

## Mit Bildern elementar bilden Bild-Konzeptionen in Kindertora, Kinderbibel und Kinderkoran

Marion Keuchen

### 1. Einleitung und Fragestellung

Die Bedeutung von Bildern in religiöser Kinderliteratur ist allgemein unumstritten. In zahlreichen (Auto-)Biographien fiktiver und realer Personen erinnern sich die sehr unterschiedlichen Protagonisten vom Ex-Tennisprofi *Boris Becker*<sup>1</sup> bis zur literarischen Figur ›Heidi‹ an einzelne Bilder in ihren Kinderbibeln.<sup>2</sup> Allein schon dieser nachhaltige Eindruck bei den Rezipientinnen und Rezipienten zeigt die Bedeutung von Bildern in religiöser Kinderliteratur. Aus Sicht der Produzentinnen und Produzenten zeigt die Herausgabe von expliziten (christlichen) Bilder-Bibeln, dass Bildern bei der Aufnahme und Weitergabe von biblischen Geschichten eine immense *Wirkmächtigkeit* und *Ausdrucksstärke* zugetraut wird.

Trotz dieser offensichtlichen Bedeutung von Bildern hat die bisherige Forschung Illustrationen in religiöser Kinderliteratur vor allem unter spezifischen Fragestellungen der Rezeptionsgeschichte oder Didaktik betrachtet, sodass religiöse Kinderbilder dadurch immer sofort in einem didaktischen oder historischen Kontext eingebettet wahrgenommen werden. Die auf den ersten Blick schon sichtbaren Bildstrukturen und deren mögliche Intentionen und Aussagen geraten nur am Rande in

<sup>1</sup> *Boris Becker*: Augenblick, verweile doch ... Autobiographie (München 2003), 7f.

<sup>2</sup> *Johanna Spyri*: Heidis Lehr- und Wanderjahre (Zürich 2000), Kap. 11 (Erstausgabe 1880).

den Blick. Der vorliegende Beitrag bietet Begriffe zum Verständnis und zur Beschreibung spezifischer bildimmanenter Aspekte. Durch ein erweitertes Begriffsinstrumentarium, das weitere als die bisherigen Aspekte (zum Beispiel ›kindgemäß‹ und ›ansprechend‹) erfasst, wird die Analyse von Bildmaterial schärfer. Die von mir entwickelten Begrifflichkeiten wie ›Rahmen‹, ›Hinzufügungen nicht-biblischer Details‹, ›Schrift und Zahl im Bild‹ und ›Pluriszenität‹ erfassen und beschreiben sowohl Bildstrukturen historischer als auch gegenwärtiger Bilder.<sup>3</sup> Die Begrifflichkeiten gehen auf bestimmte Strukturen ein, die eine eigene Deutungskraft haben und die eigene Wirkmächtigkeit und die exegetische Kraft von Bildern betonen. Bilder können neue Sichtweisen eröffnen und zu intellektuellen und emotionalen Operationen anregen.

Die Nutzung von Bild-Konzeptionen bedeutet daher nicht unbedingt, »einen vorgegebenen Tatbestand in vereinfachender Form zu visualisieren oder zu popularisieren«<sup>4</sup>, vielmehr sollen durch das Offenlegen von bildnerischen Konzeptionen vertiefende Sichtweisen auf die Illustrationen ermöglicht und somit didaktische, ästhetische und theologische Fragestellungen angesprochen werden. Mit dem hier entwickelten Begriffsinstrumentarium werden der Religionspädagogik Anregungen und Hilfen gegeben, um Bilder zu religiösen Erzählungen im Hinblick auf theologische und existentielle Aussagen reflektierter als bislang üblich zu analysieren. Somit stehen der Religionsdidaktik<sup>5</sup> im Hinblick auf ihre Medienanalyse<sup>6</sup> Kriterien zur Verfügung, religionspädagogisches Material auf seine

---

<sup>3</sup> Zu weiteren Bild-Konzeptionen wie ›Einzel motive und Vignetten‹ und ›Collagen und Montagen‹ vgl. *Marion Keuchen: Bild-Konzeptionen in Bilder- und Kinderbibeln. Die historischen Anfänge und ihre Wiederentdeckung in der Gegenwart (Arbeiten zur Religionspädagogik 61)* (Göttingen 2016), 2 Bände.

<sup>4</sup> *Horst Bredekamp/Matthias Bruhn/Gabriele Werner* (Hg.): *Bildendes Sehen* (Berlin 2009), 8.

<sup>5</sup> Als Ergänzung zu: *Rita Burrichter/Claudia Gärtner: Mit Bildern lernen. Eine Bilddidaktik für den Religionsunterricht* (München 2014).

<sup>6</sup> Vgl. *Bernd Schröder: Religionspädagogik* (Tübingen 2012), § 22.

Tauglichkeit in bestimmten pädagogischen Situationen zu beurteilen.

Der Beitrag ist der erste Versuch, ein vorrangig für christliche Kinderbibeln entwickeltes Instrumentarium auf religiöse Kinderliteratur des Judentums und des Islams auszuweiten. Dabei ist zu bedenken, dass im Christentum die Materialbasis überaus breit ist und mehrere hundert Werke umfasst, in Deutschland seit 1945 bisher jedoch nur zwei explizite Korane für Kinder und auch nur eine Handvoll jüdischer Kinderbibeln und eine Tora für Kinder erschienen sind. Können auch Bilder in einer Kindertora und einem Kinderkoran<sup>7</sup> anhand der Bildkonzeptionen gewinnbringend analysiert werden? Welche Erkenntnisse bietet ein Vergleich?

## 2. Begriffsinstrumentarium und Analyseraster

*Nicht-biblische/nicht-koranische Hinzufügungen:* Illustrationen zu Erzählungen aus den heiligen Schriften arbeiten mit Auslassungen und Hinzufügungen und ermöglichen so eine leichtere Rezeption der heiligen Texte.<sup>8</sup> Der Begriff ›Hinzufügung‹ umfasst sowohl Details, die für ein Bild eher konstitutiv sind und nicht einfach weggelassen werden können wie Räume oder Landschaften, als auch nicht konstitutive Details wie Tiere. Nicht-biblische und nicht-koranische Hinzufügungen sind Details, die nicht im Bibel- oder Korantext erwähnt werden. Dabei können sie den Text ausschmücken, ihn ergänzen, einen nur losen Bezug aufweisen oder Leerstellen füllen. Die Hinzufü-

<sup>7</sup> Ich verwende in meinem Beitrag den umgangssprachlichen und ungenauen Begriff ›Kinderkoran‹, um im Vergleich zu dem etablierten Begriff ›Kinderbibel‹ zu verdeutlichen, dass das entsprechende Werk Ausschnitte aus dem Koran für Kinder bildlich und textlich enthält. Mein analysiertes Werk selbst hat den richtigeren Titel »Gutenachtgeschichten aus dem Quran«.

<sup>8</sup> Der Begriff ›Hinzufügungen‹ ist präziser als der Begriff ›Ergänzung‹ (gegen: *Reinmar Tschirch*: Illustrationen in Kinderbibeln, in: *Gottfried Adam/Rainer Lachmann/Regine Schindler* (Hg.): Illustrationen in Kinderbibeln, Von Luther bis zum Internet (Jena 2005), 129.)

gungen sind graduell verschieden, indem sie einen Anknüpfungspunkt im Text aufweisen oder eben nicht.

*Pluriszenität:* Bildliche Narration gliedert sich nach der Anzahl der Szenen auf einem Bild und der Anzahl der Bilder, deren eine Erzählung bedarf. Eine Möglichkeit des Bildaufbaus ist das pluriszenische Einzelbild mit mehreren Szenen auf einem Bild.<sup>9</sup> Unter der Perspektive der Pluriszenität ist ein monoszenisches Einzelbild die einfachste Bild-Konzeption.<sup>10</sup> Der Begriff der ›Szene‹<sup>11</sup> bezeichnet in der Literaturwissenschaft Teilabschnitte des Dramas. Die Personen und der Schauplatz bleiben in dem kurzen Handlungsabschnitt gleich.<sup>12</sup> Im Blick auf Illustrationen existiert keine scharf abgegrenzte Definition dafür, was eine Szene ist, auch wenn der Begriff immer wieder verwendet wird. Der Begriff ›Szene‹ meint die Darstellung von in irgendeiner Weise voneinander abgrenzbaren Ereignissen und Handlungen. Handlungen und Ereignisse (vor allem in Erzähltexten) laufen synchron oder diachron ab. Auch andere Textgattungen wie zum Beispiel lehrhafte Perikopen werden mittels Pluriszenität verständlich gemacht, etwa in der Darstellung von Erzählort und Erzählinhalt. Unter ›Erzählort‹ ist der im Erzähltext genannte Ort, an dem die Handlung stattfindet, zu verstehen.<sup>13</sup>

*Schrift und Zahl im Bild:* Ziffern oder Buchstaben sind zunächst dem Textbereich zuzuordnen, können aber auch integraler Bestandteil von Bildern sein. Sie dienen als Leseanweisung

<sup>9</sup> Vgl. Aron Kibēdi Varga: Visuelle Argumentation und visuelle Narrativität, in: Wolfgang Harms (Hg.): Text und Bild, Bild und Text (Stuttgart 1990), 360f.

<sup>10</sup> Zum am häufigsten in Bilderbüchern auftretenden sog. ›monoszenischen Einzelbild‹ vgl. Jens Thiele: Das Bilderbuch (Oldenburg 2000), 46. 56ff.

<sup>11</sup> Zum unterschiedlichen sprachlichen Gebrauch von ›Szene‹ mit literarischen Beispielen vgl. Jakob Grimm/Wilhelm Grimm: Art. Szene, in: Deutsches Wörterbuch, Bd. 20 (München 1999), 1445–1446.

