Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts

Online-Zeitschrift 3, 2019

Bild-Konzeptionen in Bilderbibeln und Kinderbibeln. Die historischen Anfänge und ihre Wiederentdeckung in der Gegenwart

Marion Keuchen

DEUTSCHE BIBEL GESELLSCHAFT

Bild-Konzeptionen in Bilderbibeln und Kinderbibeln. Die historischen Anfänge und ihre Wiederentdeckung in der Gegenwart

Marion Keuchen

Privatdozentin am Institut für Evangelische Theologie
der Universität Paderborn

Abstract

The Children's Bible as one of the central mediums in the history of Protestant religious education has only come into the focus of research during the last three decades. It is astonishing that the picture as a striking element of this genre has hardly been explored so far. The author addresses this research gap and develops an analytical apparatus. This permits the examination of image concepts in relation to the complete work or to an individual image using functional differentiations. The illustration concepts the author has developed contribute to a new and – sometimes – surprising interpretation of the imagery of old and new illustrated bibles ("Bilder-Bibeln") and Children's Bibles in contexts of religious education.[1]

1. Einleitung

Die Bedeutung von Bildern in Kinderbibeln ist allgemein unumstritten. In zahlreichen Biographien und literarischen Werken erinnern sich sehr unterschiedliche Personen und Protagonist(inn)en an einzelne Bilder in ihren Kinderbibeln (z.B. Ferdinand Freiligrath, Astrid Lindgren, Karl May, Aziz Nesin, Ruth Rehmann, Barbara Robinson, Sam Savages, Ina Seidel, Wolfdietrich Schnurre).[2] Allein schon dieser nachhaltige Eindruck bei den Rezipient(inn)en zeigt die Bedeutung von Kinderbibelbildern. Aus Sicht der Produzent(inn)en zeigt die Herausgabe von expliziten Bilder-Bibeln, dass Bildern bei der Aufnahme und Weitergabe von biblischen Geschichten eine immense Wirkmächtigkeit und Ausdrucksstärke zugetraut wird. Trotzdem hat die bisherige Forschung Illustrationen in Kinderbibeln vor allem unter spezifischen Fragestellungen der Rezeptionsgeschichte oder Didaktik betrachtet. Kinderbibelbilder werden dadurch immer sofort in

[1] Der Aufsatz bietet eine Zusammenfassung meiner Habilitationsschrift.
[2] Keuchen, Bild-Konzeptionen, 87ff.

einem didaktischen oder historischen Kontext eingebettet wahrgenommen. Die auf den ersten Blick schon sichtbaren ästhetischen Bildstrukturen und deren mögliche Intentionen und Aussagen geraten dabei wenig in den Blick. Viele Untersuchungen stellen die praktisch-theologische Frage nach einem ‚guten' Kinderbibelbild in den Vordergrund. Dabei wird die Bebilderung auf ihre Qualität hinsichtlich „der Berücksichtigung der Rezeptionsfähigkeit, der Wahrnehmung kognitiver und affektiver Bedürfnisse und dem Anspruch auf die Lebensrelevanz der Adressat(inn)en analysiert."[3] Bild-Kompositionen an sich werden bei dieser Fragestellung gar nicht oder nur am Rande behandelt. Daher fehlen Kategorien der Bildbeschreibung von Kinderbibelbildern und von Illustrationen in Kinderbüchern überhaupt.

Im Folgenden werden Begriffe zum Verständnis und zur Beschreibung spezifischer bildimmanenter Aspekte angeboten, die in dieser Betrachtungsweise, Schärfe und Zusammenschau bisher nicht herausgestellt worden sind. Die Begrifflichkeiten gehen auf bestimmte Strukturen ein, die eine eigene Deutungskraft haben und die eigene Wirkmächtigkeit und die exegetische Kraft von Bildern betonen.

Durch ein erweitertes Begriffsinstrumentarium, das weitere als die bisherigen Aspekte (z.B. „kindgemäß"[4] und „ansprechend") erfasst, wird die Analyse schärfer. Die herausgeschälten Begrifflichkeiten wie

- „Rahmen",
- „Collagen und Montagen",
- „Vignetten und Einzelbilder",
- „Hinzufügungen nicht-biblischer Details",
- „Schrift und Zahl im Bild" und
- „Pluriszenität"

erfassen und beschreiben Bildstrukturen sowohl älterer als auch gegenwärtiger Bilder. Mit Hilfe dieser Begrifflichkeiten wird das bisherige Begriffsinstrumentarium erweitert.

Das neu entwickelte Begriffsinstrumentarium gibt der Religionspädagogik Anregungen und Hilfen, Bilder zu biblischen Erzählungen im Hinblick auf theologische und existentielle Aussagen reflektierter zu analysieren. Der Religionsdidaktik werden im Hinblick auf ihre Medienanalyse[5] Kriterien an die Hand gegeben, religionspädagogisches Material auf seine Tauglichkeit in bestimmten pädagogischen Situationen zu beurteilen.

---

[3] Renz, Kinderbibeln, 261. Kritisch zur Lebensrelevanz Nauerth, Fabelnd, 236.

[4] Zum historischen Begriff und zum Konsens vgl. Thiele, Bilderbuch, 158. 163.188f. Rosenau, Bilder, 92. Zur Didaktik zwischen Kindgemäßheit und Textgemäßheit in Kinderbibeln vgl. Fricke, Kinderbibeln, 6f.

[5] Zur Religions- und Mediendidaktik vgl. Schröder, Religionspädagogik, 554ff.682ff.

2. Auswahl der Quellen

Eine der schwierigen Vorentscheidungen innerhalb der Forschung zu Bilder- und Kinderbibeln ist die Frage, welche Bibeln mit welchen Illustrationen überhaupt analysiert werden. Der Kinderbibelbegriff wird hier sehr weit gefasst. Da der Bereich der Bilderbibeln und der Kinderbibeln aufgrund ihres Vorkommens in unterschiedlichen Ländern und Kontinenten in verschiedenen Jahrhunderten und in verschiedenen Auflagen unübersichtlich ist, ist die Quellenbasis enorm und der Begriff Kinderbibel-„Dschungel“[6] gerechtfertigt. Die Unübersichtlichkeit bezieht sich dabei sowohl auf die Vergangenheit als auch auf die Gegenwart. Dabei erscheint es besonders für alte Kinderbibeln fast aussichtslos, präzise und umfassende Beschreibungen zu erhalten[7], da die Werke selten archiviert wurden, schon gar nicht in verschiedenen Auflagen, und als Gebrauchsliteratur – zumindest in öffentlichen Bibliotheken – oft nicht mehr erhalten sind. In der Gegenwart erschwert die oft nur kurze Verweildauer von Kinderbibeln auf dem Büchermarkt die Übersicht. Christine Reents teilt daher die Kinderbibeln in sog. „Longseller“ und „Querdenker“ einer bestimmten Zeit ein.[8] Reents geht damit ebenso von einer Bandbreite von Kinderbibelkonzepten innerhalb einer bestimmten Zeitdauer aus. In einem solchen Zeitabschnitt dominieren einzelne Kinderbibeln, die oftmals auch noch Jahrhunderte später weitere Kinderbibeln prägen. Sie sind zu ihrer Zeit „Bestseller“, die sich mit der Zeit zu „Longsellern“ etablieren. Um aber auch neben einer dominierenden Richtung nicht den Reichtum und die Verschiedenheit von Kinderbibeln zu vernachlässigen, richtet sie neben der Wahrnehmung von Longsellern ihr Augenmerk auf sog. „Querdenker“, die sich in ihrer Zeit nicht durchsetzen konnten, die aber im Unterschied zu den Longsellern andere Konzepte aufweisen, die es ebenfalls in der Zeit, wenn auch nur am Rande gegeben hat. Mit diesen beiden Begriffen macht sie den „(Kinder-) Bibeldschungel“ übersichtlicher.

Aus jedem Jahrhundert werden in meiner Habilitationsschrift bis zu drei Werke für Kinder ausgewählt, um eine Überschaubarkeit und Bearbeitbarkeit zu gewährleisten. Die Werke können zum Teil als „Longseller“ oder auch als „Querdenker“ bezeichnet werden. Dabei sind die Werke über den Zeitraum der jeweiligen Jahrhunderte nicht gleich verteilt. Werke aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden gar nicht berücksichtigt, da es in diesem Zeitraum kaum Experimente bei Kinderbibeln gegeben hat.[9] Die Tendenzen des 19. Jahrhunderts setzten sich in diesem Zeitraum bloß fort. Anders war dies in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

---

6 Schneider, gute Kinderbibel, o.S.
7 Vgl. Dohmen-Funke, Veränderungen, 11.
8 Vgl. Reents / Melchior, Geschichte, 22.
9 Vgl. Reents / Melchior, Geschichte, 464.

Folgende Kinderbibeln und Bilderbibeln wurden ausgewählt:

- 17. Jahrhundert

  Werke für Kinder:
  - Sigmund Euen Evenius (1585 Nauen–1639 Weimar): „Christliche-Gottselige Bilder-Schule“, 1636
  - Johannes Buno (1617 Frankenberg/Hessen–1697 Lüneburg): „Bilder-Biebel“, 1680[10]
  - Melchior Mattsperger (1627 Augsburg–1698 Augsburg): „Geistliche Herzens-Einbildungen“, 1685[11]

  Bilderbibel:
  - Matthäus Merian (1593 Basel–1650 Langenschwalbach): „Merian-Bibel“, 1630

- 18. Jahrhundert

  Werke für Kinder:
  - Christoph Heinrich Kratzenstein (1686 Erfurt–1741 Erfurt): „Kinder- und Bilderbibel“, 1737/38[12]
  - Gabriel Nicolaus Raspe (1712 Crelpa–1785 Nürnberg): „Die Curieuse Bilderbibel“, 1749
  - Johann Sigmund Stoy (1745 Nürnberg–1809 Nürnberg): „Bilder-Akademie für die Jugend“, 1784[13]

  Bilderbibel:
  - Johann Jakob Scheuchzer (1672 Zürich–1733 Zürich): „Physica Sacra“, 1728–1739

- 19. Jahrhundert

  Werke für Kinder:
  - Johann Ludwig Ewald (1748 Dreieichenhain–1822 Karlsruhe) / Charles Louis Schuler (1782 Straßburg/Elsaß–1852 Lichtenthal): „Biblische Erzählungen des alten und neuen Testaments“, 1816[14]
  - Christian Gottlob Barth (1799 Stuttgart–1862 Calw) / Gottlob Ludwig Hochstetter (1790 Neuenstadt am Kocher–1863 Urspring): „Zweimal zweiundfünfzig biblische Geschichten“, 1832

  Bilderbibel:
  - Louis-Auguste-Gustave Doré (1832 Straßburg/Elsaß–1883 Paris): „Die heiligen Schriften des Alten und Neuen Testaments“, 1866 (franz.), 1867–1870 (dt.)
  - Julius Schnorr von Carolsfeld (1794 Leipzig–1872 Dresden): „Die Bibel in Bildern“, 1852–1860

- 20./21. Jahrhundert

  Werke für Kinder:
  - Annegert Fuchshuber (1940 Magdeburg–1998 Augsburg) / Werner Laubi (geb. 1935 Basel): „Kinderbibel“, 1992
  - Kees de Kort (geb. 1934 Nijkerk in den Niederlanden): „Was uns die Bibel erzählt“, 1966f. (zusammengefasst in: Das große Bibel-Bilderbuch, 1994)
  - Diana Klöpper (geb. 1972 Minden) / Kerstin Schiffner (geb. 1972 Unna) / Juliana Heidenreich (geb. 1959 Baden-Baden): „Gütersloher Erzählbibel“, 2004

  Bilderbibel:
  - Moische (Marek) Segal = Marc Chagall (1887 Peskovatik heute in Weißrussland–1985 Saint-Paul-de-Vence in Frankreich): „Bible“, 1956

---

[10] Hier ausgelassen, vgl. Keuchen, Bild-Konzeptionen, 143–158.
[11] Hier ausgelassen, vgl. Keuchen, Bild-Konzeptionen, 159–176.
[12] Hier ausgelassen, vgl. Keuchen, Bild-Konzeptionen, 222–235.
[13] Hier ausgelassen, vgl. Keuchen, Bild-Konzeptionen, 247–272.
[14] Hier ausgelassen, vgl. Keuchen, Bild-Konzeptionen, 280–292.

