, auch wenn sie nur aus drei Büchern bestehen, sind immer in der Zeit gewachsene Gefäße. Jedes Buch hat seine eigene Geschichte, weil es in seine Gegenwart, die längst Vergangenheit ist, hineingeschrieben und, noch wichtiger, aber das verstehen wir erst im digitalen Heute, hineingebunden wurde. Das Bild erscheint hingegen frisch wie am ersten Tag. Es kann unterschiedliche Zeiten in sich vereinen, nicht als Sammlung unterschiedlich alter Bücher, sondern als reine Simultaneität: Die dicke alte Koperte in Quart mag schon im späten 15. Jahrhundert in ihren zerschlissenen Pergament-Umschlag gehüllt worden sein; das Duodez-Bändchen vorne rechts könnte mit seinem akkuraten Falz und den Stehkanten über dem



Spanischer Meister des 17. Jahrhunderts, Bücherstillleben

Längsschnitt gut und gern zweihundert Jahre jünger sein: Da liegen sie nun nebeneinander wie das Ei neben der Henne. Herausgerückt aus der Zeit, in derselben Gegenwart ihres auf einem Stück Stoff festgehaltenen Wiedergegeben-Seins.

Die Gegenwart der im Buch enthaltenen Geschichte ist hingegen seine Lektüre. Im starken Licht des Tages ist, vor die Dunkelheit der Nacht gerückt, der Oktav-Band aufgeschlagen. Auf der Grenze zwischen Tag und Nacht steht die Uhr, ihrerseits oben den Tag – die zugemessene Zeit – und unten die Nacht – die verfllossene Zeit – symbolisierend. Oben ist noch viel Tag, unten hat sich im Nichts der Nacht die Lichtquelle der Lektüre zu einem einsamen hell-weißen Punkt verdichtet. Man sieht den Maler vor sich, wie er im Nichts einer Sekunde diesen Punkt mit seinem Pinsel in das Nichts der Nacht setzt. Es war dies der letzte Pinselakt, die Signatur des Malers, die dem Bild ansonsten fehlt: Der Moment der weißen Simultaneität in der Unendlichkeit des schwarzen Vergehens. Eine weiße Behauptung, der Triumph des gegenwärtigen Lichts. Welches Glück muss es dem Maler bereitet haben, diesen letzten Punkt in die Nacht zu setzen.

Welche Mühe wird es hingegen dem Leser, wenn er zurück an die Arbeit geht, bereiten, die alte Handschrift zu entziffern. So viele waren vor ihm damit beschäftigt. Die Blätter sind abgegriffen und verschmutzt. Sieht der Oktav-Band nicht aus, als habe er einmal im Feuchten gelegen, irgendwo unter einem undichten Dach oder in einer Pfütze aus Löschwasser nach einem Brand im Dachstuhl? Und doch wird die Kette nicht reißen. Da liegt es schon, gefaltet zwischen dem Quart- und dem Oktavband, das frische Blatt Papier. Da ist sie schon griffbereit, die Schreibfeder. Gleich wird die Stille durch ihr Kratzen auf dem Papier unterbrochen werden. Die République des Lettres und ihr lateinisches Intranet, sie spinnen unverzagt ihre unsichtbaren Netze. Nur für einen kurzen Moment durfte der Maler dazwischentreten. Als er mit seiner Arbeit fertig ist, dreht er die abgelaufene Sanduhr um. Da sieht er den weißen Punkt. Voilà!

(Für fachliche Auskünfte danke ich Matthias Hageböck aus den Werkstätten für Buchrestaurierung der Herzogin Anna Amalia Bibliothek.)