<sup>12</sup> Vgl. Bernhard Amuth: Art. Szene, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft (München 2007), 566–567. Zum Begriff und zur Abgrenzung von ›Episode‹ vgl. Matias Martinez: Art. Episode, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft (München 2007), 471–473.

<sup>13</sup> Wenn innerhalb der Geschichte eine handelnde Person wiederum erzählt, gibt es einen weiteren Erzählort.

des Bildes über Bezeichnungen zum Beispiel von Landkarten bis hin zu unlesbaren Schriftelementen als Ausmalung von Bild-details.<sup>14</sup>

*Rahmen:* Unter ›Rahmen‹ ist im allgemeinen kunstwissenschaftlichen Verständnis zunächst eine materiale Umgrenzung zu verstehen.<sup>15</sup> Die Umrahmung, die mit einem Bild auf einer Ebene bleibt und daher auch werkstoffgleich ist, kann als ›Randleiste‹ (bei Buchillustrationen) bezeichnet werden.<sup>16</sup> Rahmentteile müssen nicht unbedingt alle vier Seiten eines Bildes umgrenzen. Rahmen umgrenzen und schmücken, trennen etwas voneinander und machen eine Unterscheidung zwischen Innen und Außen.

### 3. Das Bildwerk von »Erzähl es deinen Kindern«: Die Mitte der Tora-Theologie im farbenfrohen Detailreichtum

Der für jüdische Kinderliteratur 2010 gegründete Ariella-Verlag (Berlin) führt seit 2014 die Tradition der deutschsprachigen jüdischen Kinderbibeln weiter.<sup>17</sup> Der erste Band ihrer Kinder-

<sup>14</sup> Die Grenze zwischen Bild und Text verschwimmt, wenn Schrift und Zahl integraler Bestandteil der Bilder werden und nicht rein als Anweisung für die Bildbetrachtung dienen. Vgl. *Sabine Folie: UN COUP DE DÉS*, Bild gewordene Schrift (Wien/Köln 2008).

<sup>15</sup> Vgl. *Anonym*: Art. Rahmen, in: Wörterbuch der Kunst, (Stuttgart 132008), 685; *Anonym*: Art. Rahmen, Lexikon der Kunst, Architektur, Bildende Kunst, Angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie, Bd. VI, (Leipzig 1994), 16. Einen Überblick zu europäischen Bilderrahmen bietet *Tobias Schmitz*: Lexikon der europäischen Bilderrahmen von der Renaissance bis zum Klassizismus (Lippetal o.J.) und allgemein zu alten Bilderrahmen vgl. *Claus Grimm*: Alte Bilderrahmen, Epochen-Typen-Material (München 1978).

<sup>16</sup> Vgl. *Anonym*: Rahmen Wörterbuch (Anm. 15), 685.

<sup>17</sup> 2011 resümieren Christine Reents und Christoph Melchior in ihrem einschlägigen Werk: »Es ist auch eine offene Frage, ob mit den wachsenden jüd. Gemeinden in Deutschland neue Kinder- und Schulbibeln entstehen; soweit wir beobachten konnten, scheint die Tradition deutschsprachiger jüd. Kinder- und Schulbibeln mit Joachim Prinz, Hella Taubes und den midrasch-ähnlichen Erzählungen von Abrascha Stutschinsky (1964) abgebrochen zu

tora ist preisgekrönt. In verschiedenen Rezensionen wird auf das Bildwerk zwar positiv, aber nur völlig am Rande eingegangen:

- »Farbbilder verlocken zum Schauen.«<sup>18</sup>
- »Die Illustrationen von Darius Gilmont machen das Buch ansprechend und liebenswert.«<sup>19</sup>
- »Die Illustrationen von Darius Gilmont sind für Kinder ästhetisch ansprechend, weil farbenfroh und detailreich – viele Feinheiten sind beim gemeinsamen Lesen (Vorlesen, Selbstlesen, Bildbetrachten) zu entdecken.«<sup>20</sup>

In einer Rezension wird auf die Theologie der Illustrationen erstmalig näher eingegangen: Der

»dritte Band der Kindertora, hat diesen Kern in einer wunderbaren Illustration auf dem Buchcover: Staunend und froh blicken eine Frau und ein Mann auf ein buntes Zelt mit goldener Bundeslade in der Mitte. Die hebräische Inschrift zitiert Gottes Rede: »et mischkani aschär betocham«, meine Wohnung in ihrer Mitte (Lev 15,31). Das ist das Geheimnis von Wajikra – Levitikus: das Wohnen des heiligen und lebendigen Gottes inmitten der schwachen und sterblichen Menschen – und all die Schwierigkeiten und Lösungs-

---

sein.« *Christine Reents/Christoph Melchior*: Die Geschichte der Kinder- und Schulbibel, Evangelisch – katholisch – jüdisch (Arbeiten zur Religionspädagogik 48) (Göttingen 2011), 645. Die beiden Autoren nehmen in ihr Überblickswerk auch den sehr überschaubaren Zweig der jüdischen Kinder- und Schulbibeln auf, der in allen Empfehlungskatalogen für gelungene, deutschsprachige Kinderbibeln völlig außer Acht gelassen wird.

<sup>18</sup> <http://www.akademie-kjl.de/praemierungen-des-monats/buch-des-monats-2014/juli-2014/> [1.2.2016].

<sup>19</sup> *Stefan Silber*: Rezension zu: *Hanna Liss/Bruno Landthaler*: Erzähl es deinen Kindern. Die Torah in fünf Bänden. Bd. 1, Bereschit – Am Anfang (Berlin 2014), in: bbs 12.2014; [http://www.biblische-buecherschau.de/2014/ToraKinder\\_12.pdf](http://www.biblische-buecherschau.de/2014/ToraKinder_12.pdf) [1.2.2016].

<sup>20</sup> *Thomas Hieke*: Rezension zu: *Hanna Liss/Bruno Landthaler*: Erzähl es deinen Kindern. Die Torah in fünf Bänden. Bd. 2, Schemot – Namen (Berlin 2014), in: bbs 12.2014; [http://www.biblische-buecherschau.de/2014/ToraKinder\\_12.pdf](http://www.biblische-buecherschau.de/2014/ToraKinder_12.pdf) [1.2.2016].

versuche, die dieses an sich unmögliche Unterfangen mit sich bringt.«<sup>21</sup>

Dieser kurze Hinweis zeigt, dass die Illustrationen in die Mitte des jeweiligen Bandes zielen und entscheidend die Theologie der biblischen Bücher visualisieren. Die Bilder fallen daher bei der Rezeption nicht nur sofort stark ins Auge, sondern in ihnen spiegelt sich die ganze Theologie der Kindertora wider. Von den fünf Büchern der Tora liegen im Mai 2016 vier Bände vor, die als Analysegrundlage dienen.

### 3.1 Nicht-biblische Hinzufügungen in der Kindertora

Nicht-biblische Hinzufügungen nehmen im Verlauf der Bände eindeutig ab: Von den Illustrationen des ersten Bandes enthalten 67 % auffallende nicht-biblische Hinzufügungen.<sup>22</sup> Gilmont fügt auf vielen seiner Illustrationen des ersten Bandes Tiere ein, die die Umwelt der Geschichte lebendiger machen, zum Beispiel eine Eidechse und eine Schlange auf »Avraham bindet seinen Sohn Jizchak auf den Altar«<sup>23</sup> und drei neugierige Katzen auf »Jaakov erhält den Segen von seinem Vater Jizchak«<sup>24</sup>.

Im zweiten Band werden auffallend weniger neugierige Tiere hinzugefügt, nur noch insgesamt auf 33 % der Bilder; wieder eine (bezaubernde) schlafende Katze neben »Mosche« im

<sup>21</sup> Thomas Hieke: Rezension zu: Hanna Liss/Bruno Landthaler: Erzähl es deinen Kindern. Die Torah in fünf Bänden. Bd. 3. Wajikra – Und er rief (Berlin 2015), in: bbs 10.2015; [http://www.biblische-buecherschau.de/2015/Liss\\_Torah3.pdf](http://www.biblische-buecherschau.de/2015/Liss_Torah3.pdf) [1.2.2016].

<sup>22</sup> Zum Cover: Auf dem Bild »Die Arche Noachs« mündet der Aufbau des Schiffes in ein Türmchen mit Uhr, auf dessen Spitze ein lebendiger Hahn thront. Ein Bildausschnitt dieses Bildes mit dem beschriebenen Uhrenturm ist seitenverkehrt auf dem Cover des ersten Bandes der Kindertora abgebildet. Ein Delfin springt munter scheinbar aus der Szene hinaus. Der Regenbogen ist abgeschnitten. Vgl. Hanna Liss/Bruno Landthaler: Erzähl es deinen Kindern, Die Torah in fünf Bänden, Bd. 1, Bereschit – Am Anfang (Berlin 2014), 29.

<sup>23</sup> Ebd., 51. 85. 93.

<sup>24</sup> Ebd., 69.

Abb. 1: »Wie Mosche gerettet wird«. Quelle: *Liss/Landthaler*: Schemot (Anm. 2), 21.

Korb (und weitere Tiere im und am Wasser) zu »Wie Mosche gerettet wird«<sup>25</sup>. Auffallend ist der moderne hinzugefügte Schraubenschlüssel, den »Aharon« in der Hand auf dem Bild zu »Wie das Volk um das Goldene Kalb herum tanzte«<sup>26</sup> hält. Durch dieses moderne Element wird betont, dass es bei der Erzählung des Geschehens nicht um das historische Ereignis selbst geht, sondern um »die Fundierung einer erzählenden Gemeinschaft, für die das Erzählte zugleich Konsens und Grundlage

---

<sup>25</sup> *Hanna Liss/Bruno Landthaler*: Erzähl es deinen Kindern, Die Torah in fünf Bänden. Bd. 2, Schemot – Namen (Berlin 2014), 21. 99.