3. Begriffsklärungen (Bild / Illustration und Kinderbibel / Bilderbibel / Schulbibel)

„Bild“ und „Illustration“ sind grundsätzlich nicht identisch. Bilder werden im Folgenden nur materiell-gegenständlich verstanden[15], Bild und Text sind meistens aufeinander bezogen und ineinander verschränkt.[16] Die Quellen zeigen darüber hinaus auch Grenzbereiche zwischen Bild und Text im Medium Buch, z.B. die sog. Bilderrätsel.[17] Illustrationen weisen darüber hinaus unterschiedliche Funktionen auf: eine funktionale Bild-Text-Relation, eine dekorative Flächenwirkung, eine graphische Schwarz-Weiß-Wirkung (vor allem in der Zeit der Inkunabeln) und eine graphische Gestaltung einer Buchseite, die Ornamentik (bevorzugt in der Renaissance-Typographie), die auch von (symbolischer) Bedeutung sein können.[18] Hinter den verschiedenen Begriffen „Bild“ und „Illustration“ verbergen sich zum Teil Wertungen, die auf eine Ab- bzw. Aufwertung der künstlerischen Werke zielen.[19] Hier wird Jens Thieles Verständnis von Illustration aufgenommen und der Illustrationsprozess als ein eigenständiger und autonomer ästhetischer Prozess verstanden. Mit dieser Grundannahme und der Reflexion der nichtwertfreien Begrifflichkeiten werden im Folgenden die Begriffe „Bild“ und „Illustration“ synonym verwendet und sich damit der gegenwärtig dominierenden Strömung in der Sekundärliteratur angeschlossen.[20]

Die oben genannten Bibelwerke zeigen ein Bedeutungsspektrum des uneindeutigen Begriffs „Kinderbibel“.[21] In der vorliegenden Arbeit ist mit „Kinderbibel“ ein Werk gemeint, das sich ausdrücklich an Kinder richtet, wobei der Adressat(inn)enkreis auch weiter gefasst sein kann. Kinderbibeln weisen allgemein doppelte Adressat(inn)en auf.[22] Erwachsene als erste Adressat(inn)en kaufen Kinderbibeln.[23] Kinderbibeln sind daher als „verpflichtende“ Kinder- und Jugendliteratur (im Gegensatz zu freiwillig von Kindern gekaufter Literatur) einzustufen.[24] Der Einsatzort kann die Schule, die Gemeinde oder das Haus sein. Inhalte einer Kinderbibel sind dabei immer biblische Inhalte – Geschichten oder auch nur einzelne

---

[15] Zur Abgrenzung von nicht-materiellen und nicht-gegenständlichen Bilder wie Metaphern und Vorstellungen vgl. Lange, Bildwerke, 76.
[16] Vgl. Nancy, Grund, 109–133.
[17] Vgl. Bätschmann, Einführung, 36ff.
[18] Dörstel, Bildgebrauch, 119.
[19] Im Bereich der Kunst ist eine allgemeine Abwertung von Kinderbibelillustrationen als ‚christlicher Gebrauchskunst‘ im Gegensatz zu ‚richtiger Kunst‘ zu beobachten. Illustrator(inn)en werden häufig nicht als Künstler(innen) eingruppiert, vgl. Keuchen, Bild-Konzeptionen, 82f.
[20] Z.B. Adam / Lachmann / Schindler, Illustrationen, 5.
[21] Vgl. Renz, Kinderbibeln, 243 Anm. 1139. 304 Anm. 1502.
[22] Vgl. Fricke, Kinderbibeln, 11.
[23] Vgl. Nauerth, Fabelnd, 21.
[24] Vgl. Ewers, Literatur, 16f.

Verse – , die Kindern vermittelt werden sollen. Neben diesen biblischen Inhalten können in dem Werk auch Themen anderer Bereiche angesprochen werden. Ziel eines solchen Werkes für Kinder kann dabei die Vermittlung von kognitivem Wissen, individuelle Erbauung, moralische Belehrung oder auch affektive Unterhaltung sein.

Getrennt von dem Begriff „Kinderbibel“ ist der der „Schulbibel“, der seit Beginn des 19. Jahrhunderts gebräuchlich ist[25] und ein (vor allem im katholischen Raum) für den schulischen Gebrauch eingerichtetes Buch für den Unterricht auf der Grundlage der Bibel bezeichnet.

Unter „Bilderbibel“ werden seit Ende des 19. Jahrhunderts zwei Arten von Werken verstanden: Bilder sind unmittelbar in das Bibelbuch eingefügt (zwischen die Blätter eingelegt oder zwischen dem Text eingedruckt) oder es werden Bilder (mit oder ohne Erklärung) zur Bibel zusammengestellt.[26]

Hier wird die Differenzierung zwischen Bilderbibel und Kinderbibel in der Weise fruchtbar, als bei einer Kinderbibel als Adressat(inn)en ausdrücklich (auch) Kinder in den Blick geraten, was bei einer Bilderbibel sein kann, aber nicht muss. Gemeinsam ist beiden, dass sie Fragen nach dem abzubildenden Kanon und seiner Reihenfolge stellen. Alle Kinderbibeln der Quellengrundlage besitzen Bilder[27], was bei Bilderbibeln das wesentliche Merkmal ist. Der Einsatzort von Kinder- und Bilderbibeln kann identisch sein (Gemeinde und Haus), kann sich aber auch unterscheiden, wenn man die Überschneidungen zwischen Kinderbibeln und Schulbibeln in der Gegenwart betrachtet und dadurch der Einsatzbereich Schule besonders in den Blick gerät. In der Schule wurden und werden Bilderbibeln aufgrund ihres meist höheren Preises nicht oder nur in Auszügen verwendet.

4. Analysen älterer Werke

4.1. 17. Jahrhundert

Im 17. Jahrhundert ist die bedeutendste Bilderbibel des Barocks die „Merian-Bibel“ (1630) *Matthäus Merian*s (1593 Basel–1650 Langenschwalbach).[28] In diesem „Longseller“ ist der Einsatz von Pluriszenität in verschiedenen Komplexitätsgraden ebenso wie das Hinzufügen von nicht-biblischen Details auf den Illustrationen auffällig.

---

[25] Reents / Melchior, Geschichte, 242. Seit dem Werk Ecker / Schumacher (1906) setzt sich die Bezeichnung „Schulbibel“ für Bibelangebote für den Schulgebrauch durch, vgl.ebd., 428.

[26] Merz, Bilderbibel, 691.

[27] Zu Beginn des 21. Jahrhunderts ist die Bebilderung eines der wichtigsten Merkmale einer Kinderbibel. Viele der bahnbrechenden Kinderbibeln im 18. und im beginnenden 19. Jahrhundert erschienen (zunächst) ohne Bebilderung. Vgl. Tschirch, Illustrationen, 121.

[28] Zum Werk und zur Biographie vgl. Keuchen, Bild-Konzeptionen, 93–105.

Abb. 1 Merian-Bibel: „Das Gleichnis vom verlorenen Sohn“ (Lk 15,11–32).

Im Vordergrund ist der ‚verlorene Sohn‘ abgebildet, wie er in das Haus seines Vaters zurückkehrt und von diesem umarmt wird. Zwei Frauen stürzen ihm ebenfalls freudig aus der Tür entgegen. Im Hintergrund links hütet der Sohn Schweine (Lk 15,15). Hinten rechts wird eine freudige Zusammenkunft vieler Menschen vor einem Gasthaus gezeigt (Lk 15,13). Im Hintergrund wird die Vergangenheit des jüngeren Sohnes abgebildet. Der Sohn wird ein Mal im Bildvordergrund in der Gegenwart abgebildet, als der Vater ihn bei seiner Rückkehr umarmt, und das zweite Mal in seiner Vergangenheit als Schweinehirt. Die Bild-Konzeption der Pluriszenität wird hier eingesetzt. Die Pluriszenität ist durch ihren diachronen Aufbau mit Wiederholung von Personen schon sehr komplex gestaltet.

Bei Lehrtexten spielen verschiedene Zeitebenen eine geringere Rolle als bei narrativen Texten. Um diese Besonderheit zu berücksichtigen und den Lehrinhalt nicht durch Worte, sondern im Bild abzubilden, wird eine weitere Bild-Konzeption eingesetzt: Sowohl Erzählort als auch Erzählinhalt werden abgebildet.

Auf der Illustration zu ‚Von den anvertrauten Zentnern‘ sind sowohl synchrone Szenen als auch eine Handlungsaufforderung abgebildet. Der synchrone Bildaufbau und die Abbildung von Lehrinhalt resultieren daraus, dass in der Perikope sowohl lehrhafte Elemente ohne explizite Zeitstruktur und zeitgleich ablaufende Handlungen verbunden werden. Im Vordergrund bringt der Knecht, der seine fünf erhaltenen Zentner verdoppelt hat, seinem Herrn das gewonnene Geld. Vor dem Raum wartet auch schon der zweite Knecht, der seine zwei erhaltenen Pfunde verdoppelt hat. Diese beiden Szenen können synchron verlaufen. Im Mittelgrund gräbt der letzte Knecht, der ein Pfund erhalten hat, dieses wieder aus, um es seinem Herrn wiederzugeben. Auf der rechten Bildseite ist der Stand eines Wechslers erkennbar, bei dem ein Mann Geld einzahlt. Dies kann so gedeutet

Abb. 2 Merian-Bibel: „Das Gleichnis von den anvertrauten Zentnern“ (Mt 25,14–30).

werden, dass hier Merian das verbildlicht, was der dritte Knecht nach Ansicht des Herrn mit dem anvertrauten Pfund hätte machen sollen, anstatt es zu vergraben. Hier erscheint der Erzählinhalt, der an einen Erzählort geknüpft ist. Dies stellt Mt 25,27 dar, was im biblischen Erzählablauf nach den Gesprächen mit den anderen beiden Knechten angeordnet ist.

