

BILD-KONZEPTIONEN IN HISTORISCHEN BILDER- UND KINDERBIBELN UND IHRE WIEDERENTDECKUNG IN DER GEGENWART

Vergleich der Bibelbilder von Matthäus Merian, Kees de Kort
und Annegert Fuchshuber

Marion Keuchen

I. PROBLEMANZEIGE: WIE BESCHREIBE UND ANALYSIERE ICH EIN KINDERBIBELBILD?

Gute Kinderbibelbilder sind *kindgemäß* und *anschaulich*. Diese Beschreibung ist allgemein einsichtig und wird von Religionspädagoginnen und Religionspädagogen schnell abgenickt. Kommen konkrete Kinderbibelbilder ins Spiel, wird es aber schnell komplizierter. In die Analyse und Beschreibung konkreter Bilder müssen variierende Rezeptionsfähigkeit, verschiedene kognitive und affektive Bedürfnisse und mögliche Lebensrelevanz für die Adressatinnen und Adressaten mit einbezogen werden.¹

Trotz des boomenden Marktes von Kinderbibeln und der unbestrittenen Wirkmächtigkeit von Bildern in diesen Werken, weist die bisherige Forschung zu Illustrationen in Kinderbibeln Lücken auf. Befassen sich Un-

¹ Grundlegend zu diesem Beitrag vgl. MARION KEUCHEN, Bild-Konzeptionen in historischen Kinderbibeln und Bilderbibeln und ihre Wiederentdeckung in der Gegenwart. Bisher unveröffentlichte Habilitationsschrift, Paderborn 2011/12. IRENE RENZ, Kinderbibeln als theologisch-pädagogische Herausforderung. Unter Bezugnahme auf die Analytische Psychologie nach C. G. Jung, Göttingen 2006, 261. Die Frage, ob in der Bibeldidaktik zwangsläufig eine Korrelation zwischen dem Leben der Schülerinnen und Schüler und den biblischen Themen hergestellt werden müsse, diskutiert kritisch Nauerth. Vgl. THOMAS NAUERTH, Fabelnd denken lernen. Konturen biblischer Didaktik am Beispiel Kinderbibel, Göttingen 2009, 236.

tersuchungen speziell mit Bildern in Kinder- und Bilderbibeln,² spielen die historische Pädagogik, die ästhetische Bildung³ und die empirische Religionspädagogik⁴ eine besondere Rolle. Im Bereich der historischen Pädagogik werden Motivauswahl und -veränderungen, im Bereich der ästhetischen Bildung der Zugang zu Bildern, und im Bereich der empirischen Religionspädagogik kindliche Bewertungen von Illustrationen erforscht. Ziel dieser Untersuchungen ist es vor allem, Orientierungshilfen zum Erwerb und Einsatz von Kinderbibeln in religionspädagogisch gegenwärtigen Situationen vorzustellen. Außerdem basieren viele Untersuchungen auf der praktisch-theologischen Frage nach einem guten Kinderbibelbild. Kriterien zur Bildbeschreibung an sich werden nur am Rande behandelt. Es fehlen vergleichbare Kategorien der Bildbeschreibung von Kinderbibelbildern, die über unscharfe Begriffe wie *kindgemäß*⁵ und *anschaulich* hinausreichen. Jede Bildintention von Sei-

² Vgl. KONRAD WÜNSCHE, Das Wissen im Bild. Zur Ikonographie des Pädagogischen, in: Zeitschrift für Pädagogik 27, Beiheft 1991, 273–290, 273.

³ Zu diesem Begriff vgl. GEORG LANGENHORST, Bibel und moderne Literatur: Perspektiven für Religionsunterricht und Religionspädagogik, in: GOTTFRIED ADAM/RUDOLF ENGLERT/RAINER LACHMANN/NORBERT METTE (Hrsg.) unter Mitarbeit von Britta Papenhausen, Bibeldidaktik. Ein Lese- und Studienbuch, Münster ²2007, 237–246, 237. Zur Unschärfe des Begriffs Ästhetik bei Langenhorst vgl. THOMAS MEURER, Bibeldidaktik als ästhetische Konstruktion. Zum Konzept einer ästhetischen Bibeldidaktik und ihres kritischen Potentials für eine Religionspädagogik der Postmoderne, in: a.a.O., 214–221, 214.