<sup>26</sup> Ebd., 118.

ist« und »dass das hier Berichtete an die Kinder und Enkel weitererzählt werden soll«<sup>27</sup>. Im dritten Band haben nur 20 % aller Bilder nicht-biblische Hinzufügungen. Auffallend hierbei ist, dass Gilmont neugierige und verspielte Tiere (auch einen modernen Spaten) auf den beiden Illustrationen einsetzt, die einen guten Zustand wie das »Joveljahr«<sup>28</sup> beschreiben. Nur auf einem Bild (10 % aller Bilder) des vierten Bandes lugt wiederum der Kopf einer neugierigen Katze hervor, die wie die sie umgebenden Menschen den »Segen Aharons«<sup>29</sup> empfängt. Der Einsatz hier ist vergleichbar mit dem Einsatz im dritten Band in einer liebenswert gestalteten Szene. Gilmont fügt neugierige Tiere, oft Katzen auf Bildern hinzu, die nicht direkte Todesbedrohung abbilden wie zum Beispiel Ex 14 (»Wie die Jisraeliten durchs Meer wandern«<sup>30</sup>). Neben den aufgeweckten Tieren fügt Gilmont auch biblische Symbole in die Bilder. Beim versöhnenden Treffen von »Esaw und Jaakov« ist ein Regenbogen über die Szene gespannt. Er erinnert an den Bogen des Bundes »zwischen Gott und Noach«<sup>31</sup>.

### 3.2 Pluriszzenität in der Kindertora

Im ersten Band der Kindertora sind alle Bilder pluriszzenisch aufgebaut, die Unterteilung in Vorder- und Hintergrund dominiert. Der Hintergrund illustriert auf 50 % der Bilder die Atmosphäre näher und bildet die Umgebung des Geschehens ab. Kontraste werden auf 33 % der Illustrationen ins Bild gebracht, wobei im Hintergrund jeweils eine Kontrastperson (oder auch Kontrasttier) gezeigt wird wie »Avraham« und der Widder (Gen 22).<sup>32</sup> Gilmont stellt einen Erzählort verbunden mit einem

<sup>27</sup> Ebd., 42.

<sup>28</sup> *Hanna Liss/Bruno Landthaler*: Erzähl es deinen Kindern, Die Torah in fünf Bänden. Bd. 3. Wajikra – Und er rief (Berlin 2015), 117. 125.

<sup>29</sup> *Hanna Liss/Bruno Landthaler*: Erzähl es deinen Kindern, Die Torah in fünf Bänden. Bd. 4. Bamidbar – In der Wüste (Berlin 2015), 37.

<sup>30</sup> *Liss/Landthaler*: Schemot (Anm. 25), 59.

<sup>31</sup> *Liss/Landthaler*: Bereschit (Anm. 22), 30.

<sup>32</sup> Ebd., 51. Ebenso: 69.77.

Erzählinhalt (8 % aller Illustrationen) zu »Josef deutet die Träume des Pharaos«<sup>33</sup> dar.<sup>34</sup> Der Fortgang der Erzählung (8 % aller Illustrationen) wird auf der Illustration »Die Arche Noachs«<sup>35</sup> durch verschiedene Szenen in ein Bild gebracht. Links empfängt »Noach« eine Taube mit einem grünen Zweig im Schnabel mit offenen Armen, rechts entsteigt ein Regenbogen dem Meer.<sup>36</sup>

Auch im zweiten Band ist mit 75 % aller Bilder ein hoher Prozentsatz pluriszenisch aufgebaut. Hier dominiert allerdings nicht die Ausmalung der Atmosphäre oder die Gestaltung der landschaftlichen Umgebung. Quantitativ gleich eingesetzt wird Pluriszenität in zwei Intentionen: Zur Verdeutlichung eines Kontrastes und Konfliktes zwischen zwei Parteien (33 %)<sup>37</sup> und zur Illustrierung detailreicher Anweisungen (ebenfalls 33 % aller Illustrationen). Einzelne Bildszenen werden auf einem Bild in einer Bildebene angeordnet, wenn es um die Darstellungen detailreicher Anweisungen Gottes an sein Volk geht: Zu den Paraschat Mischpatim – Vorschriften werden auf einer hellen Seite Personen(gruppen) wie zum Beispiel eine Witwe und ein Waisenkind gezeigt, über denen jeweils eine helle Wolke schwebt, die zeigt, dass sie durch die Vorschriften Gottes

---

<sup>33</sup> Ebd., 103.

<sup>34</sup> Ein repräsentativer Traum muss im Band der Genesis illustriert werden, da Träume für die Josefsgeschichte zentral sind und sie lenken.

<sup>35</sup> Ebd., 29.

<sup>36</sup> Diese beiden Bildelemente werden auf anderen Bildern der Kindertora wieder aufgenommen (zum Beispiel *Liss/Landthaler*: Schemot (Anm. 25), 136; *Liss/Landthaler*: Wajikra (Anm. 28) 125), daher müssen sie an dieser Stelle auch gezeigt werden.

<sup>37</sup> *Liss* und *Landthaler*: Schemot (Anm. 25), 59.118: Die Bild-Konzeption weist das Bild zu »Wie das Volk um das Goldene Kalb tanzte« (ebd., 118) auf. Moses zerbricht vor Wut die Tafeln im Hintergrund auf dem Berg Sinai. Im Vordergrund sind das Volk, das Kalb und »Aharon« zu sehen. Ein Kontrast zwischen zwei Gruppen ist auf »Wie die Jisraeliten durchs Meer wandern« (ebd., 59) erkennbar: Im Vordergrund sind fliehende »Jisraeliten«, Frauen, Männer und Kinder zu sehen, die von Wagenkämpfern aus »Mizrajim« in der Bildmitte im Hintergrund verfolgt werden. Ebenso ebd., 21 und etwas komplexer ebd., 33f.

Abb. 2: »Paraschat Zaw – Befiehl«. Quelle: Liss/Landthaler:  
Wajikra (Anm. 28), 39.

besonders geschützt werden sollen.<sup>38</sup> Auf der unteren, roten Seite schwebt über Personen wie Brandstifter oder Dieben eine dunkle Wolke. Diese Einzelszenen sind um eine Waage als Symbol der Rechtssprechung herum gruppiert. Ein Band mit Ex 21,1 umgibt die Waage.<sup>39</sup> Dieser zweifache intentionale Einsatz von Pluriszenität bringt den Inhalt der »Schemot – Na-

---

<sup>38</sup> Ebd., 86.

<sup>39</sup> Das Bild zur Parascha Wajakhel zeigt in drei Einzelszenen den »heiligen Kasten«, die Herstellung der Menora und des Kastens und das Material für den »Trennvorhang« (ebd., 127). Das Bild zu »Parascha Tezawe – Du sollst gebieten« zeigt in vier Szenen die Schoham-Steine, die Menora, die Produktion des Gewandes für »Aharon«, den »Kohen Gadol« und das Einsetzen der »Kohanim« durch Tieropfer.

men« ins Bild: Konflikte zwischen Volksgruppen (zentral »Jisraeliten« und »Mizrajim«) und Anweisungen Gottes für sein Volk der »Jisraeliten« sind für das Buch zentral. Auffallend im Vergleich zu den beiden ersten Bänden ist im dritten Band (80 % aller Bilder pluriszenisch), dass die Konzeption der auf einer Bildebene nebeneinander gestellten Einzelszenen mit 70 % in diesem Band deutlich überwiegt. Das ist nicht überraschend, wenn man die Illustrationen analysiert:

Das auf der vorherigen Seite abgebildete Bild zur »Paraschat Zaw – Befehl« ist in drei Einzelszenen unterteilt.<sup>40</sup> Die Hauptszene zeigt, wie »Mosche« »Aharon« als Kohen einsetzt und ihm Salböl über den Kopf gießt. Auf der Szene darunter sind Opfertiere und ein Feuer zu sehen, dessen Rauch nach Lev 8,21 nach oben aufsteigt. Rechts oben ist eine weitere Einzelszene angeordnet, die das Volk im profanen Bereich zeigt, der deutlich von dem heiligen Bereich abgetrennt ist. Alle drei Szenen zeigen klar voneinander getrennte Bereiche. Die Rauchsäule verbindet die drei Einzelszenen miteinander. Der Rauch ist der Höhepunkt und das Ziel der kultischen Verbrennung der Opfertiere [Einzelszene unten]. Er verbindet in »dieser Qualität symbolisch die menschliche Materialität [Einzelszene rechts oben M. K.] und die göttliche Immaterialität [Einzelszene Mitte M. K.].«<sup>41</sup>

Die Bilder stehen exemplarisch für weitere Bilder, die die Themenkomplexe Reinheit/Unreinheit und Heiligtum/weltlicher Bereich thematisieren. Für das Themenfeld sind klare Trennungen der Bereiche und Unterscheidungen wesentlich.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> *Liss/Landthaler*: Wajikra (Anm. 28), 39.

<sup>41</sup> Ebd., 18. Auch die Illustration zur »Paraschat Tasria – Wenn eine Frau ein Kind bekommt« ist in drei klar voneinander getrennte Einzelszenen unterteilt (Ebd., 63). Auf dem unteren Bild ist ein Mensch mit Aussatz dargestellt, der zurückgezogen außerhalb des Lagers in seinem Zustand der Unreinheit lebt. Auf den beiden oberen Bildern wird in Leserichtung des Hebräischen von rechts nach links in zwei Bildern die Geburt eines Kindes und die daraus resultierende Opfergabe im Tempel zur Aufhebung der Unreinheit der Mutter ins Bild gebracht.