Besonders in den Hinzufügungen nicht-biblischer Elemente zeigt sich das kreative Moment Merians. Hier kann er eigene Vorlieben und Schwerpunkte unterbringen, die nicht vom Text selbst vorgegeben sind. Merian ergänzt auf den Illustrationen auffallend oft kleine Hunde und andere Tiere, die weder in der Perikope direkt vorkommen noch beispielhaft erwähnt werden. Außerdem fügt Merian Elemente enkultureller Details wie modische Architektur hinzu, die weit über die biblische Botschaft hinaus gehen. Merian illustriert auf vielen Bildern Gebäudekomplexe und Stadtansichten, in die sakrale, zum Teil explizit christliche, Architektur integriert ist. Die Architektur erinnert an europäische Prachtbauten seiner Zeit.

Abb. 3 Merian-Bibel: „Die Heilung des Gelähmten“ (Apg 3).

Der im Verlauf der Geschichte von Petrus und Johannes geheilte Gelähmte sitzt auf den Stufen des Tempels vor dem Hintergrund einer Kirche mit Kreuz auf dem Kirchturm. Auf dem Bild sind sechs weitere Menschen zu sehen, die sich mit jeweils einigem Abstand auf der Straße in Jerusalem befinden, die genau zur Kirche führt. Merian verweist hier durch die Laufrichtung der Straße auf die Kirche. Die Straße führt vom Tempel zur Kirche. Die Kirche ist Zielpunkt der Laufrichtung aller Menschen auf diesem Stich. In dieser Laufrichtung kann man die Wirkung der auf die Heilung folgenden Predigt des Petrus erkennen.

Während in den vorangegangenen Jahrhunderten Bilder als in sich verständliche Illustrationen in Bücher eingefügt worden sind, werden sie Ende des 16. und im 17. Jahrhundert mit Erläuterungen versehen.[29]

Sigmund Euen Evenius (1585 Nauen–1639 Weimar) konzipiert für eine Reform des Religions- und Katechismusunterrichts die „Christliche-Gottselige Bilder-Schule“ (1636).[30] Dieser „Querdenker“ bzw. ‚Neudenker‘ stellt als erstes Werk Bilder in den Dienst der schulischen Unterweisung. Neben Pluriszenität und

[29] Vgl. Ringshausen, Buchillustration, 61.
[30] Zur Biographie und zum Werk vgl. Keuchen, Bild-Konzeptionen, 122–138.

Hinzufügung nicht-biblischer Details treten Bezifferungen und Zahlen innerhalb der Bilder auf.

Das Zahlensystem hat neben der engen Verknüpfung von Bild und Text auch eine bewusst konzipierte Reihenfolge. Das erste Generalbild beginnt mit dem Menschen, der zur Gottesfurcht gelangen soll. Die Erschaffung der Welt wird in sechs Spezialbildern gezeigt. Auf allen sechs Bildern wird Gott mit 1 beziffert und wird dadurch zum Ausgangspunkt aller weiteren Erläuterungen und Bilddetails.

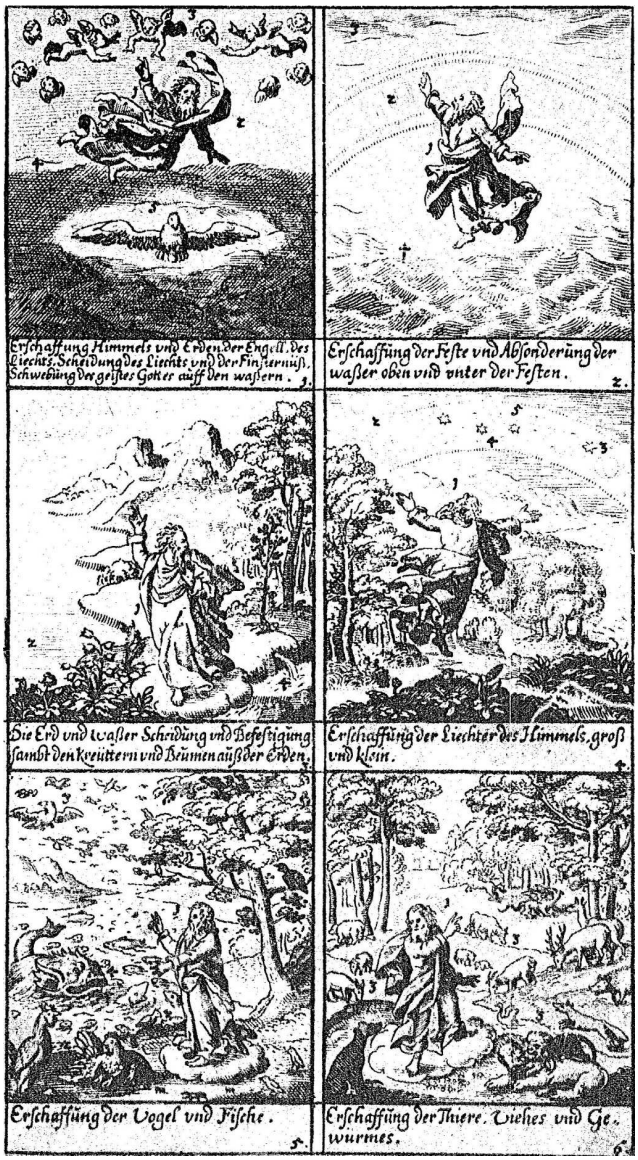

Abb. 4 Bilder-Schule (Evenius): „Die Erschaffung der Welt“ (Gen 1,1–25).

4.2. 18. Jahrhundert

Im 18. Jahrhundert kam zwischen 1728 und 1739 als „Querdenker“ die sehr groß, vierbändig angelegte und mit aufwändigsten Kupfern ausgestattete ‚Kupfer-Bibel‘, die „Physica Sacra“ heraus. Die zugleich naturkundliche und biblische Ausrichtung des Werks war dem physikotheologischen Anliegen des Verfassers *Johann Jakob Scheuchzer* (1672 Zürich–1733 Zürich) geschuldet.[31] In Scheuchzers Bilderbibel fallen besonders deutlich die Rahmungen mit informierendem, dekorativem oder zeichenhaftem Charakter auf.

Auf dem Rahmen der Illustration zu Gen 7,2 finden sich auffällige naturkundliche Abbildungen von Pflanzen und Tieren, die mit römischen Ziffern versehen sind und im Textteil des Werkes erläutert werden. Scheuchzer stellt die Überlegung an, dass die „Sündfluth“ im Frühjahr begonnen haben müsste, damit – nach der angenommenen Dauer von einem Jahr – die Pflanzen wieder hervorgesprossen sein könnten. Zum Beweis illustriert er auf dem Rahmenteil am unteren Bildrand eine noch unreife Gerstenähre (I) aus seinem eigenen Herbarium. Auf dem

[31] Zum Werk und zur Biographie vgl. Keuchen, Bild-Konzeptionen, 178–197.

oberen Rahmenteil sind Haselnüsse mit noch unreifen Schalen (II) und aus dem Tierreich Schneidermetzen oder Augenschießer (III) in ihrer Gestalt im Mai abgebildet. Auf den beiden senkrechten Rahmenteilen sind neben architektonischen Schmuckelementen in der Mitte eine Sense als Zeichen für Tod und eine Geißel als Zeichen für Bestrafung abgebildet. Darunter liegt auf einem Vorsprung an beiden Seiten jeweils ein Krug, aus dem Wasser fließt. Das Wasser trifft einen Delphin. Delphine leiten in der antiken Ikonographie als Seelenführer die Seelen der Verstorbenen ins Reich der Toten[32] und changieren daher zwischen Leben und Tod. In den Ecken werden Zweige abgebildet: oben zwei tote und unten zwei, aus denen Blätter neu hervorsprießen. Der Rahmen weist mit mehreren Details auf den Zusammenhang von Leben und Sterben hin, genauso wie es in der biblischen Geschichte thematisiert ist.[33] In der Bildmitte ist die Arche schon geschlossen, das Wasser steigt langsam und die draußen gebliebenen Menschen versuchen vergeblich, in die Arche zu gelangen.

Abb. 5 Physica Sacra (Scheuchzer): „Diluvii initium / Anfang der Sündfluth“ (Gen 7,2).

Der Rahmen enthält drei verschiedene Elemente: Schmuckelemente, zeichenhafte Elemente und naturkundlich-informierende Elemente. Da der Zeitpunkt des Ausbruchs der Sintflut, dem Scheuchzers naturwissenschaftliches Interesse gilt, in der Bibel nicht erzählt wird, stellt Scheuchzer seine Antwort auf diese Frage auch auf dem äußeren Rahmen und nicht im inneren Bild dar. Der Rahmen erzählt das Eingerahmte weiter, gibt ihm eine Zukunft, in der aber die Vergangenheit noch immer sichtbar ist. Der Rahmen bietet hier die Möglichkeit, die Zukunft und auch eigene naturwissenschaftliche Überlegungen mit einzubeziehen.

[32] Vgl. Riese, Delfin, 87.
[33] Vgl. Keuchen, Arche-Noah.

Das barocke Figur-Spruchbuch mit Rätseln zu Sprüchen „Die Curieuse Bilderbibel“ (1749) wurde von *Gabriel Nicolaus Raspe* (1712 Crelpa–1785 Nürnberg) herausgegeben.[34] Das Werk ist primär als Lernbüchlein zum Lesenlernen schon für Kleinkinder gedacht und ist mit seinen besonderen biblischen Illustrationen als „Querdenker“ und als eine „Kuriosität“[35] einzustufen. Das gesamte Werk arbeitet mit zu entschlüsselnden Figurensprüchen. Dabei muss jeweils ein Einzelmotiv entschlüsselt und in einen biblischen Vers eingesetzt werden. Ein Einzelbild steht für einen einzusetzenden Begriff.

Das Werk illustriert: „[Gott] sprach zum [Adam] verflucht sey der [Acker] um deinet willen, mit Kummer solt du dich darauf mehren dein lebenlang. [Dornen] und [Disteln] soll er dir tragen, und im Schweiß deines [Angesichts] solt du dein [Brot] essen“.

Abb. 6 Curieuse Bilderbibel (Raspe): Obere Hälfte: „Gott sprach zum Adam“ (Gen 3,17–19).

Die Vielzahl einzusetzender Begriffe bietet Rätselspaß für die erwachsenen Adressat(inn)en und die Einzelmotive erleichtern Kindern das Lesenlernen.

4.3. 19. Jahrhundert

Im 19. Jahrhundert entstand im Geiste des Pietismus und der Aufklärung eine Fülle von Bibelbearbeitungen für die Jugend, die insgesamt sparsam mit Illustrationen umgingen. Das Werk „Zweymal zweiundfünfzig biblische Geschichten“ (1832) wurde sowohl für den schulischen als auch für den häuslichen Bereich konzipiert und wurde zum „Bestseller“. Die Texte des Werkes der beiden würt-

[34] Zum Werk und zur Biographie vgl. Keuchen, Bild-Konzeptionen, 236–242.
[35] Raspe / Stein, Curieuse, 135, Nachwort.

Abb. 7 Zweymal zweiundfünfzig biblische Geschichten (Barth / Hochstetter): „Die Reise Pauli nach Rom“ (Apg 27,18–19) (gerahmtes Bild).