⁴ Diese Forschung hat vor allem Kinder als Adressatinnen und Adressaten von Kinderbibeln im Blick, wie z.B. DÁVID NÉMETH, Die Beurteilung der Illustrationen von Kinderbibeln durch ungarische Grundschulkinder. Ein Pilotprojekt, in: GOTTFRIED ADAM/RAINER LACHMANN/REGINE SCHINDLER (Hrsg.), Die Inhalte von Kinderbibeln. Kriterien ihrer Auswahl, Göttingen 2008, 273–291.

⁵ Thiele betont den Konsens darüber, was als *kindgemäß* in Kindermedien zu betrachten sei; vgl. JENS THIELE, Das Bilderbuch. Ästhetik–Theorie–Analyse–Didaktik–Rezeption, Oldenburg 2000, 188f. Zugleich liege aber eine Unschärfe der Begrifflichkeit vor; vgl. GABRIELE LIEBER/LUSI SAVAS, Facelifting für Schulbuchillustrationen – Wie Grundschulkinder Bilder in Schulbüchern sehen, in: SWANTJE EHLERS (Hrsg.), Empirie und Schulbuch, Frankfurt a.M. u.a. 2010, 275–290, 275. Zum historischen Begriff von Kindgemäßheit vgl. THIELE, Bilderbuch, 158–163; HILDE ROSENAU, Bilder in Kinderbibeln im Wandel der letzten 50 Jahre. Von Anne de Vries bis zu Rüdiger Pfeffer, in: Schulfach Religion 1–2, 2001, Nr. 20, 85–103: 92. Zur problematischen Spannung zwischen Kindgemäßheit und Sachgemäßheit bei biblischen Geschichten im schulischen Religionsunterricht vgl. FRIEDRICH SCHWEITZER, Religionspädagogik, Gütersloh 2006, 17.

ten der Produzierenden basiert auf einem bestimmten Aufbau von Kinderbibelbildern. Jede Bildwahrnehmung auf Seiten der Rezipierenden wird durch den Bildaufbau geprägt. Zur Analyse dieses Aufbaus fehlt ein analytisches Instrumentarium.⁶

Meinen Beobachtungen nach basieren Kinderbibelbilder auf formaler Ebene auf Bild-Konzeptionen. Bild-Konzeptionen beziehen sich dabei auf den formalen Aufbau eines Einzelbildes oder des gesamten Werkes. Anders als bei einer *Struktur*⁷ stehen hinter einer Bild-Konzeption bewusste Überlegungen bezüglich des Aufbaus und des Einsatzes. Ihr Ziel ist, anders als bei einer *visuellen Strategie*, unschärfer und das Erreichen des Ziels steht auch nicht im expliziten Mittelpunkt.

Betrachtet man phänomenologisch den Bildbestand historischer Kinderbibeln,⁸ lassen sich bestimmte Bild-Konzeptionen herauschälen. Die Frage nach Angemessenheit der einzelnen Bild-Konzeptionen ist bei diesem Vorgehen für mich irrelevant. Meine Vorgehensweise ist deskriptiv: Vereinfacht

⁶ Rosenberger entwickelt 1997 beschreibende Kategorien für Kinderbibelbilder vgl. GERTRAUD ROSENBERGER, *Das große Buch für kleine Leute. Kriterien und Beurteilung ausgewählter Kinderbibeln*, Essen 1997. Ihre Untersuchungen beziehen sich aber ausschließlich auf moderne Kinderbibeln nach 1945 und lassen den Bereich historischer Werke aus. Ihre Kategorien beziehen sich auch ausschließlich auf das Einzelbild und nehmen nicht Konzeptionen der gesamten Werke auf. Baum-Resch legt ihren Schwerpunkt auf das Verhältnis von Bild und Text; vgl. ANNELIE BAUM-RESCH, *Kritisch-konstruktive Analyse von Kinderbibeln. Überlegungen zu Kriterien der Beurteilung*, in: GOTTFRIED ADAM/RAINER LACHMANN (Hrsg.), *Kinder- und Schulbibeln. Probleme ihrer Erforschung*, Göttingen 1999, 252–276. Rosenau analysiert den Wandel von Kinderbibelbildern in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Ihre leitenden Fragen zu den Illustrationen beziehen sich auf drei Bereiche – Form, Intention und Funktion der Bilder: vgl. ROSENAU, *Bilder. Nach Straß sollen Illustrationen mit der theologischen Leitlinie übereinstimmen und bezüglich der pädagogischen Leitlinie Möglichkeiten zur Identifikation und Freiräume für eigene Phantasien bieten. Hier wird das Augenmerk auf Bildinhalte und nicht auf Bild-Kompositionen gelegt*; vgl. SUSANNA STRASS, *Die Bibel als Buch für Kinder?! Theologische und didaktische Analyse aktueller Kinderbibeln. Kriterien – Beispiele – Perspektiven*, Erlangen/Nürnberg 2002. Auch Irene Renz richtet 2006 ihren Blick auf die Illustrationen, weist ihnen auch einen hohen Stellenwert zu, fasst Illustrationen aber nur mit allgemeinen Begriffen wie Stil oder Form, vgl. RENZ, *Kinderbibeln*, 2006.