<sup>42</sup> Im »Joveljahr« werden Trennungen gerade aufgehoben. Das wird in dem

Im vierten Band »Bamidbar – In der Wüste« sind 70 % aller Bilder pluriszenisch aufgebaut, wobei mit 50 % die Unterteilung in einen Vorder- bzw. Hintergrund überwiegt. In 30 % der so aufgebauten Bilder dient die Pluriszenität zur Verdeutlichung eines Kontrastes und Konfliktes zwischen den beiden Bildebenen und in den restlichen 20 % zur Illustrierung eines Settings. 30 % aller Bilder zeigen eine Monoszene, wobei davon 67 % eine Landkarte bzw. einen Lageplan für die einzelnen Stämme zeigen.

### 3.3 Schrift und Zahl im Bild in der Kindertora

Im zweiten Band treten das erste Mal lesbare (und auch unlesbare) Schrift und Zahlen in 42 % aller Illustrationen auf. Das erste zusätzliche Bild vor den Paraschijot (Leseabschnitten) zeigt eine Landkarte, auf dem der Weg gezeichnet ist, den die »Jisraeliten« von »Mizrajim« (Ägypten) durch die Wüste zum Berg Sinai im Buch »Schemot – Namen« zurücklegen. Auf der Landkarte stehen zwei lesbare Sorten von geografischen Begriffen: hebräische Wörter in deutscher Umschrift und deutsche Bezeichnungen. Dabei haben die umgeschriebenen hebräischen Begriffe biblisch-theologische Bedeutungen wie zum Beispiel »Mizrajim«. Das gegenwärtige »Ägypten« (als Urlaubsziel am Roten Meer oder aus den Nachrichten heutigen Kindern vielleicht bekannt) unterscheidet sich vom biblischen »Mizrajim«, das sich im Hebräischen von dem Wort »mejar«, »Beschränkung«, »Enge«<sup>43</sup> ableitet und dadurch eine theologische Ausrichtung enthält, die »Ägypten« heute völlig fern ist.

Die meisten der mit ihren deutschen Bezeichnungen wiedergegebenen geografischen Namen werden in der Bibel nicht erwähnt wie zum Beispiel »Mittelmeer«.<sup>44</sup> Auch auf dem Bild

---

Aufbau deutlich, der nicht klar voneinander getrennte Einzelszenen unter sieben aufgehenden Sonnen zeigt (ebd., 117).

<sup>43</sup> »mejar«, in: *Wilhelm Gesenius: Hebräisches und Aramäisches Handwörterbuch* (Berlin/Göttingen/Heidelberg<sup>13</sup>2013).

<sup>44</sup> »Jerusalem« wird allerdings biblisch oft erwähnt und ist auch mit seiner

zum »Zehnwort«<sup>45</sup> sind lesbare und weniger lesbare hebräische Buchstaben eingefügt, die aus dem Berg Sinai wie aus einem explodierenden Vulkan herausbrechen. In der Mitte steht deutlich »anochi JHWH«.<sup>46</sup> Auf der Illustration<sup>47</sup> zur Paraschat Mischpatim – Vorschriften ist im äußeren Kreis der Mitte der Anfang von Ex 21,1 zu lesen: (übersetzt) »Dies (sind) die Rechtsordnungen, die (du) ihnen vorlegen sollst«. Der Begriff Mischpatim, Rechtsordnungen, umrahmt die Waage in der Bildmitte. Die hebräische Schrift in diesem Band zielt auf allen Bildern auf zentrale theologische Aussagen. Gott, seine Rechtsvorschriften und der geografische Auszugsweg der »Jisraeliten« sind zentral für das Buch Exodus. Die hebräischen Zeichen verbildlichen dabei deutlich die konkrete Anrede Gottes an sein Volk der »Jisraeliten«.<sup>48</sup> Im dritten Band nimmt mit 50 % aller Bilder der Einsatz dieser Bild-Konzeption noch einmal zu. Charakteristisch ist, dass die Schrift bis auf eine Ausnahme<sup>49</sup> immer mit pluriszenischen Einzelszenen verbunden wird. Besonders deutlich wird dies auf dem Bild zum Festtagskreis der »Paraschat Emor – Sprich«, der fünf jüdische Feste um die Kreismitte »schabat« herum zeigt, die mit hebräischen, gut lesbaren, unvokalisierten Begriffen noch einmal betitelt sind, damit die Erkennbarkeit eindeutig ist.<sup>50</sup>

---

deutschen Bezeichnung wiedergegeben. Allerdings bezeichnet »Jerusalem« zu biblischen Zeiten und heute jeweils dieselbe konkrete Stadt.

<sup>45</sup> *Liss/Landthaler*: Schemot (Anm. 25), 75.

<sup>46</sup> Übersetzt: »Ich [bin] Adonaj«. Um diese beiden lesbaren Worte sind vier Lameds zu erkennen, mit denen vier Verse der Zehnwoorte anfangen.

<sup>47</sup> *Liss/Landthaler*: Schemot (Anm. 25), 86.

<sup>48</sup> Neben diesen Beispielen von lesbaren Schrift sind auf zwei Illustrationen nicht lesbare Schriftzeichen und Zahlen eingefügt. Bei beiden Illustrationen handelt es sich um Bauanleitungen für das Heiligtum (ebd., 99. 127).

<sup>49</sup> *Liss/Landthaler*: Wajikra (Anm. 28), 79.

<sup>50</sup> Ebd., 105. Die fünf betitelten Feste sind: »rosch haschana, jom kippur, sukkot, pesach, schavuot«. Die Bezeichnungen sind die gebräuchlichen Bezeichnungen der Festtage im Judentum, sie unterscheiden sich zum Teil von den biblischen Namen der Feste. Eine Übersicht dazu bietet die Tabelle der Festtage in der Tora vgl. ebd., 128f.

Abb. 3: »Paraschat Achare Mot – Nach dem Tod«. Quelle: *Liss/Landthaler: Wajikra (Anm. 28), 79.*

Wie auch im zweiten Band zielt die Schrift auf den Bildern auf zentrale Aussagen des dritten Bandes: Fast die oberen beiden Drittel des Bildes zur »Paraschat Achare Mot – Nach dem Tod« nimmt Lev 16,30 in hebräischen unvokalisierten Schriftzeichen ein<sup>51</sup>, die Jom Kippur als höchsten jüdischen Feiertag und zentral für das dritte Buch beschreiben. Auf der Illustration der »Paraschat Mezora – Der Aussatz« zitiert die um das Heiligtum in der Bildmitte gruppierte Schrift Gottes Rede: (übersetzt) meine Wohnung in ihrer Mitte (Lev 15,31). Das ist die

---

<sup>51</sup> Ebd., 79.

zentrale Aussage des dritten Buches<sup>52</sup>: Gott soll in der Mitte seines Volkes wohnen und die »Jisraeliten« sollen auf ihn in ihrem menschlichen Leben ausgerichtet sein. Da diese Aussage zentral ist für das Buch, zielt ein Ausschnitt des Bildes auch das Cover des dritten Bandes. Auch im vierten Band zielt der bewusst gewählte Einsatz von Schrift auf insgesamt 20 % aller Bilder in das theologische Zentrum.

Auf dem ersten Bild zu »Wo sich die Stämme lagern sollen« sind die zwölf Stämme mit ihrem Zeichen nach Gen 49, dem Segen Jakobs über seine Söhne, in ihrer jeweiligen Lage zum Heiligtum abgebildet. Über jedem Stammeszeichen ist der Name des Stammes in lesbaren, hebräischen, unvokalisierten Worten gemalt. Das Buch handelt von dem Aufbruch der »Kinder Jisraels« vom Berg Sinai mit der Weiterreise in das Land »Knaan«. Auf dem letzten Bild zu »Das Land« ist eine Landkarte »Knaans« zu sehen, in die die Gebiete der zwölf Stämme geschrieben sind.<sup>53</sup> Die Karte ist genordet und mit ausschließlich lateinischen Buchstaben und zum Teil deutschen Bezeichnungen wie »Mittelmeer« und »Avaringebirge« bezeichnet, um die Verbindung mit Heute aufzuzeigen. Die beiden zentralen Elemente des vierten Buches, die zwölf Stämme und das Land »Knaan«, bieten so einen bildlichen Rahmen für den Band.

### 3.4 Rahmungen in der Kindertora

Im zweiten Band setzt Gilmont das erste Mal das Gestaltungselement ›Rahmen‹ deutlich auf einem seiner Bilder ein (8 %), das die Herstellung der Kleidung für die »Kohanim« und die Einsetzung in ihr Amt näher bebildert<sup>54</sup>. Die Rahmungsleiste mit den »Glöckchen am Obergewand Aharons«<sup>55</sup>, die das Einzelbild nach unten von dem Bild mit dem Opferaltar samt Opfertieren trennt, ist sowohl als Schmuck- wie auch als Trenn-

---

<sup>52</sup> Ebd., 71.

<sup>53</sup> *Liss/Landthaler*: Bamidbar (Anm. 29), 137.

<sup>54</sup> *Liss/Landthaler*: Schemot (Anm. 25), 107.

<sup>55</sup> Ebd., 102.

element zu verstehen.<sup>56</sup> In dieser doppelten Funktion werden die beiden zentralen Aspekte dieser Parascha verbildlicht: Es geht zum einen um die Trennung zwischen Gott und Mensch, zwischen Heiligtum und profanem Bereich in der konkreten Parascha und zum anderen um die Hervorhebung, dass die »Kohanim« nur aufgrund ihres besonderen Verhaltens und ihrer nur auf eine festgeschriebene Art hergestellten Kleidung das Heiligtum überhaupt betreten dürfen.