Abb. 8 Zweymal zweiundfünfzig biblische Geschichten (Barth / Hochstetter): „Isaak“ (Gen 22,3) (Übergang).

tembergischen Pfarrer *Christian Gottlob Barth* (1799 Stuttgart–1862 Calw) und *Gottlob Ludwig Hochstetter* (1790 Neuenstadt am Kocher–1863 Urspring) wurden viel bekannter als die beigefügten (kostenlos bereitgestellten) Illustrationen, die sich durch eine geringe Komplexität auszeichnen und deren Künstler anonym geblieben sind.[36] Das eher zufällig entstandene Bild-Konzept dieser Kinderbibel unterstützt die Werkintention und schlägt eine bis zur Gegenwart boomende Richtung ein. Im Werk ist die schrittweise Entwicklung von gerahmten Bildern zum Einzelmotiv zu beobachten.

Abb. 9 Zweymal zweiundfünfzig biblische Geschichten (Barth / Hochstetter): Abschluss von „Uria wird getödtet“ (2Sam 11,14–17) (Einzelmotiv).

Im 19. Jahrhundert hatten Bilderbibeln einen hohen Stellenwert im Haus und ihre Illustrationen haben bis heute Einfluss auf Bibelillustrationen. Der Nazarener Julius *Schnorr von Carolsfeld* (1794 Leipzig–1872 Dresden) gab den „Longseller“ die „Bibel in Bildern“ (1860)[37] heraus, dessen Darstellung von Gott als altem Mann mit Bart sich in den Bilderfundus unserer Kultur eingezeichnet hat. Schnorr von Carolsfelds Illustrationen weisen verschiedene Komplexitätsgrade hinsichtlich ihres pluriszenischen Aufbaus auf. Er konzipierte auf der Abbildung zum Propheten Jesaja mehrere Zeitebenen im Erzählort mit gleichzeitiger Wiederholung und Auslassung von Personen.

[36] Zum Werk und zur Biographie vgl. Keuchen, Bild-Konzeptionen, 293–311.
[37] Zur Biographie und zum Werk vgl. Keuchen, Bild-Konzeptionen, 319–330.

Im Bildvordergrund kniet Jesaja mit einer Feder in der Hand und einem aufgeschlagenen Buch vor sich. Ein Seraph schickt sich gerade an, Jesajas Lippen mit glühenden Kohlen zu berühren (Jes 6,6f.). Jesaja blickt nach oben links, wo er die Jungfrau (Jes 7,14) Maria mit Heiligenschein in einer Lichtwolke sieht, die das mit einer Segensgeste auf einer Weltkugel stehende Jesuskind mit Heiligenschein festhält. Vor den beiden betet der König (Hiskia?) mit Königskrone (Jes 38) auf dem Kopf. In der Mitte am oberen Bildrand trägt Jesus als Erwachsener sein Kreuz, an dem er im Sinne von Jes 53 für die ‚Sünden' der Menschen stirbt. Henker[38] drängen ihn von hinten links weiterzugehen. Auf der rechten Seite des Kreuzes segnet Jesus die vor dem Kreuz kniende Maria, Johannes und mindestens eine der beiden anderen Frauen, die bei Johannes unter dem Kreuz stehen – Maria Magdalena und Maria, die Frau des Kleopas; die zweite könnte von Johannes und Jesu Mutter verdeckt mitgedacht sein. Am rechten Bildrand steht der auferstandene Jesus mit der Siegesfahne in der Hand, die er auf den niedergeworfenen Teufel mit zwei Hörnern, Flügeln und Schlangenbein ansetzt. Nur hier tritt Jesus in seinen verschiedenen Lebensstadien auf einem Bild mehrfach auf. Diese Lebensstadien sind zugleich Gegenstand der Prophezeiungen Jesajas. Hinter dem bekleideten Jesaja steht ein unbekleideter junger Mann, der Jesaja mit dem linken Arm von hinten umarmt und auf den siegreichen Christus schaut. Dies könnte Jesaja selbst sein, von dem gesagt wird, dass er drei Jahre nackt und barfuß durch Jerusalem ging (Jes 20,2f.). Die Figuren Jesus, Maria und Jesaja werden auf einem Bild wiederholt dargestellt. Zugleich wird Jesus am oberen Bildrand in der Mitte in zwei Szenen einmal eingespart. Links werden Henker gezeigt, die den Kreuz tragenden Jesus beschimpfen und bedrängen. Auf der rechten Seite segnet Jesus Maria, Johannes und mindestens eine weitere Frau. Diese beiden Szenen sind nach den Berichten in den Evangelien zeitlich und räumlich voneinander getrennt. Aus Platzgründen wird hier Jesus einmal eingespart.

Abb. 10 Bibel in Bildern (Schnorr): „Der Prophet Jesaia" (Jes 6,6-7; 53,4-5.12).

[38] Die Männer haben Henkerswerkzeuge (Hammer, Nägel, Speer) in ihren Händen, tragen aber keine weiteren römischen Attribute.

Schnorr von Carolsfelds Bild-Konzeption ist weniger durch seinen Adressat(inn)enkreis zu erklären, der die Jugend und das ganze Volk umfasste, sondern vor allem durch die Gattung seines Werks. Seine Bilder sollen keine ‚Bilder zur Bibel' sein, sondern er möchte eine ‚Bibel in Bildern' (statt in Texten) für das ganze Volk schaffen. Sein Schwerpunkt liegt daher auf der visuellen Vermittlung ohne erzählenden Text mit kurzen Bibelzitaten. Daher müssen seine Illustrationen auch verschachtelte Zusammenhänge abbilden. Schnorr von Carolsfeld kombiniert daher diachrone und synchrone Bild-Kompositionen, wiederholt Figuren und arbeitet auch mit der Darstellung von Erzählort und Erzählinhalt, da er Inhalte nicht nacherzählt.

Der Künstler *Louis-Auguste-Gustave Doré* (Straßburg 1832–Paris 1883) gab 1866 den „Longseller" die „Bilder-Bibel" als eines seiner bedeutsamsten Werke heraus in seinem Anliegen, ‚alle Weltliteratur' zu illustrieren.[39] Da Doré die Bibel als Weltliteratur illustrieren möchte, zielen seine Illustrationen vor allem auf Dramatik und Unterhaltung. Doré illustriert auffallend oft Massenszenen. Inhalte dieser Massenszenen sind im Alten Testament oft Sterbe-, Kampf- oder Schlachtszenen, Situationen, die von existentiellen Kämpfen um das (Über-) Leben ausgezeichnet sind.

Auf dem Bild zu Jos 10,12 sind die synchron ablaufenden Einzelszenen nicht mehr als solche zu erkennen, vielmehr wird die Schlachtabbildung als Massenszene wahrgenommen. Im linken Bildvordergrund liegen getötete und sterbende Menschen und direkt daneben reiten Soldaten auf Pferden. Im linken Bildmittelgrund zeigt Josua mit seinem erhobenen Arm auf die Sonne und gebietet ihr, stillzustehen. Im weiteren Bildmittel- und -hintergrund sind ebenfalls Schlachtszenen zu erkennen. Durch den synchronen Aufbau als Massenszene wird die Größe von Josuas Heer und dem der Amoriter verbildlicht.

Abb. 11 Bilder-Bibel (Doré): „Josua gebietet der Sonne, stille zu stehen" (Jos 10,12).

Auffallend sind im Werk die Vignetten, die sich in zwei Gruppen einteilen lassen. Ein paar der Abbildungen sind eindeutig als reine Vignetten aufzufassen, weil bei ihnen eher dekorative als inhaltliche Aspekte im Vordergrund stehen.

[39] Zur Biographie und zum Werk vgl. Keuchen, Bild-Konzeptionen, 348-361.

Abb. 12 Bilder-Bibel (Doré): Vignette nach dem Hohelied.

Daneben gibt es eine Gruppe von Abbildungen, die eindeutige inhaltliche Bezüge zum vorherigen Buch aufweisen. Diese kleinen Bilder schmücken erst in zweiter Linie, sondern kommentieren das vorausgegangene Buch inhaltlich. Sie bilden konkrete Gegenstände oder ganze inhaltliche Linien des abgeschlossenen Buches ab. Dekorative und inhaltliche Funktionen greifen ineinander.

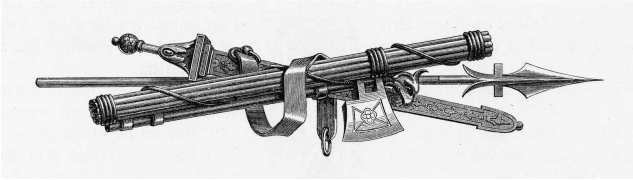

Abb. 13 Bilder-Bibel (Doré): Vignette nach dem Matthäusevangelium.

Das Matthäusevangelium wird mit einer Vignette beschlossen, die ein Rutenbündel mit Beil („Fasce“), ein Schwert und einen Speer zeigt. Diese Gegenstände demonstrieren Strafe und Gericht. Im Matthäusevangelium thematisiert die Endzeitrede (Mt 24–25) mit dem Weltgericht (Mt 25,31–46) dieses Thema besonders.

Doré setzt verschiedene Bild-Konzeptionen ein, damit seine Bilder Affekte eines Massenpublikums ansprechen. Der Einsatz dient primär der Spannungssteigerung, der Unterhaltung durch Fremdes und als Schmuck. Seine Illustrationen entsprechen dem damaligen Zeitgeschmack für orientalische Archäologie. Dorés primäres Ziel ist nicht eine Verdeutlichung biblischer Inhalte und nicht das Angebot einer Identifikation. Seine fehlende bibeldidaktische Schwerpunktsetzung entspricht seinem nicht explizit religiösen Leben. Ein entscheidender Unterschied zwischen Schnorr von Carolsfeld und Doré ist, dass Schnorr als Lutheraner die gesamte Bibel-Geschichte ins Bild bringen möchte, deshalb illustriert er auch oft eine gesamte Perikope auf einem Bild, wohingegen sich Doré mit einer Momentaufnahme begnügt. Dorés Hintergrund und Weltanschauung schlagen sich nicht in der Wahl, aber in der Ausgestaltung der Bild-Konzeptionen nieder.

4.4. 20./21. Jahrhundert

Im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts erreichen die Bilderbibeln eine neue Zielgruppe. Während bis dahin Bilderbibeln vor allem von den Kirchen nahestehenden Menschen gekauft worden sind, entsteht eine neue Zielgruppe, die die Bibel als ‚kulturelles Erbe des Abendlandes‘ auffasst. Ein Charakteristikum dieser hochwertigen Bilderbibeln ist die neue Zusammenstellung der einzelnen Illustra-

tionen. Aus dem Gesamtwerk eines Künstlers werden seine Illustrationen zu biblischen Texten und Themen zusammengesucht und zu den entsprechenden Bibeltexten zusammengestellt. Die Konfession des Künstlers oder der Bezug zwischen einzelnen Bildern und biographischen Details des Künstlers bleibt dabei meist unbeleuchtet. Der Bibeltext und seine ausgewählte Übersetzung sind oftmals zweitrangig.[40]

*Marc Chagall*s (1887 Peskowatik–1985 Saint-Paul-de-Vence) Illustrationen zur Hebräischen Bibel erschienen 1956 als „Bible".[41] Der jüdische Hintergrund des Künstlers ist auf einigen Bildern aufgrund seines Einsatzes von hebräischer Schrift und nicht-biblischen Hinzufügungen zu erkennen.