Durch den Einsatz eines Rahmens werden die beiden theologischen Grundannahmen der Trennung und zugleich der Tauglichkeit für das Heiligtum noch einmal visualisiert. Rahmenelemente werden im dritten Band mit 30 % aller Bilder deutlich häufiger eingesetzt. Die Rahmungen haben dabei zwei Intentionen: Erstens dienen sie als Schmuck und zur Hervorhebung wie auf dem Bild zu »Jom Kippur.«<sup>57</sup> Und zweitens führen sie die schon im zweiten Band herausgearbeitete Intention der Verdeutlichung von Trennungen weiter. Ganz deutlich wird das auf der Illustration eines aussätzigen Menschen, der im Bildaufbau durch ein Rahmenelement von den beiden anderen Szenen zur Geburt eines Kindes und der damit verbundenen Opfertgabe der Mutter getrennt wird. Das Rahmenelement hat hier rein trennenden Charakter und ist deshalb völlig schmucklos gehalten. Im vierten Band sind auf keinem der Bilder Rahmenelemente zu finden, da in dem biblischen Buch weder das Heiligtum, Opferriten, Reinheitsgebote und damit verbundene Trennungen thematisiert werden.

### 3.5 Zusammenfassung

*Nicht-biblische Hinzufügungen* wie Tiere und der moderne Schraubenschlüssel dienen der Unterhaltung und erfreuen die betrachtenden Kinder (und Erwachsenen). Damit wird deutlich eine didaktische Funktion erkennbar. Anhand des quantitativen

<sup>56</sup> Nach oben ist die Leiste nur ein dickerer, gelber Strich ohne weitere eingefügte Elemente, die die mittlere Szene von den Schoham-Steinen und dem Menora-Leuchter trennt.

<sup>57</sup> *Liss/Landthaler: Wajikra* (Anm. 28), 79.

Vorkommens der Gestaltung von *Pluriszenität* lassen sich die verschiedenen inhaltlichen Schwerpunkte der einzelnen Bücher der Tora und dadurch eine theologische Funktion erkennen. Im ersten Buch dominiert die Ausmalung des (landschaftlichen) Hintergrundes, das Setting ist wichtig und muss erklärt werden. In diesem Setting spielen sich konfliktreiche Szenen zwischen verschiedenen Einzelpersonen ab. Im zweiten Buch ist die Umwelt der Erzählungen bekannt. Die Konflikte verschärfen sich noch einmal in der Weise, dass sie ganze Gruppen betreffen. Daher ist der Aufbau eines Vordergrundes und Hintergrundes zur Verdeutlichung eines Konfliktes die neben mehreren nebeneinander gesetzten Einzelszenen am meisten gewählte Bild-Konzeption. Die Einzelszenen illustrieren Vorschriften Gottes an sein Volk, die in dem zweiten Buch das erste Mal genannt werden.

Im dritten Buch dominiert der pluriszenische Bildaufbau in klar voneinander getrennten Einzelszenen. Damit wird das Thema des ganzen Buches ins Bild gebracht: Es geht um die »Hinordnung zum Heiligtum« der »Jisraeliten«, die strikten Zutrittsbeschränkungen und die Trennungen der Bereiche. Im vierten Buch gibt es keinen klar dominierenden Bildaufbau. In diesem Befund zeigt sich auch der Inhalt des Buches, der ebenfalls sehr unterschiedliche Teile enthält: die Musterung der Stämme und die Lagerordnung um das Heiligtum, die weitere Reise mit wiederholtem Zetern des Volkes durch die Wüste bis vor die Grenzen des Gelobten Landes und Auseinandersetzungen innerhalb des eigenen Volkes und mit »Nicht-Jisraeliten«.

Der Einsatz von *Schrift* auf den Illustrationen unterstützt die Textthermeneutik der beiden Herausgebenden und ist dadurch sowohl didaktisch als auch theologisch angelegt. Liss und Landthaler erläutern in ihrem Vorwort zum dritten Band, »worauf es hier ankommt: auf die Texte, die gelesen oder gehört werden wollen. Damit rückt der Text der Torah in die Mitte des Verstehens. Die Torah ist kein Informationstext, der über eine Sache berichtet. Die Torah ist die Sache selbst, von der gelesen werden soll.«<sup>58</sup> Um dieses Torah-Verständnis zu verdeutli-

<sup>58</sup> Liss/Landthaler: *Wajikra* (Anm. 28), 10.

chen, wird Schrift in kunstvollen Buchstaben ins Bild gesetzt und durch die Hineinnahme in den visuellen Bereich wird verdeutlicht, dass der Text keinen Informationstext darstellt. Der Einsatz von *Rahmen* verstärkt die beiden theologischen Grundannahmen der Trennung zwischen profan und sakral und die Hervorhebung des Heiligtums und umfasst eine vorrangig theologische Intention.

Verschiedene Bild-Konzeptionen zielen in ihrer formalen Unterschiedlichkeit auf die jeweilige theologische Mitte der Tora-Bücher, heben diese visuell hervor, machen sie zum Teil erst deutlich und verstärken sie dadurch. Ihre theologische Funktion, die in einem didaktischen Werk immer Adressatinnen und Adressaten mitbedenkt, wird erst nach der Analyse der Bild-Konzeptionen deutlich. Bewertungen der Bilder wie ›ansprechend‹, ›bunt‹ oder ›kindgerecht‹ werden der theologischen Tiefgründigkeit des Bildwerks nicht gerecht.

#### 4. Das Bildwerk der »Gütersloher Erzählbibel«: Die biblische Vielschichtigkeit in Collagen, Querverweisen und mehrschichtiger Malweise

Die »Gütersloher Erzählbibel« wurde als Gesamtwerk von zwei Wissenschaftlerinnen und einer Künstlerin konzipiert, was an den deutlich erkennbaren und häufigen Verbindungen von Text und Bild deutlich wird. Das Werk nimmt Ansätze aus der Feministischen Theologie, der Befreiungstheologie und des Jüdisch-Christlichen Dialogs auf und ist daher zu Beginn des 21. Jahrhunderts als »Querdenker« (*Christine Reents*) einzuordnen. Der Aufbau der Erzählbibel entspricht dem kanonischen Aufbau der Hebräischen Bibel: Tora, Prophetie (Neviim), Schriften (Ketuvim). Aufgrund dieser Religionssensibilität im Textbereich bietet sich ein Vergleich mit der Kindertora im Hinblick auf seine Bild-Konzeptionen an. Der Erzählteil des Werks umfasst 368 Seiten, wovon 277 eine Illustration aufweisen (75 %). Die Künstlerin und Ärztin *Juliana Heidenreich* wendet

eine Mischtechnik mit Acrylfarben an, in die sie viele detailreiche Collagen integriert.<sup>59</sup>

#### 4.1 Nicht-biblische Hinzufügungen in der Kinderbibel

Als Collage<sup>60</sup> werden viele nicht-biblische Elemente wie Ausschnitte aus Zeitungen oder moderne Landkarten in die Bilder eingefügt.

Abb. 4: »40 Tage voller Versuchungen  
(Das Evangelium nach Lukas 4,1–13)«.  
Quelle: Klöpfer/Schiffner/Heidenreich:  
Erzählbibel (Anm. 59), 270.

---

<sup>59</sup> *Diana Klöpfer/Kerstin Schiffner/Juliana Heidenreich*: Gütersloher Erzählbibel (Gütersloh 2004). Zum Bildwerk: Vgl. *Diana Klöpfer/Kerstin Schiffner*: Gütersloher Erzählbibel. Die Bilder, Präsentation auf CD-Rom. Beschreibungen – Deutungen – Praxis-Tipps (Gütersloh 2005), 5. Der Begleitband der Autorinnen zu ihrer Erzählbibel deutet das Bildwerk und bietet Ideen für den praktischen Einsatz.

<sup>60</sup> Zur Bild-Konzeption ›Collage und Montage‹ vgl. *Keuchen*: Bild-Konzeptionen (Anm. 3), 438f. 483–487.

Deutlich werden die Bezüge zu aktuellen Machtverhältnissen durch die Collage aus Fotos der 5<sup>th</sup> Avenue, dem Lateran und einer Menschenmenge zu »40 Tage voller Versuchungen (Das Evangelium nach Lukas 4,1–13)«, die den Tempel als Fantasiegebäude darstellen.<sup>61</sup> Das historische wie auch aktuelle Leid und Entsetzen von Menschen ist durch eine Collage von »Fotos von Kriegsgefangenen und Holocaustüberlebenden«<sup>62</sup> auf der Illustration zu »Im Land Midian (2 Mose/Das Buch Exodus 2,16–4,17)«<sup>63</sup> festgehalten.

## 4.2 Pluriszenität in der Kinderbibel

Auf 16 % des Gesamtbildwerks tritt bei Heidenreich ein monoszenischer Bildaufbau deutlich zu Tage.<sup>64</sup> Diese Bild-Konzeption unterstützt das Anliegen Heidenreichs, individuelle Menschen zur Identifikation darzustellen.<sup>65</sup> Die Monoszenen zeigen Kain<sup>66</sup>, die alte Sara<sup>67</sup> oder Jonatan und David<sup>68</sup> und damit Menschen unterschiedlichen Geschlechts, Alters und Lebenssituation. 14 % des Gesamtbildwerks weisen eine Pluriszenität auf, die sich in einen Vorder- und Hintergrund aufspaltet – wie die Illustration zum »Aufbau der Stadtmauern (Neh 2–4; 6)«<sup>69</sup>, auf der

<sup>61</sup> Klöpfer/Schiffner/Heidenreich: Erzählbibel (Anm. 59), 270. Zum Bild: Klöpfer/Schiffner: Bilder (Anm. 59), 153. Die Teile der Collage stehen zudem alle auf dem Kopf, um zu verdeutlichen, dass der Teufel die Machtverhältnisse auf den Kopf zu stellen versucht, indem er Jesus dazu bringt, sein Vertrauen zu Gott auf die Probe zu stellen (ebd.).

<sup>62</sup> Klöpfer/Schiffner: Bilder (Anm. 59), 55.

<sup>63</sup> Klöpfer/Schiffner/Heidenreich: Erzählbibel (Anm. 59), 76f., Illustration 77. Klöpfer und Heidenreich werfen die Frage auf, ob die Gesichter Zeichen dafür seien, dass weder Leid noch Unterdrückung seit der Befreiung aus Ägypten ein Ende gefunden haben.