Zusätzlich zu hebräischen Schriftzeichen zeichnet Chagall zu Jos 3,2–62 einen Davidsstern auf die Bundeslade. Hier verknüpft er Schrift im Bild mit nicht-biblischen Hinzufügungen.

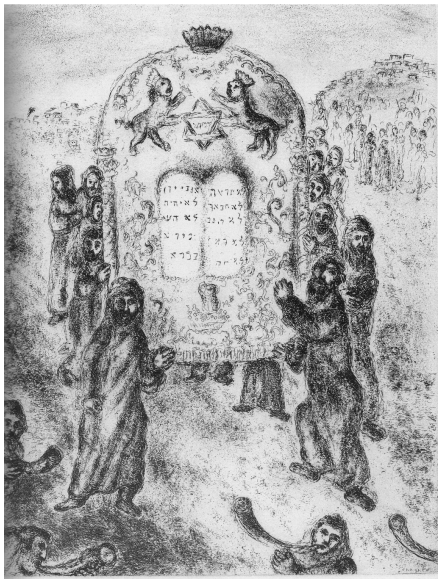

Abb. 14 Bible (Chagall): „Die Durchquerung des Jordans" (Jos 3,2–62).

Insgesamt ist zu erkennen, dass Chagalls Einsatz von Bild-Konzeptionen nicht auf einem didaktischen, sondern auf einem existentiell-biographischen Interesse des Künstlers selbst basiert. Chagalls nicht-biblische Hinzufügungen sind auf Symbole seiner eigenen Religion zurückzuführen. Sein Anliegen, den jüdischen Kontext der Perikopen zu verdeutlichen, unterstützen auch die hebräischen Schriftzeichen in Chagalls Bildern. Der Kontext muss allerdings entschlüsselt werden können, was bei einem religionspädagogischen Einsatz von Chagalls Bildern im christlichen Kontext beachtet werden muss.

Während in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts kaum Experimente im Bereich der Kinderbibeln zu bemerken sind, zeichnet sich nach 1945 ein Neubeginn mit einer Ausdifferenzierung in der Vielfalt von Werken und „Querdenkern" ab. Eine große Verbreitung haben Kinderbibeln mit Bildern des niederländischen Künstlers *Kees de Kort* (1934 Nijkerk). Ein Bestseller ist „Das große Bibel-Bilderbuch" (1994).[42] Ungewöhnlich an de Korts Werk ist, dass er die Bilder zunächst für Kinder von sieben bis acht Jahren mit einer geistigen Behinderung konzipierte.[43] Das Besondere bei de Korts Bildern sind die als Monoszenen konzipierten Porträts. Auf diesen Bildern werden einzelne oder auch mehrere

[40] Vgl. Läpple, Renaissance, 73.
[41] Zur Biographie und zum Werk vgl. Keuchen, Bild-Konzeptionen, 381–389.
[42] Zur Biographie und zum Werk vgl. Keuchen, Bild-Konzeptionen, 401–406.
[43] Reents / Melchior, Geschichte, 544.

Personen ganz oder als Torso vor einem grauen Hintergrund abgebildet. Sie schauen die Betrachtenden an und handeln nicht. Die Porträts stellen Personen in ihren sozialen Beziehungen vor.

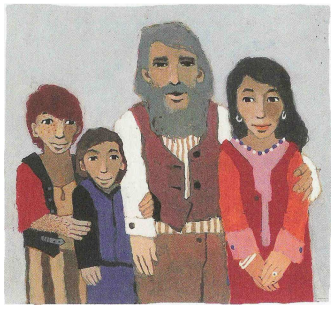

Abb. 15 Bibel-Bilderbuch (de Kort): „Esau und Jakob“ (Gen 25,19–26).

Isaak, Rebekka, Esau und Jakob (Gen 25,19–26) werden als Familie vorgestellt. Neben der sozialen Ebene stellen Porträts auch Berufe von Personen dar. David wird im Porträt als Hirte gezeigt (1Sam 16,11). Monoszenische Bilder werden von de Kort spezifisch als soziales oder berufliches Porträt eingesetzt. Diese Illustrationsart stellt nur Personen und ihre Beziehungen zueinander vor, ohne sie in einer Handlung abzubilden. Kees de Kort trennt Personen und ihre Handlungen zunächst bewusst voneinander, um einer Überforderung vorzubeugen. Durch diesen Bildtyp elementarisiert de Kort. Durch die Betonung der Elementarisierung und Vereinfachung wird der Adressat(inn)enbezug in de Korts Illustrationen ganz deutlich.

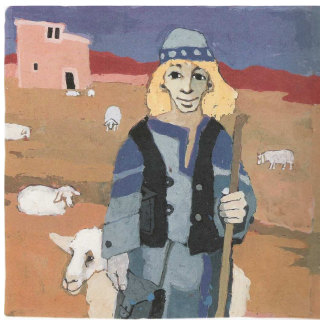

Abb. 16 Bibel-Bilderbuch (de Kort): „David wird König“ (1Sam 16,11).

Die Illustratorin und Autorin *Annegert Fuchshuber* (1940 Magdeburg–1998 Augsburg) und der Pfarrer und Gewerbeschullehrer *Werner Laubi* (1935 Basel) konzipierten gemeinsam die „Kinderbibel“ (1992)[44], die 1993 – auch wegen ihrer innovativen Bebilderung – auf die Empfehlungsliste des Katholischen Kinder- und Jugendbuchpreises gesetzt wurde. Besonders auffällig sind der Einsatz von zeitgebundenen Elementen in den Illustrationen Fuchshubers sowie die Abbildung nicht-biblischer Personen. Diese Hinzufügungen treten in ihren bekannt gewordenen Illustrationen zur Bergpredigt (Mt 5–7) auf.[45]

Fuchshuber zeichnet auf einem Bild Mahatma Gandhi, der von sieben Gewehrmündungen mit Bajonetten bedroht wird. Neben bekannten und vorbildhaften Personen fügt Fuchshuber auch Details aus jüdischer Glaubenspraxis hinzu. Sie zieht einigen Figuren auf ihren Illustrationen einen Tallit (jüdischer Gebetsmantel) an.

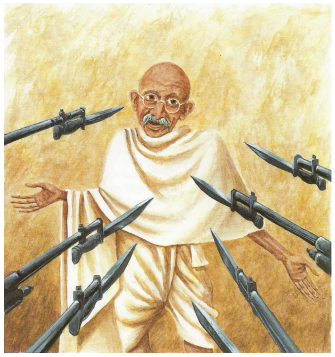

Abb. 17 Kinderbibel (Fuchshuber): „Aus der Bergpredigt“ (Mt 5–7).

[44] Zu den Biographien und zum Werk vgl. Keuchen, Bild-Konzeptionen, 417–423.
[45] Vgl. Empfehlenswerte Kinderbibeln. Evangelisches Literaturportal. Göttingen 2018, 40f.

Die Engel auf der Illustration zu Gen 28,10–21 tragen einen Tallit. Die Hinzufügungen haben die Funktion, den jüdischen Kontext der biblischen Geschichten auch bildlich zu zeigen. Fuchshubers Hinzufügungen repräsentieren zum einen den vorbild- oder appellhaften Charakter historischer Personen und verdeutlichen so die ethische Relevanz von biblischen Texten für die Gegenwart. Die Bilder – besonders die zur Bergpredigt – haben ethische und handlungsanweisende Funktionen. Zum anderen fördert die Betonung der Verortung der Texte in ihr jüdisches Umfeld das Bewusstsein für andere Religionen und die eigenen religiösen Wurzeln. Die Bilder haben hier informierende Funktion.

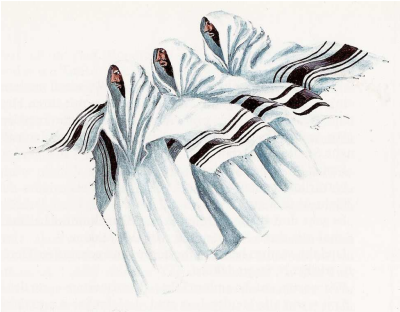

Abb. 18 Kinderbibel (Fuchshuber): „Jakob flieht und träumt“ (Gen 28,10–21).

Die als „Querdenker“ einzustufende „Gütersloher Erzählbibel“ (2004) wurde als ökumenisches Gemeinschaftswerk von den evangelischen Theologinnen *Diana Klöpper* (1972 Minden) und *Kerstin Schiffner* (1972 Unna) und der katholischen Malerin und Ärztin *Juliana Heidenreich* (1959 Baden-Baden) herausgegeben.[46] Das Werk nimmt Ansätze und Fragen aus der Befreiungstheologie, der Feministischen Theologie und dem jüdisch-christlichen Dialog auf. Die Illustrationen in der „Gütersloher Erzählbibel“ sind komplex und vielschichtig. Heidenreich hat einige biblische Geschichten mit einem Erzählrahmen illustriert.[47] Durch die Rahmen sollen Verbindungslinien zwischen Geschichten geschaffen werden. Das ganze Bildprogramm arbeitet mit solchen innerkanonischen Bezügen. Die Rahmen haben dekorative, informierende und theologische Funktionen. Heidenreichs Rahmeninformationen beziehen sich nicht auf naturkundliche Erläuterungen der Geschichten wie bei Scheuchzer, sondern auf Zusammenhänge zwischen den Geschichten und auf die Betonung oder die Kontrastierung einzelner Details.

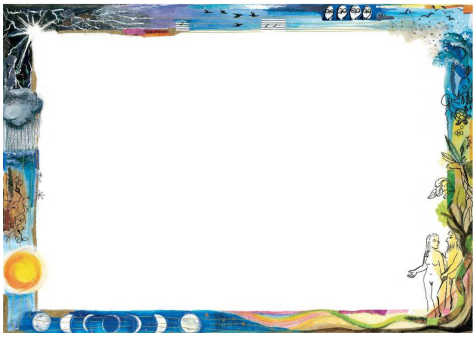

Abb. 19 Gütersloher Erzählbibel (Heidenreich): „Gott erschafft die Welt“ (Gen 1,1–24a).

Goldene Schöpfungslinien zieren den Rahmen zur Schöpfungsgeschichte (Gen 1,1–2,4a). Diese Linien sollen das Schöpfungslied verdeutlichen, das zu Ehren Gottes als Schöpfer erklingt.[48]

---

46 Zum Werk und zu den Biographien vgl. Keuchen, Bild-Konzeptionen, 431–436.
47 Vgl. Klöpper / Schiffner / Heidenreich, Gütersloher,390; Klöpper / Schiffner, Bilder, 5.
48 Vgl. Klöpper / Schiffner, Bilder,7.

Die ganze Kinderbibel wird insgesamt eingerahmt, indem die letzte Seite der Bibel mit ihrem Bildrahmen einen Bogen zum Rahmen des ersten Bildes der Bibel schlägt. So werden die Welt-Schöpfungserzählung und die Schöpfung eines neuen Himmels und einer neuen Erde (Offb 21,1) miteinander verbunden. Die Notenlinie als Schöpfungslied wird wiederaufgenommen. Und wie bei der ersten Schöpfung sind hier Gestirne abgebildet. Im Unterschied zum Rahmen der ersten Schöpfung werden hier die Zeitungsausschnitte der Menschengruppen in den Rahmen eingebaut. Dieses Motiv zieht sich durch die Bilder der ganzen Bibel und verbildlicht „die Versprechen GOTTes an Israel seit Abraham und Sara“[49].

Abb. 20 Gütersloher Erzählbibel (Heidenreich): „Schöpfung eines neuen Himmels und einer neuen Erde“ (Offb 21,1).

Der zweite Rahmen weist als weitere Bild-Konzeption Collagen auf. Malerei und Zeitungsschnipsel werden verbunden. Der Einsatz dieser Bild-Konzeption verstärkt textimmanente Verbindungen wie auch Verbindungen zur Gegenwart der Rezipierenden.

Abb. 21 Gütersloher Erzählbibel (Heidenreich): „40 Tage voller Versuchungen“ (Lk 4,1–13).

Durch Collagen werden viele nicht-biblische Elemente in die Bilder eingefügt. Diese Elemente stammen oft aus der Gegenwartskultur, meistens aus Zeitungsausschnitten, die gesellschaftliche und politische Themen aufgegriffen haben. Deutlich werden die Bezüge zu aktuellen Machtverhältnissen durch die Collage aus Fotos der 5th Avenue, dem Lateran und einer Menschenmenge[50] zu Lk 4,1–13, die den Tempel, auf dessen höchsten Punkt Jesus steht, als Phantasiegebäude darstellen. Die nicht-biblischen Hinzufügungen haben die Funktion, einen Bezug zwischen dem Bibeltext und der Gegenwart oder der jüngsten Vergangenheit herzustellen. Sie werden oft mit Rahmen und den Collagen verknüpft.

5. Ergebnisse der Analyse älterer Werke

Einzelmotive und Vignetten, Collagen und Montagen, nicht-biblische Hinzufügungen, Rahmen, Schrift und Zahl im Bild und Pluriszenität sind Bild-Konzep-

[49] Klöpper / Schiffner, Bilder, 186.
[50] Vgl. Klöpper / Schiffner, Bilder, 153.

tionen, die sich in Kinder- und Bilderbibeln vom 17. bis zum 21. Jahrhundert finden lassen.

In den älteren Werken ist zwischen *Vignetten* als ungegenständliche Schmuckelemente und als *Einzelmotive* zu unterscheiden, die einzelne Gegenstände oder Personen ohne Hintergrund abbilden. Die Ornamentik besteht zum Teil aus Details der Pflanzenwelt (Doré). Einzelmotive bilden ornamentale Banner mit einem Schriftzug ab (Mattsperger, Raspe). Vignetten und Einzelmotive sind an Abschnittsenden (Evenius, Doré, Fuchshuber, Heidenreich), an Seitenrändern (Fuchshuber, Doré) oder auch in der Bildmitte (Mattsperger, Raspe, Fuchshuber) angesiedelt. Thematisch sind die Einzelbilder im jeweiligen historischen Hintergrund des Werks verortet. Mattsperger nimmt die emblematische Tradition und Fuchshuber archäologische Erkenntnisse ihrer Zeit auf. Anhand der verschiedenen Typen zeigt sich infolgedessen sowohl eine breite Streuung von Vignetten und Einzelmotiven als auch ein kontinuierlicher, durchaus vergleichbarer Einsatz im Laufe der Jahrhunderte. Die Funktionen von Vignetten reichen von dekorativem Schmuck (Doré) über eine strukturierende und eine auf inhaltlicher Ebene verbindende Funktion (Heidenreich), bis hin zur kulturellen Verortung biblischer Inhalte (Fuchshuber). Bei Vignetten wird allgemein eine historische Funktionserweiterung von rein dekorativen zu illustrativen Vignetten in den Werken sichtbar. Dekorative und inhaltlich interpretatorische Funktionen greifen ineinander.

In den Werken ist auch bei *Rahmen* eine Funktionserweiterung in der Gegenwart zu beobachten. Rahmen weisen verschiedene Funktionen auf und bewegen sich zum einen zwischen Dekoration und theologischen Aussagen und zum anderen zwischen der Evokation von Verbindungen zu weiteren biblischen Geschichten und Inhalten und der Vorgabe von eindeutigen Strukturen und Verknüpfungen. Auch wenn Rahmen ausschließlich der Dekoration dienen sollen wie in Mattspergers »Geistliche[n] Herzens=Einbildungen« und der »Curieuse Bilder-Bibel«, verweisen sie auf das Buch, das es wert ist, geschmückt zu werden. Rahmen unterstützen die Besonderheit der Bibel und machen dadurch indirekt eine theologische Aussage. In beiden Werken unterstützen die Rahmen zusätzlich die Einheitlichkeit der Seiten und schaffen so ein Gesamtwerk, das sich aus den einzelnen Versen zusammensetzt. Rahmen können auch theologische Aussagen direkt abbilden. Sie können zur biblischen Geschichte in einem konvergierenden, kooperierenden oder konkurrierenden Verhältnis stehen. Sie kommentieren die Bibelgeschichten direkt auf naturkundlicher und theologischer Ebene (Scheuchzer). Neben der naturkundlichen Information und dem theologischen Kommentar dienen die Rahmen in Scheuchzers Werk auch dekorativen Zwecken. Auch die Rahmen Heidenreichs kommentieren biblische Inhalte und stellen zusätzliche Querverbindungen zwischen biblischen Geschichten her. Theologische Aussagen werden bei Heidenreich durch die Querverbindungen

unterstützt und bekommen dadurch ein besonderes Gewicht. Auch Heidenreichs Rahmen weisen zusätzlich dekorative Funktionen auf. Beide Beispiele zeigen, dass Rahmen multifunktional eingesetzt werden. Rahmen werden nicht nur mit anderen Bild-Konzeptionen wie Schrift und Zahl im Bild oder Montagen und Collagen kombiniert, sondern verschmelzen in einer speziellen Variante, die in den Werken de Korts und Barths und Hochstetters auftrat, mit der Bild-Konzeption der Vignetten und Einzelbilder.

Wie sich gezeigt hat, kommen insbesondere Rahmen als Bild-Konzeption häufig in älteren Werken vor. Bei *Collagen und Montagen* ist der Einsatz geringer, was auch dadurch erklärbar ist, dass hierfür der Stand der Drucktechnik ein gewisses Niveau erreicht haben muss. Grundsätzlich ist zwischen Collagen und Montagen zu unterscheiden: Unter Collagen ist die Zusammensetzung heterogener Materialien auf einem Bild oder gleicher Materialien, die in einer Reliefstruktur übereinander montiert sind, zu verstehen (Heidenreich). Montagen bestehen aus unterschiedlichen Teilen, wobei aber weder ein Materialwechsel noch eine Reliefstruktur vorliegt (Scheuchzer). Sowohl Collagen als auch Montagen heben sich durch ihre Machart deutlich vom restlichen Bild ab. Darin liegen ihre Gemeinsamkeit und ihre grundlegende äußere Erscheinung. Collagen und Montagen haben beide in erster Linie die Funktionen, sowohl innerkanonische Verbindungen, Bezüge zu außerbiblischen Inhalten als auch Verbindungen zur aktuellen Gesellschaft herzustellen und diese mit der biblischen Perikope zu verknüpfen. Die Bild-Konzeption verbindet dadurch informierende und theologische Aspekte und zeigt die Verschränkung ineinander. Der dekorative Aspekt ist bei Montagen und Collagen auch gegeben, tritt aber gegenüber Rahmen oder Vignetten in den Hintergrund. Auch bei Collagen und Montagen ist eine historische Funktionserweiterung in den Werken wahrzunehmen. Verbindungen durch Collagen zur aktuellen Gegenwart des Werkes, die die gesellschaftlichen und sozialen Umstände kritisch reflektieren, sind verstärkt ein Phänomen der letzten beiden Jahrhunderte.

Nicht-biblische Hinzufügungen sind eine häufig verbreitete Bild-Konzeption, die in allen Jahrhunderten zu finden ist. Grundsätzlich ist zu unterscheiden, ob Leerstellen des Textes gefüllt werden oder Hinzufügungen illustriert werden, die nicht unmittelbar an den Text anknüpfen, sondern über das beschriebene Geschehen weit hinausreichen. Der Grad der Verbindungen zum Text ist neben den unterschiedlichen anvisierten Intentionen eines der entscheidenden Kriterien dieser Bild-Konzeption. Genauso interessant für die Werkintention ist der Vergleich, was in bestimmten Werken nicht hinzugefügt wird. Inhaltlich werden vor allem architektonische Elemente (Merian, Schuler, Kratzenstein, Doré und eben nicht bei de Kort), Tiere (Schnorr von Carolsfeld, Scheuchzer, Merian, Fuchshuber und eben nicht bei Heidenreich) oder Kinder (Merian, Schnorr von Carolsfeld, Fuchshuber) hinzugefügt. Diese nicht-biblischen Hinzufügungen knüp-

fen meistens direkt an den Text an und füllen die Erwähnung von Gebäuden, Menschengruppen oder Dörfern und Städten. Neben den unmittelbaren Hinzufügungen führt diese Bild-Konzeption auch theologische und naturkundliche Fragen weiter (Scheuchzer, Stoy, Fuchshuber, Evenius, Chagall, Heidenreich) und ergänzt außerbiblische Quellen. Individuelle Anliegen der Produzierenden können gerade durch nicht-biblische Hinzufügungen besonders sichtbar gemacht werden. Nicht-biblische Hinzufügungen können dabei auf dem eigentlichen Bild auftreten oder sogar eigene Tafeln beanspruchen (Scheuchzer, Stoy, Evenius, Fuchshuber). Sie zielen auf Unterhaltung, das Angebot einer Identifikation, lebenspraktische und ethische Ratschläge, eine Enkulturation, den Zeitgeschmack, eine atmosphärische Untermalung, Information in verschiedenen Bereichen und theologische Grundaussagen. Die Funktionen umfassen alle Bereiche des Lernens von kognitiven über soziale bis hin zu emotionalen Aspekten. Nicht-biblische Hinzufügungen können die Machart und den Stil des Bildes aufnehmen, sodass sie als integrativer Bestandteil des Bildes wirken. Wird bei der Integration gerade nicht gewünscht, dass die Hinzufügungen sich deutlich vom restlichen Bild abheben und als Hinzufügungen aufscheinen, treten nicht-biblische Hinzufügungen als Collage oder Montage auf.