<sup>64</sup> Zur Abgrenzung zur Bild-Konzeption ›Einzelbild‹ vgl. Keuchen: Bild-Konzeptionen (Anm. 3).

<sup>65</sup> Klöpfer/Schiffner/Heidenreich: Erzählbibel (Anm. 59), 388.

<sup>66</sup> Ebd., 15.

<sup>67</sup> Ebd., 31.

<sup>68</sup> Ebd., 148.

<sup>69</sup> Ebd., Illustration 250f. und Titel vgl. Klöpfer/Schiffner: Bilder (Anm. 59), 140.

Szenen im Vorder- bzw. Hintergrund synchron ablaufen. Im Vordergrund agieren Einzelpersonen, die sich vor den Menschengruppen im Hintergrund hervorheben. Dabei stehen Vorder- und Hintergrund in unmittelbarem Bezug zueinander. Durch diese Bild-Komposition werden Menschen aus einer Gruppe hervorgehoben, um Identifizierungspersonen zu bieten und zu zeigen, dass sich ein Volk aus einzelnen Menschen verschiedenen Alters und Geschlechts zusammensetzt.<sup>70</sup>

### 4.3 Schrift und Zahl im Bild in der Kinderbibel

22 % der Bilder des Gesamtwerks weisen Schrift im Bild als dominierende Bild-Konzeption auf. Schrift wird durch Ausschnitte von hebräischen oder griechischen Bibeltexten (27 % der Bilder mit Schrift), Landkarten (7 % der Bilder mit Schrift), Zeitschriften (2 % der Bilder mit Schrift), Noten (4 % der Bilder mit Schrift) und eine Mischung aus verschiedenen Ausschnitten (9 % der Bilder mit Schrift) unterschiedlich ins Bild gebracht. Neben den eingefügten Collagen mit Schrift wird Schrift auch ins Bild gemalt (29 % der Bilder mit Schrift), in besonderer Form als Initiale (12 % der Bilder mit Schrift), wie auch eine Vermischung von gemalter Schrift und Bibelausschnitten (10 % der Bilder mit Schrift) vorliegt. Die Illustration zu » ›Bin ich etwa an GOTTes Stelle?‹ (1 Mose/Das Buch Genesis 50)«<sup>71</sup> bildet eine Wurzel ab, aus der kreisförmig in alle Richtungen zwölf Stämme wachsen. Die Namen der zwölf Söhne und der Tochter Jakobs, Dina, sind sowohl in lateinischen als auch hebräischen Buchstaben ins Bild hinein geschrieben. Hier wird auf Beschriftungen im Bild zurückgegriffen, um Abstammungen und Nachkommen zu

---

<sup>70</sup> Die Verbildlichung eines Erzählinhalts ist mit 2 (von 112) eine sehr selten eingesetzte Bild-Komposition in dieser Kinderbibel. Erzählhalte wie Verhaltensanweisungen (2. Mose 20–24 und 3. Mose 19–26) werden nicht verbildlicht, sondern auf einer Rolle geschrieben abgedruckt, damit deutlich wird, dass dies geäußerte Anweisungen sind, also einen Erzählinhalt darstellen. Durch diese Gestaltung können mehr und konkretere Anweisungen erzählt werden. *Klöpper/Schiffner/Heidenreich: Erzählbibel* (Anm. 59), 92ff. 100f.

<sup>71</sup> Ebd., 72f., Illustration 73.

verbildlichen. Der informierende Aspekt, aus dem sich theologische Implikationen ergeben, steht hier im Vordergrund.<sup>72</sup> Die Funktion von Schrift im Bild wird anders akzentuiert, wenn die Schrift Hebräisch oder Griechisch ist.

Abb. 5: »Schall und Rauch am Berg GOTTes (2 Mose/Das Buch Exodus 19)«. Quelle: Klöpper/Schiffner/Heidenreich: Erzählbibel (Anm. 59), 91.

---

<sup>72</sup> Vergleichbar sind die Einfügungen von Beschriftungen in die Landkarte am Ende von Josua »Wir wollen Gott treu sein!« (Das Buch Josua 23–24)« (Ebd., 128f., Illustration 129.) Gerade die deutschen Beschriftungen innerhalb von Illustrationen haben informierende Funktionen.

Auf dem Bild zu »Schall und Rauch am Berg GOTTes (2 Mose/ Das Buch Exodus 19)«<sup>73</sup> sind hebräische Verse in das Bild eingefügt, sowohl gemalt als auch als Textausschnitte collagiert. Die gemalten Verse treten wie auf dem Bild der Kindertora direkt am Eruptionspunkt eines Vulkanes aus und zitieren den zentralen Satz des Dekalogs, 2. Mose 20,2. Die weiteren Textausschnitte, die in das Bild eingefügt wurden, stellen schon erkaltete Lava am unteren Berghang dar: Auszüge aus den Weisungen 2. Mose 22–24.<sup>74</sup> Das Wort Gottes senkt sich hier »in der dunklen Wolke – oder als dunkle Wolke« in dramatischer Weise auf den Berg.<sup>75</sup> Hier übernimmt die Bild-Konzeption der Schrift im Bild zwei Funktionen: Neben einem informierenden Aspekt kommt hier eine affektive Funktion zum Vorschein, durch die eine theologische Grundaussage zum Wort Gottes gemacht wird.<sup>76</sup>

Heidenreich setzt auch Schrift als reines Bildelement ein, um die Tora als Schrift an sich zu verbildlichen, wie die Schrift zu »Jesus als Toralehrer (Das Evangelium nach Lukas 6, 17–49)«<sup>77</sup>. Sie gestaltet neben ganzen Wörtern, Versen und Textabschnitten auch einzelne Buchstaben wie die Initialen der Psalmen. Schrift tritt hier als einzelner Buchstabe auf, der sowohl dekorative als auch informierende wie affektive Funktionen besitzt.

---

<sup>73</sup> Ebd., 90f., Illustration 91.

<sup>74</sup> Ebd., 66.

<sup>75</sup> Ebd., 65.

<sup>76</sup> Ebenso die Abbildung ebd., 211f., Illustration 213. Der kulturelle Kontext der Evangelien selbst wird auf der Abbildung zur Einführung in das Neue Testament anhand des Anfangs des Lukasevangeliums thematisiert (ebd., 254 (Illustration) (Lk 1,1–4). Ein älterer Mann (Lukas?) schreibt mit einer Feder auf eine Schriftrolle einen Brief an »Theophilus« (ebd., 255). Die Schriftrolle besteht aus griechischen Textauszügen, die aus verschiedenen handschriftlichen und gedruckten Textabschnitten zusammengesetzt sind.

<sup>77</sup> Ebd., 279 (Illustrationsdetail), ebenso 98. 120.

#### 4.4 Rahmungen in der Kinderbibel

26 % aller bebilderten Seiten weisen Rahmen(-elemente) auf<sup>78</sup>, ein hoher Prozentteil, der in besonderer Weise das gesamte Programm der Kinderbibel aufnimmt. Durch die Erzählrahmen im

Abb. 6: »Gott erschafft die Welt (1 Mose/Das Buch Genesis 1,1–2,4a)«,  
Quelle: Klöpfer/Schiffner/Heidenreich: Erzählbibel (Anm. 59), 9.

---

<sup>78</sup> Der Übergang zu Illustrationen ist dabei fließend. Rahmen zeichnen sich dadurch aus, dass sie bis an den Seitenrand reichen.

Werk sollen Verbindungslinien zwischen Geschichten geschaffen werden. Das ganze Bildprogramm arbeitet mit solchen innerkanonischen Bezügen.<sup>79</sup> Heidenreichs Rahmeninformationen beziehen sich auf Zusammenhänge zwischen den Geschichten und auf die Betonung oder die Kontrastierung einzelner Details.

Goldene Schöpfungslinien zieren so den Rahmen zur Schöpfungsgeschichte »Gott erschafft die Welt (1 Mose/Das Buch Genesis 1,1–2,4a)«<sup>80</sup>. Diese Notenlinien verbinden auch biblische Geschichten miteinander wie das Lebenslied Davids<sup>81</sup> oder die Erzählung über die Tochter Jiftachs<sup>82</sup> (Ri 11). Die Notenlinien illustrieren damit das Leben einzelner biblischer Gestalten und erinnern zugleich an Gott, der das Leben als solches liebt.<sup>83</sup>

#### 4.5 Zusammenfassung

Die *nicht-biblischen Hinzufügungen* in Form moderner Zeitungsausschnitte setzen die biblischen Texte in Bezug zur Gegenwart und nehmen dadurch interkulturelle und interreligiöse Fragestellungen wie Leid, Migration und Machtstrukturen auf. Unterhaltende Details wie Tiere fügt Heidenreich nur auf drei Bildern ein.<sup>84</sup> Die theologische Funktion von Bildern steht deutlich im Vordergrund. Auch hier wird durch den Einsatz von *Pluriszenität* die theologische Aussage verstärkt, dass sich die Bibel an den einzelnen Menschen und zugleich an ein ganzes Volk richtet. Zusätzlich ist das didaktische Angebot der Identifikation deutlich intendiert. *Schriftzeichen im Bild* haben in Heidenreichs Abbildungen weitreichende Funktionen: Sie informieren über den kulturellen Kontext, sie machen theologische

<sup>79</sup> Auf die Verlinkungen wird auch gesondert im Stichwortverzeichnis im religionspädagogischen Begleitbuch zu der Bibel hingewiesen. *Klöpper/Schiffner: Bilder* (Anm. 59).

<sup>80</sup> Vgl. *Klöpper/Schiffner/Heidenreich: Erzählbibel* (Anm. 59), 8f.

<sup>81</sup> Ebd., 144–163; *Klöpper/Schiffner: Bilder* (Anm. 59), 93f.