Schrift und Zahl im Bild treten überraschend häufig in Illustrationen von Bilderbibeln und Kinderbibeln auf. Dies überrascht, da die Kenntnis von Buchstaben und Zahlen erst im späteren Kindesalter erworben wird und im Medium Bilderbibeln gerade das Bild und eben nicht der Text im Vordergrund steht. Grundsätzlich ist zwischen drei Phänomenen verschiedener Gestalten zu unterscheiden: Durch Schrift und Zahl im Bild können Bildelemente in eine bestimmte Struktur gebracht werden (Scheuchzer, Stoy, Evenius, Buno). Bei dieser Gestalt wird oft auf eine eindeutige Verbindung mit einem zusätzlich erläuternden Textband gezielt. Beim zweiten Phänomen sind Schrift und Zahl integraler Bestandteil eines Bildes und werden dadurch zum (dekorativen) Bilddetail (Heidenreich, Fuchshuber, Mattsperger, Kort). Beim dritten Phänomen werden Schriftbänder mit Bibelversen dem Bild hinzugefügt (Schnorr von Carolsfeld). Ein weiteres Unterscheidungskriterium verschiedener Schrift und Zahlen in Bildern ist, ob die Schrift und die Zahl von den Benutzer(inne)n der jeweiligen Werke überhaupt entschlüsselt werden können, da entsprechende Sprachkenntnisse vorliegen müssen. Schrift und Zahlen können als ergänzender Text, aber auch als reines Bilddetail eingesetzt werden. In dieser Gestalt dienen sie zur Ausmalung einer Atmosphäre oder zur Illustration eines kulturellen Hintergrundes (Heidenreich, Fuchshuber, Chagall). Schriftkundigen können die Zahlen und Buchstaben auch weiterhin Informationen bieten. In diesem Fall liegt eine Funktionserweiterung von rein informierender zu affektiver Funktion vor, die in den neueren Werken sichtbar wird. Darüber hinaus können Buchstaben als Initialen auch dekorative Funktionen aufweisen und Textanfänge ausschmücken (Heidenreich). Diametral

entgegengesetzt kann Schrift nicht zum Bild dazugehören. Wenn Text auf Spruchbändern deutlich zum Bild ergänzt wird, hat dieser die Funktion, das übrige Bild zu kommentieren und innerkanonische Verbindungen zu zeigen (Schnorr von Carolsfeld). Dies kann auch dekorativ geschehen. Im älteren Werk waren die Verweise rein affirmativ.

Pluriszenität ist eine der verbreitetsten Bild-Konzeptionen in den vorliegenden Werken. Sie zieht sich durch alle Jahrhunderte hindurch. Es ist kein Verschwinden zu beobachten. Pluriszenität kommt in verschiedenen Variationen vor, wobei die Gemeinsamkeit immer die Darstellung einer oder mehrerer Szenen ist. Die Komplexität von Pluriszenität variiert und hängt mit Unterschieden in den Intentionen der Werke und der verschiedenen Adressat(inn)en zusammen. Werke, die auf erläuternde Texte verzichten, setzen eine komplexere Pluriszenität ein (Schnorr von Carolsfeld, Buno) als Werke, die gerade die Elementarisierung von Inhalten betonen (Kort, Hochstetter / Barth, Chagall). Die Komplexität kann sich auf die Anzahl der abgebildeten Szenen, auf die Darstellung verschiedener Erzählebenen, auf die Wiederholung von Personen und auf die Unterteilung des Bildes in Haupt- bzw. Nebengeschehen beziehen. Die angeführten Werke zeigen, dass sowohl komplexere als auch einfachere Konzeptionen von Pluriszenität in Werken vor allem für Kinder (einfacher: Kort, Hochstetter / Barth, Schuler; komplexer: Buno, Kratzenstein, Heidenreich) wie auch in Werken vornehmlich für Erwachsene (einfacher: Chagall; komplexer: Merian, Schnorr von Carolsfeld) auftreten. Die These, dass die Komplexität von Pluriszenität in Werken für Erwachsene zunimmt, erweist sich nach der Analyse als falsch. Kindern wird die Entschlüsselung eines hohen Grades an Pluriszenität zugetraut. Die Funktionen dieser Bild-Konzeption sind nicht so breit gestreut wie bei nicht-biblischen Hinzufügungen. Die Bandbreite ähnelt in ihrem Umfang der Bild-Konzeption Schrift und Zahl im Bild. Pluriszenität zielt auf Funktionen zwischen Vereinfachung und Erklärung von komplexen Inhalten und Abläufen über eine Ausgestaltung von Hintergründen bis hin zu einer Verdeutlichung von Lehren. Die gleiche Funktion wird von ganz verschiedenen Varianten von Pluriszenität unterstützt.

6. Die Wiederentdeckung der Bild-Konzeptionen in gegenwärtigen Kinderbibelillustrationen

Wie kann mit Hilfe der aufgeführten Bild-Konzeptionen ein kritisch-konstruktiver Blick auf gegenwärtige Kinderbibelillustrationen geworfen werden?

Im 19. Jahrhundert wurde mit der Konsolidierung der Schulpflicht ein Bibelunterricht für evangelische, katholische und jüdische Kinder eingeführt.[51] Nach

[51] Vgl. Reents / Melchior, Geschichte, 650.

der Beendigung dieses Unterrichts hat die Bibelkenntnis in unserer heutigen Gesellschaft drastisch abgenommen. Eine der vordringlichsten Aufgaben der Bibeldidaktik ist daher die der Elementarisierung.[52] In aktuellen Kinderbibeln treten Weiterentwicklungen von Bild-Konzeptionen auf, die der Tatsache Rechnung tragen, dass mittlerweile ein Traditionsabbruch stattgefunden hat. Die Produzierenden von Kinderbibeln können weder bei Kindern noch bei Erwachsenen Bibelkenntnis voraussetzen. Dieser Tatbestand hat Auswirkungen auf die eingesetzten Bild-Konzeptionen. So lassen sich neben wiederaufgenommenen älteren Bild-Konzeptionen in gegenwärtigen Kinderbibeln zugleich Erweiterungen und Veränderungen der älteren Bild-Konzeptionen aufzeigen, die den veränderten Kontexten in der Gegenwart geschuldet sind.

6.1. Veränderungen

In religionspädagogischen Settings in Schule und Gemeinde wird Wert auf die Anknüpfung an kindliche Lebenswelten gelegt. Bei der Vermittlung religiöser Inhalte wird der Gegenwartsbezug betont und Inhalte werden aktualisiert. Die vorausgegangene Analyse zeigte, dass Kinderbibelillustrationen da oftmals einen anderen Weg gehen. Die biblischen Erzählungen und religiösen Inhalte müssen aufgrund des Traditionsabbruchs erst einmal erzählt und bekannt gemacht werden. Elementarisierung und der Verzicht auf Aktualisierung der Erzählungen steht daher bei vielen Kinderbibeln im Vordergrund. Um den Ansprüchen von Elementarisierung gerecht zu werden, müssen sich Bild-Konzeptionen in der Gegenwart gegenüber ihrem Auftreten in der Vergangenheit verändern.

1. Besonders gut zur Elementarisierung eignet sich der Einsatz der Bild-Konzeption Vignetten und Einzelmotiv. Daher boomt der Einsatz dieser Konzeption mit deutlichen Funktionserweiterungen. Einzelmotive, die Bilddetails wiederaufnehmen, unterstützen Elementarisierung. Die Elementarisierung von Bildern dehnt sich immer weiter aus. Besonders deutlich wird das in den pars-pro-toto-Einzelmotiven. Einzelmotive bekommen stärker die Funktion, den kulturellen Kontext der biblischen Erzählungen zu verdeutlichen. Aktualisierungen werden weniger angestrebt, da sie nur entschlüsselbar sind, wenn der historische Kontext und die biblische Erzählung bekannt sind.

2. Auch durch den Einsatz von Rahmen wird einer angestrebten Elementarisierung Rechnung getragen. Anders als in der Vergangenheit weisen Rahmen verstärkt auf innerkanonische Verbindungen hin und zeigen dadurch biblische Deutungshorizonte auf. Rahmen verdeutlichen in der Gegenwart ganze Handlungselemente, so dass der Text noch einmal im Bild aufgegriffen und verstärkt wird. Ebenfalls eine verstärkende und strukturierende Funktion weisen Rahmen

[52] Vgl. Baumann, Elementarisierung.

auf, die Strukturelemente abbilden. Die kommentierenden und erläuternden Funktionen von Rahmen in der Gegenwart zielen auf informierende Unterstützung.

3. Collagen und Montagen sind sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart keine häufig auftretenden Bild-Konzeptionen. Eine auffällige Veränderung in der Gegenwart ist, dass Teile von Fotografien in Illustrationen auftreten. Diese Veränderung ist dem technischen Fortschritt geschuldet. Häufig bilden die ausgewählten Fotografien historische Gegenstände ab oder zeigen Landschaften, in denen die biblischen Erzählungen verortet sind. Durch diese informierende Funktion trägt diese Art von Collagen und Montagen zur Elementarisierung bei.

4. Nicht-biblische Hinzufügungen zeigen eine synchrone Mehrfachfunktionalität. Wie auch in älteren Werken zu beobachten ist, unterstützen sie die Enkulturation biblischer Geschichten und machen Angebote zur Identifikation. Eine deutliche Veränderung gibt es im Bereich der Unterstützung des interreligiösen Dialogs. Dieser Blickwinkel ist neu. Er wird erst in gegenwärtigen Kinderbibeln aufgegriffen, indem eine multireligiöse und säkulare Umwelt illustriert wird.

5. Schrift und Zahl im Bild treten nur noch selten auf. Hier sind ein deutlicher Rückgang gegenüber älteren Werken und eine Funktionsverengung zu beobachten. Diese Bild-Konzeption bietet anders als in älteren Werken keine Strukturierungshilfe mehr. Strukturierungen lassen sich in der Gegenwart durch farbige Einzelmotive oder Rahmen deutlicher machen. Auch treten kaum noch verzierte Initialen auf, weil Schmuckelemente in der Gegenwart sich meist nur noch auf dem äußeren Cover und Einband finden.

6. Der Bildaufbau in Kinderbibeln der Gegenwart ist weniger komplex als in älteren Werken. Im Zuge der Elementarisierung treten häufig Monoszenen ohne Hintergrund auf. Diese Linie entwickelt sich in der Weise weiter, dass elementarisierte Monoszenen einen Übergang zum Einzelmotiv bilden. Die Komplexität wird im Bild deutlich reduziert und auf Wesentliches beschränkt.

7. In Illustrationen aktueller Kinderbibeln werden mehr Verständnishilfen geboten als in älteren. Dieses Phänomen ist ebenfalls der Elementarisierung geschuldet. Wiederaufgenommene Einzelmotive und Rahmen bieten eine solche Orientierung, die als notwendig eingeschätzt wird. Namen werden auf Abbildungen unter Personen geschrieben, um Personenkonstellationen zu verdeutlichen. Insgesamt unterstützt die hinzugekommene Mehrfarbigkeit in der Gegenwart die Orientierung innerhalb eines Werkes stark.

8. Schmuckelemente sind kaum mehr durch Vignetten oder Zierrahmen in Kinderbibeln zu finden. Dekorative Elemente kommen durch aufwändig gestaltete Buchrücken und Lesebändchen zum Tragen. Die Kinderbibel als Ganzes wird als besonderes Buch gekennzeichnet, nicht mehr die einzelne Erzählung oder Seite.

9. Das Anliegen, zur Moral zu erziehen, tritt in gegenwärtigen Kinderbibeln in den Hintergrund.[53] Auch die Erziehung zur Gottesfurcht durch erbauliche Anschauung ist kein zentrales Anliegen der Werke mehr. Die Veränderungen der Intention von Kinderbibeln sind der Elementarisierung geschuldet. Kinderbibeln sollen in der Gegenwart verstärkt informieren, verdeutlichen, erklären, zur Lesemotivation anregen und spielerisch Inhalte vermitteln.

6.2. Durchgängigkeit

Illustrationen in Kinderbibeln sind schwerpunktmäßig didaktische Bilder, während bei Bilderbibeln für Erwachsene didaktische Komponenten in den Hintergrund treten. Dies zieht sich durch die Jahrhunderte und ist unverändert. Kinderbibelbilder sind als Gebrauchskunst aufzufassen, ohne sie durch diese Funktion ästhetisch abzuwerten. Aufgrund dieser gleichbleibenden Einschätzung von Kinderbibelbildern treten Bild-Konzeptionen seit Jahrhunderten bis zur Gegenwart nahezu unverändert auf.