<sup>82</sup> Vgl. *Klöpper/Schiffner/Heidenreich: Erzählbibel* (Anm. 59), 137ff., Illustration 139; *Klöpper/Schiffner: Bilder* (Anm. 59), 89ff.

<sup>83</sup> Vgl. *Klöpper/Schiffner: Bilder* (Anm. 59), 7.

<sup>84</sup> *Klöpper/Schiffner/Heidenreich: Erzählbibel* (Anm. 59), 19. 91. 351.

Aussagen, sie wecken Affekte und dienen der Dekoration. Der Einsatz von Schrift im Bild reicht vom ergänzenden Text bis zum reinen Bilddetail. Die *Rahmen* haben dekorative, informierende und theologische Funktionen. Rahmen verbildlichen in besonderer und hervorgehobener Weise innerkanonische Bezüge und die Mehrschichtigkeit biblischer Texte.

Der Einsatz der Bild-Konzeptionen visualisiert in der Kinderbibel biblische Theologie und bringt das theologisch-didaktische Anliegen des Werks deutlich vor Augen. Biblische Vielschichtigkeit und Innerkanonität werden anhand der Bild-Konzeptionen sichtbar und verstärkt.

## 5. Das Bildwerk der »Gutenachtgeschichten aus dem Quran«

Das Bildmaterial der beiden expliziten Kinderkorane von *Lamya Kaddor* und *Rabeya Müller* (2008) und *Hamideh Mohagheghi* und *Dietrich Steinwede* (2010) eignet sich aufgrund ihrer Bildauswahl aus verschiedenen historischen Zeitepochen bis zur Gegenwart und aus unterschiedlichen geografischen Regionen nicht zu einer vergleichbaren Analyse hinsichtlich seiner Bild-Konzeptionen.<sup>85</sup> Dass der überwiegende Teil des dort verwendeten Bildmaterials ursprünglich *nicht* als didaktisches Material für Kinder konzipiert wurde, steht einer Analyse von Bild-Konzeptionen dagegen nicht entgegen. Zeigen doch bisherigen Forschungen, dass sich ursprünglich für Erwachsene konzipierte Illustrationen in Kinderbibeln nicht unbedingt von Illustrationen als speziell entworfenem didaktischem Bildmaterial für Kinder hinsichtlich der Bild-Konzeptionen unterscheiden. Die Varianz von Bild-Konzeptionen ist an sich stärker von einem Funktionswandel von Bilderbibeln und Kinderbibeln in den verschiedenen Jahrhunderten abhängig als vom Zielpublikum. Die ganz spezifische Sichtweise muslimischer Illustrationen

<sup>85</sup> *Lamya Kaddor/Rabeya Müller*: Der Koran für Kinder und Erwachsene (München 2008). *Hamideh Mohagheghi/Dietrich Steinwede*: Was der Koran uns sagt, Für Kinder in einfacher Sprache (München 2010).

toren wird jedoch ausschließlich im jeweiligen Einzelbild deutlich.<sup>86</sup> Ein Gesamtkonzept ist daher vom Ansatz des Bildmaterials als Sammlung verschiedener Illustrationen nicht intendiert.<sup>87</sup>

Der vorliegenden exemplarischen Analyse liegen daher aufgrund besserer Vergleichbarkeit die auf jeder Seite (!) bebilderten »Gutenachtgeschichten aus dem Quran«<sup>88</sup> des indischen Fernsehmoderators und Kinderbuchautors *Saniyasnain Khan* zugrunde, die ein eigenes für dieses Buch von einem (ungenannten!) Künstler entworfenes Bildmaterial aufweisen.<sup>89</sup> An der fehlenden Nennung des Künstlers ist zu erkennen, dass den Bildern in dem Werk ein geringeres Gewicht zugemessen wird als dem Text.<sup>90</sup>

## 5.1 Nicht-koranische Hinzufügungen in den »Gutenachtgeschichten aus dem Quran«

Am auffälligsten sind auf den Bildern die Auslassungen im Vergleich zum Korantext. Auf den Bildern kommen keine Menschen vor.

---

<sup>86</sup> Vgl. *Mohagheghi/Steinwede* (Anm. 85), 119.

<sup>87</sup> Die zu einem Teil gleichen Illustrationen in beiden Werken zeigen die Begrenztheit des Bildmaterials zu Erzählungen des Korans. Für den »Koran für Kinder und Erwachsene« hat der Künstler Karl Schlamminger eigens die Seiten mit der Basmala, der Fatiha und dem Korantext in zwölf Kapiteln gestaltet. *Kaddor/Rabeya*: Koran für Kinder (Anm. 85), 229. Dieser Ansatz einer (historischen) Bildsammlung ist vergleichbar mit dem Ansatz der Kinderbibel: *Rainer Oberthür* (Text)/*Rita Burrichter* (Bild): Die Bibel für Kinder und alle im Haus (München 2004).

<sup>88</sup> *Khan Saniyasnain*: Gutenachtgeschichten aus dem Quran (New Delhi 2013).

<sup>89</sup> Das Werk versteht sich selbst nicht als »Kinderkoran«, sondern als »Wegbegleiter bei der spirituellen Entwicklung« und als »Quelle für ein wachsendes Wissen über den Quran«. Ebd., Innen-Klappentext.

<sup>90</sup> Diese Geringschätzung von Bildern und fehlende Hinweise auf die Illustratorinnen und Illustratoren finden sich auch in historischen und gegenwärtigen Kinderbibeln. Vgl. *Keuchen*: Bild-Konzeptionen (Anm. 3), Punkt 5.4.

In den Wagen der ägyptischen Streitmacht sind Pfeil, Bogen und ein Schild zu sehen, der dazugehörige Kämpfer wird weggelassen. Auch zur Erzählung »Die ersten Menschen« fehlen die Menschen »Adam und Hawa«<sup>91</sup>.

Abb. 7: Wagen der ägyptischen Streitmacht. Quelle: *Saniyasnain: Gutenachtgeschichten* (Anm. 88), 76/Bildausschnitt.

Abb. 8: »Hadsch«. Quelle: *Saniyasnain: Gutenachtgeschichten* (Anm. 87), 44.

---

<sup>91</sup> *Saniyasnain: Gutenachtgeschichten* (Anm. 88), 10–13. Abbildungen von menschenleeren Streitwagen: Ebd., 3. 76. 78. 82f.

Einzigste Ausnahme bildet die Illustration zur »Hadsch«, die die Kaaba zeigt, zu der unzählige Menschen pilgern.<sup>92</sup> Die Menschen sind als große, verschwommene, defizitär körperhafte und nicht klar voneinander identifizierbare Masse gemalt.

Neben den auffallenden Auslassungen von Menschen werden in viele Bilder Tiere integriert, um die Atmosphäre des Bildes auszuschnücken. Vögel werden am häufigsten hinzugefügt: Ein Vogel überkreist die menschenleere »Stadt der vielen Säulen«<sup>93</sup> und ein Hirsch blickt auf die »Eisenwand«, der die »Jadschudsch und Madschudsch« fernhalten soll.<sup>94</sup> Sie nehmen die Blickrichtung der Betrachterinnen und Betrachter des Werks auf.

Abb. 9: »Eisenwand«, Quelle: Saniyasnain: Gutenachtgeschichten (Anm. 88), 97.

---

<sup>92</sup> Ebd., 44.

<sup>93</sup> Ebd., 27. Weitere Vögel: 31. 74. 87. 103. 108. 112. 120. 124.

<sup>94</sup> Ebd., 97.

## 5.2 Pluriszenität in den »Gutenachtgeschichten aus dem Quran«

Mehrere Szenen werden auf einer Doppelseite nicht durch Pluriszenität auf einer Illustration, sondern durch über die Doppelseite verteilte Einzelbilder dargestellt. Exemplarisch dazu sind die vier Einzelbilder zu »Der sanftmütige Bruder«<sup>95</sup>, die den Verlauf der Geschichte chronologisch abbilden.<sup>96</sup> Dieser didaktisch reduzierte Einsatz zielt auf junge Adressatinnen und Adressaten. Auf weiteren Bildern untermalt ein pluriszenischer Bildaufbau in einen Vorder- und einen Hintergrund das atmosphärische Umfeld des Geschehens.<sup>97</sup> Auch diese Konzeption richtet sich in ihrer reduzierten Komplexität an jüngere Kinder.

## 5.3 Schrift und Zahl in den »Gutenachtgeschichten aus dem Quran«

Drei Seiten weisen Schriftelemente auf der jeweiligen Illustration auf. Eines der Bilder zeigt eine informierende Landkarte vom Ägäischen Meer bis zum Fluss Indus, einzelne Meere, Städte und Länder zum Teil mit ihren deutschen Namen (Ägypten, Türkei, Mittelmeer, Jerusalem) wie auch aus dem Arabischen transkribierte Namen (Madinah, Makkah).<sup>98</sup> Jeweils nicht lesbare Schrift zeigen zwei Bilder von einem Brief zu »Der Thron der Königin«<sup>99</sup> und eine Steintafel zu »Die Schlafenden in der Höhle«<sup>100</sup>. Beide Bilder verdeutlichen das historische Setting der Geschichte. Der Brief ist für die Geschichte ein zentrales handlungsauslösendes Moment und wird daher als Einzelbild zur Geschichte hervorgehoben.

<sup>95</sup> Kain und Abel.

<sup>96</sup> Ebd., 14f.

<sup>97</sup> Ebd., 31. 52. 74. 86f. 97. 103. 124.

<sup>98</sup> Ebd., 94f.

<sup>99</sup> Ebd., 101.

<sup>100</sup> Ebd., 123.