1. Die Funktion, dass durch Einzelmotive Rätsel gelöst werden sollen, hat sich über die Jahrhunderte nicht verändert. Der Bedarf nach Unterhaltung und spielerischem Zugang durch Bilder ist anscheinend ein unverändert gebliebenes menschliches Bedürfnis. Dieses Bedürfnis aufzunehmen und dadurch Lesemotivation zu fördern, ist ein konstant gebliebenes Merkmal didaktischer Werke. Dass in der Gegenwart keine Rätsel mehr in Kinderbibeln zu finden sind, erklärt sich nicht durch das weggefallene Bedürfnis, sondern durch die Ausdifferenzierung von Buchgattungen. In der Gegenwart hat sich im Bereich der Kinderbibeln die eigene Buchgattung biblische Rätselbücher etabliert.

2. Rahmen geben Kommentare zur Erzählung. Diese Funktion von Rahmen ist in Werken bis zur Gegenwart zu finden, und dieser Spielraum von Rahmen wird bis in die Gegenwart genutzt. Historisch gewandelt hat sich die Art der Kommentare. Kommentare beziehen sich in der Gegenwart nicht nur auf die dargestellte Erzählung, sondern geben auch Hinweise auf weitere Erzählungen und illustrieren so innerkanonische Deutungen.

3. Durchgehend wird das Angebot zur Identifikation durch hinzugefügte kindliche Personen oder Tiere auf den Bildern gemacht. Darin zeigt sich, dass Kinderbibelbilder immer schon als didaktische Bilder konzipiert wurden, die kindliche Adressat(inn)en haben. Die Bild-Konzeption der nicht-biblischen Hinzufügungen ‚funktioniert' seit Jahrhunderten. Nicht-biblische hinzugefügte Elemente enkulturalisieren die Erzählungen in der Vergangenheit wie auch der Gegenwart. Auch hier gibt es keine Veränderungen in der Gestaltung, wie Enkulturation erzielt wird. Seit Jahrhunderten bis heute werden jeweils zeitgemäße archi-

[53] Vgl. Literaturportal, Kinderbibeln.

tektonische Elemente, Landschaften, Inneneinrichtungen oder Kleidungsstücke auf den Bildern hinzugefügt.

4. Bis in die Gegenwart hinein werden durch Zahlen und Buchstaben Verbindungen zwischen Text- und Bildelementen hergestellt. Bild und Text werden dadurch miteinander verbunden und rücken näher zusammen. Der Text erklärt die Bilder oder Bilddetails. Diese didaktische Funktion von Schrift und Zahl im Bild ist bis heute unverändert, sie tritt aber nicht mehr in gegenwärtigen Kinderbibeln auf, sondern zeigt sich in Sachbüchern zur Bibel. Diese Gattung hat sich in der Gegenwart mit Vorläufern z.B. von Scheuchzer als eigene Buchgattung heraus gebildet.

5. Kausalität und Kontraste sind Merkmale vieler biblischer Erzählungen. Diese Erzählungen werden seit Jahrhunderten durch Synchronizität ins Bild gebracht. Hier ist zu beobachten, dass moderne Kinderbibelillustrationen sich von den historischen Abbildungen haben anregen lassen und es ungebrochene Motive zu bestimmten Erzählungen gibt. Darin zeigt sich die fortlaufende Linie von Kinderbibeln als didaktische Werke.

6. Obwohl gegenwärtige Kinderbibeln auf veränderte gesellschaftliche Kontexte reagieren, sind einige ihrer grundlegenden Funktionen und Intentionen unverändert geblieben. Auch gegenwärtige Kinderbibeln sollen wie die älteren Werke die Lesemotivation fördern, ihre Rezipierenden unterhalten und Wissen vermitteln. In diesen unverändert gebliebenen Funktionen zeigt sich deutlich die Konzeption von Kinderbibeln als didaktische Werke für Kinder.

Literaturverzeichnis

[Barth, Ch.G. / Hochstetter, G.L. – ohne Verfasserangabe], Zweymal 52 biblische Geschichten für Schulen und Familien, 1832

[Chagall, M.] Dering, P. / Götte, G., (Hgg.), Weisheit und Geheimnis. Die Bibel von Marc Chagall, 2005.

Adam, G. / R. Lachmann / R. Schindler (Hgg.), Illustrationen in Kinderbibeln, 2005

Bätschmann, O., Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik, [5]2001

Baumann, U., Art. Elementarisierung, in: Wissenschaftlich Religionspädagogisches Lexikon im Internet, 2015, 1–11

Burrichter, R. / Gärtner, C., Mit Bildern lernen, 2014

Carroll, L., Alice im Wunderland, [4]1981

Dohmen-Funke, Ch., Kinderbibeln – früher und heute, in: G. Adam / R. Lachmann (Hgg.), Kinderbibeln, 2006, 11–18

Doré, G., Die Heilige Schrift Alten und Neuen Testaments, [6]1880

Dörstel, W., Zum Bildgebrauch in der frühen Kinder- und Jugendliteratur, in: Th. Brüggemann / O. Brunken (Hgg.), Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur, 1987, 117–134

Evangelisches Literaturportal e.V. (Hg.), Empfehlenswerte Kinderbibeln, 2018

Evenius, S., Christliche / Gottselige Bilder Schule, 1636

Ewers, H.-H., Literatur für Kinder und Jugendliche, 2000

Fricke, M., Art. Kinder- und Jugendbibeln, in: Wissenschaftlich Religionspädagogisches Lexikon im Internet, 2015, 1–19

Johnson-Laird, Ph.N., Human and Machine Thinking, 1993

Keuchen, M., Was umrahmt die Arche Noah?, in: K. Schiffner / St. Leibold / M.L. Frettlöh /J.-D. Döhling / U. Bail (Hgg.), Fragen wider die Antworten, 2010, 103–119.

Keuchen, M., Bild-Konzeptionen in Bilder- und Kinderbibeln, 2016 (2 Bände)

Klöpper, D. / K. Schiffner, K. / Heidenreich, J., Gütersloher Erzählbibel, 2004
Klöpper, D. / Schiffner, K., Gütersloher Erzählbibel. Die Bilder, 2005
Kort de, K. / Haug, H., Das große Bibel-Bilderbuch, 1994
Lange, G., Art. Bildwerke, in: G. Bitter / R. Englert / G. Miller / K.E. Nipkow (Hgg.), Neues Handbuch religionspädagogischer Grundbegriffe, 2002, 75–78
Lange, G., Bildrhetorik – Bildgedächtnis – Bildbeschriftung, in: A. Stock (Hg.), Wozu Bilder im Christentum?, 1990, 17–43
Läpple, A., Renaissance der optischen Dimension. Anfragen an und durch Künstler-Bibeln, Börsenblatt 19 (6.3.1998), 72–75
Laubi, W. / Fuchshuber, A., Kinder Bibel, [2]1992
Merian, M., Icones Biblicae, 1627
Merz, H., Art. Bilderbibel, in: K.A. Schmid (Hg.), Encyklopädie des gesamten Erziehungs- und Unterrichtswesens, [2]1876, 689–695
Nancy, Jean-Luc, Am Grund der Bilder, 2006
Nauerth, Th., Fabelnd denken lernen, Konturen biblischer Didaktik am Beispiel Kinderbibel, 2009
Raspe, G.N. / Stein, J.A., Curieuse und mit vielen Bildern erläuterte Biblische Kern-Sprüche oder so genannte Bilder-Bibel, 1749
Reents, Ch. / Melchior, Ch., Die Geschichte der Kinder- und Schulbibel, 2011
Renz, I., Kinderbibeln als theologisch-pädagogische Herausforderung, 2006
Riese, B., Art. Delfin, in: Dies., Seemanns Lexikon der Ikonographie, 2007, 87
Ringshausen, G., Von der Buchillustration zum Unterrichtsmedium, 1976
Rosenau, H., Bilder in Kinderbibeln im Wandel der letzten 50 Jahre, Schulfach Religion 1–2 Nr. 20 (2001), 85–103
Scheuchzer, J., Kupfer=Bibel, Erste Abtheilung von Tab. I – CLXXIV, 1731
Schneider, A., Was ist eine gute Kinderbibel?, kirchenbote-online (16.10.2017)
Schnorr von Carolsfeld, J., Die Bibel in Bildern, 1860
Schröder J., Religionspädagogik, 2012
Thiele, J., Das Bilderbuch, 2000
Tschirch, R., Illustrationen in Kinderbibeln, in: G. Adam / R. Lachmann / R. Schindler (Hgg.), Illustrationen in Kinderbibeln, 2005, 119–151
Zantwijk van, T., Heuristik und Wahrscheinlichkeit, 2009

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 Merian, Icones, 67 (Tafel XXXI)
Abb. 2 Merian, Icones, 83 (Tafel Tafel XXXIX)
Abb. 3 Merian, Icones, 119 (Tafel LI)
Abb. 4 Evenius, Bilder Schule, eingebunden zwischen 20 u. 21
Abb. 5 Scheuchzer, Kupfer=Bibel, Tafel XI.III, eingebunden zwischen 56 und 57 (Tafel XLIII)
Abb. 6 Raspe/ Stein, Curieuse, 41
Abb. 7 Barth/ Hochstetter, Zweymal, 212
Abb. 8 Barth / Hochstetter, Zweymal, 17
Abb. 9 Barth/ Hochstetter, Zweymal, 83
Abb. 10 Schnorr von Carolsfeld, Bibel, 149
Abb. 11 Doré, Schrift, 281 (Bd. 1)
Abb. 12 Doré, Schrift, 773f. (Bd. 1)
Abb. 13 Doré, Schrift, 47f. (Bd. 2)
Abb. 14 [Chagall] Dering / Götte, Weisheit, Bild 44
Abb. 15 Kort, de / Haug, Bibel-Bilderbuch, 46
Abb. 16 Kort, de / Haug, Bibel-Bilderbuch, 106
Abb. 17 Laubi / Fuchshuber, Kinder, 219
Abb. 18 Laubi/ Fuchshuber, Kinder, 33
Abb. 19 Klöpper / Schiffner / Heidenreich, Gütersloher, 8f.
Abb. 20 Klöpper / Schiffner/ Heidenreich, Gütersloher, 374f.
Abb. 21 Klöpper / Schiffner / Heidenreich, Gütersloher, 270

Impressum

Herausgeber:
Prof. Dr. Régis Burnet, regis.burnet@uclouvain.be
Prof. Dr. Susanne Gillmayr-Bucher, s.gillmayr-bucher@ku-linz.at
Prof. Dr. Klaus Koenen, koenen@arcor.de
Prof. Dr. Martin O'Kane, m.okane@tsd.ac.uk
Prof. Dr. Caroline Vander Stichele, C.H.C.M.VanderStichele@uvt.nl

„Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts" ist ein Projekt der Deutschen Bibelgesellschaft

Deutsche Bibelgesellschaft
Balinger Straße 31 A
70567 Stuttgart
Deutschland

www.bibelwissenschaft.de