## 5.4 Zusammenfassung

Der spezifische Einsatz von *Pluriszenität* hat die didaktische Funktion, durch die Reduktion von Komplexität vor allem ein jüngeres Zielpublikum zu beachten. Auch der Einsatz von *Schrift* ist mit einer vor allem informierenden Funktion didaktisch ausgerichtet. Die Auslassung von Menschen als *nicht-koranische Hinzufügung* bestimmt aber deutlich das Bildwerk und ist damit im Rahmen unserer Darstellungen etwas Neues. Im Islam wird dem Thema »Bild« zu wenig Gewicht beigemessen, »als dass man überhaupt von einem ›Diskurs über Bilder im Islam‹ reden könnte.«<sup>101</sup> Obwohl es für ein so genanntes Bilderverbot<sup>102</sup> keine direkten Grundlagen im Koran<sup>103</sup> gibt, hat sich »in islamisch geprägten Gesellschaften eine generelle Abneigung gegen Personendarstellungen ausgebildet«<sup>104</sup>. In dieser Linie steht das hier porträtierte Werk.

<sup>101</sup> *Nimet Seker*: Bilderverbot und bildende Kunst im Urteil des Qurʾān und der klassischen muslimischen Gelehrsamkeit, Eine Spurensuche, in: *Bernd Schröder/Harry Harun Behr/Daniel Krochmalnik* (Hg.): »Du sollst dir kein Bildnis machen ...«, Bilderverbot und Bilddidaktik im jüdischen, christlichen und islamischen Religionsunterricht (Berlin 2013), 119–143, hier 120.

<sup>102</sup> Der Begriff leitet sich aus den christlichen und jüdischen Theologien ab und kann nicht ohne Weiteres auf den koranischen Diskurs übertragen werden (vgl. ebd., S. 122). Zum ungenauen Begriff vgl. ebenso *Silvia Naef*: Der Islam. Religion des Bilderverbots? in: *Schröder/Behr/Krochmalnik*: Bilddidaktik (Anm. 101), 145–150, hier 131. Naef fragt provokant: »Ist das ›Bilderverbot‹ im Islam nicht im Grunde eine Frage – oder sogar Erfindung – des Westens?« *Silvia Naef*: Bilder und Bilderverbot im Islam. Vom Koran zum Karikaturenstreit (München 2007) 137.

<sup>103</sup> In den Hadithen (›Prophetentradition‹) werden Bilder dagegen pauschal missbilligt, es gibt aber in der Ablehnung zwei Tendenzen: Eine totale Ablehnung der Herstellung von Bildern und eine gewisse Erlaubnis unter bestimmten Bedingungen, dass die Lebewesen so dargestellt sind, dass sie keine Lebensfunktion mehr zeigen können. *Naef*: Bilder und Bilderverbot (Anm. 102), 21f.

<sup>104</sup> *Rabeya Müller*: (Glaubens)Bilder – Glaube am Beispiel des Schulbuchs »Saphir«, in: *Schröder/Behr/Krochmalnik*: Bilddidaktik (Anm. 101), 177–182, hier 179f. Diese Auslassung hängt oft damit zusammen, dass Abbildungen als Vorstufe zum Götzendienst oder als unrein gewertet werden.

Die Abbildung von Lebewesen mit »Lebensodem«<sup>105</sup> beschränkt sich in dem Kinderbuch auf Tiere und schließt individuelle, vollständig erkennbare Menschen aus. Die Auslassungen visualisieren eine Theologie eines ›Bilderverbots‹, die es im Koran so nicht gibt. Kritisch kann man von außen anfragen: Leistet das Werk für Kinder in einer Weiterverbreitung eines problematischen Vorurteils über den Koran Vorschub? Nicht abgebildete Menschen auf Bildern widersprechen den alltäglichen Sehgewohnheiten von Kindern. Sind die Auslassungen im Bild für das didaktische Anliegen des Buches, als »Quelle für ein wachsendes Wissen über den Quran«<sup>106</sup> zu dienen, kontraproduktiv?

## 6. Bild-Konzeptionen im interreligiösen Vergleich

1. In jedem Werk weisen die Bild-Konzeptionen *didaktische Funktionen* auf, die trotz der Unterschiedlichkeit der Werke vergleichbar sind. Wichtig ist, dass die Unterschiede sich aber nicht an der verschiedenen Quellengrundlage festmachen lassen. In allen drei Werken werden mehr oder weniger *Tiere* zur Ausmalung der Szenen hinzugefügt. Dabei sind die Hinzufügungen sowohl intentional als auch quantitativ verschieden. In der Kindertora dienen die zahlreichen – oft putzigen – Tiere der Unterhaltung und evozieren positive Emotionen. In der Kinderbibel werden nur sparsam Tiere zur Ausschmückung der Szene eingesetzt, was auch dem geringeren Unterhaltungswert entgegen eines mehr informierenden und symbolischen Gehaltes der Bilder entspricht. Die ebenfalls recht zahlreichen hinzugefügten Tiere im Kinderkoran unterstützen die Ausmalung der Szenen, bieten vor allem Lebendigkeit in den Szenen bei weniger Unterhaltung und unterstützen allgemein die didaktische Intention eines Werkes für Kinder.

<sup>105</sup> Naef: Bilder und Bilderverbot (Anm. 102), 11.

<sup>106</sup> Saniyasnain: Gutenachtgeschichten (Anm. 88), Klappentext.

Alle drei Werke weisen beschriftete Landkarten auf, die alle eine zunächst informierende didaktische Intention aufweisen. Durch die Erwähnung bestimmter Gebiete oder Städte mit deutschen Namen oder in hebräischer oder griechischer Schrift wird eine implizite Theologie ins Bild gebracht. Der Einsatz von Schrift macht neben dem vordergründig sehr offensichtlichen informierenden Gehalt eine theologische Aussage, die durch die Analyse der Bild-Konzeption zum Vorschein kommt.

Der mono- bzw. pluriszenische Aufbau der Bilder ist im Kinderkoran didaktisch begründet, da die Vermeidung von Komplexität und die Aufteilung einer Geschichte in einzelne chronologisch ablaufende Bilderszenen auf junge Adressatinnen und Adressaten zielt. In der Kinderbibel haben die Monoszenen die didaktische Funktion, Identifikation mit der abgebildeten Person leichter zu ermöglichen. In Kindertora und Kinderbibel begründet die eingesetzte Pluriszenität neben ihrer didaktischen Funktion die jeweils eigengeprägte biblische Theologie der beiden Werke.

2. In allen drei Werken illustriert das Bildwerk das jeweilige *theologische Programm* des Werks. Die eingesetzten Bild-Konzeptionen unterstützen, verstärken und verbildlichen die Theologie. In der Kindertora verbildlichen in besonderer Weise Pluriszenität und Rahmen die Mitte der Tora-Theologie, welche die Unterschiede und eine Trennung zwischen Gott und Menschen thematisiert. Durch eingefügte Schrift im Bild aus Toraversen wird Theologie auf einzelne Verse fokussiert. In der Kinderbibel visualisieren sich durch wiederholende Rahmenelemente innerkanonische Verbindungen in der Bibel. Hinzugefügte Ausschnitte aus modernen Zeitungen aktualisieren biblische Texte und stellen sie in einen Zusammenhang zu heutigen Lebenswelten. Schrift im Bild bündelt Theologie in einzelne Verse wie in der Kindertora. Durch den Einsatz als Bildelement wird die affektive Seite von Gottes Wort als zum Beispiel ›eruptiv‹ betont. Der Aufbau eines Bildes mit Einzelpersonen im Vordergrund und Menschengruppen im Hintergrund fokussiert den einzelnen Menschen, gleichzeitig aber auch das

Volk Israel als besondere Adressaten der Tora. Im Kinderkoran zeigen die auffallenden Auslassungen von Menschen eine bestimmte Auslegung des Korans, die als problematisch angesehen werden kann, weil sie gegebenenfalls Vorurteile verstärkt und Fremdheitsgefühle gegenüber dem Koran weckt. Das Bildwerk könnte sich als weitaus wirkmächtiger erweisen als die in vielen Geschichten hervorgehobene Anweisung zum friedfertigen und toleranten Handeln im Koran.<sup>107</sup>

3. In allen drei Werken wird dem Bildwerk weniger Beachtung als dem Text geschenkt. In Rezensionen zur Kindertora spielen die Illustrationen nur eine geringe Rolle. Zur »Gütersloher Erzählbibel« erschien der Interpretationsband zu den Bildern deutlich später als der Textband. Der Illustrator der Gutenachtgeschichten aus dem Quran wird gar nicht namentlich erwähnt. Diese Geringschätzung ist weder theologisch noch (religions-)pädagogisch gerechtfertigt, zielt doch das Bildwerk in die jeweilige theologische Mitte des Werks.

## 7. Ausblick

1. Bild-Konzeptionen wie Rahmen, Schrift im Bild, Pluriszenität und nicht-biblische oder nicht-koranische Hinzufügungen sind überkonfessionell und zeigen sich im Bildwerk verschiedener Religionen. Eine Analyse ist dabei von einem einheitlichen Bildwerk, das sich nicht aus Bildern verschiedener Künstlerinnen und Künstler zusammensetzt, abhängig. In einem einheitlichen Bildwerk sind Schwerpunkte und Verhältnisse erkennbar.

2. Universale und überzeitliche Bild-Konzeptionen helfen dabei, Bildwerke verschiedener Konfessionen und Religionen sowohl didaktisch als auch theologisch in einem ersten Schritt wahrnehmen und in einem zweiten Schritt miteinander vergleichen zu können.

<sup>107</sup> *Saniyasnain*: Gutenachtgeschichten (Anm. 88), 131.

3. Durch Analysen anhand von Bild-Konzeptionen werden theologische und pädagogische Programme religiöser Kinderliteratur verschiedener Religionen sichtbar. Das Bildwerk im Bereich religiöser Kinderliteratur bietet didaktisches und theologisches Potential, das von zukünftiger Forschung in den (wörtlich verstandenen) Blick genommen werden sollte!