⁷ Vgl. MICHEL FOUCAULT, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt a.M. 1971, 175f.

⁸ Zu historischen Kinderbibeln grundlegend CHRISTINE REENTS/CHRISTOPH MELCHIOR, *Die Geschichte der Kinder- und Schulbibel. Evangelisch – katholisch – jüdisch*, Göttingen 2011.

gesagt nehme ich in einem ersten Schritt Phänomene wahr und in einem zweiten Schritt versuche ich die beobachteten Phänomene zu kategorisieren.⁹ Die von mir entdeckten Bild-Konzeptionen beziehen sich dabei auf den formalen Aufbau eines Einzelbildes oder des gesamten Werkes. Ich habe die Bild-Konzeptionen *Rahmen, Vignetten und Einzelbilder, Collagen und Montagen, Hinzufügungen nicht-biblischer Details, Schrift und Zahl im Bild und Monozenität und Plurizenität* erfasst, mit denen sich Bildstrukturen sowohl historischer wie auch gegenwärtiger Bilder beschreiben lassen.¹⁰ Im Folgenden entfalte ich die Bild-Konzeptionen *Monozenität und Plurizenität* sowie *nicht-biblische Hinzufügungen* in historischen und gegenwärtigen Illustrationen. Mit Hilfe dieser Bild-Konzeptionen können Kinderbibelbilder einfacher beschrieben und analysiert werden. Dieses Instrumentarium kommt ihrem pädagogischem Einsatz, ihrer künstlerischen Produktion und ihrer didaktischen Bewertung zugute.

Anhand dreier Werke biblischer Illustrationen erläutere ich mein zuvor genanntes Instrumentarium. Ich habe die *Icones Biblicae* (1625–27) von Matthäus Merian, Das große *Bibel-Bilderbuch* (1994) von Kees de Kort und die *Kinder Bibel* (1992) von Werner Laubi, illustriert von Annegert Fuchshuber, ausgesucht, da alle drei Werke sich durch besonders hervorstechende Bild-Konzeptionen auszeichnen. Alle drei Werke – besonders das Merians – sind in ihrem jeweiligen Kontext bekannt und weisen eine langjährige Wirkung auf. Bei den Bildern de Korts und Fuchshubers dauert diese noch an. Merians Werk ist mit Christine Reents als sogenannter *Longseller* aufzufassen,¹¹ bei de Korts und Fuchshubers muss sich dies erst noch erweisen.

⁹ Zu der Analogie in den sog. Translation Studies vgl. SUSAN BASSNETT, *Translation Studies*. London 2002. »Anstatt Erkenntnisse bestehender literarischer Theorien nun auf Übersetzungen anzuwenden, wird der Betrachtungswinkel umgedreht: Zunächst sollen Übersetzungen, einfach so wie sie sind, anhand von Fallstudien analysiert werden, um daraus theoretische Rückschlüsse im Bereich von Literatur und Linguistik ziehen zu können.« RADEGUNDIS STOLZE, *Übersetzungstheorien*, Tübingen 2005, 139. Auf dieses Zitat wurde ich aufmerksam durch NAUERTH, *Fabelnd*, 15 Anm. 16.

¹⁰ Vgl. KEUCHEN, *Bild-Konzeptionen*.

¹¹ Vgl. REENTS/MELCHIOR, *Geschichte*, 21ff.

2. WAHRNEHMUNG VON HISTORISCHEN WERKEN: PLURISZENITÄT UND NICHT-BIBLISCHE HINZUFÜGUN- GEN IN MERIANS BIBELBILDERN

Die im 17. Jahrhundert herausragenden *Icones Biblicae* von Matthäus Merian sind in ihrem gesammelten Druck als *Merianbibel* die verbreitetste deutsche illustrierte Bibel des Barock gewesen.¹² Die ganze Familie, die Kinder eingeschlossen, hat in diesem *Hausbuch*¹³ geblättert und gelesen. Die Bildmotive und Bild-Konzeptionen haben jahrhundertlang weitere Bilder für Kinder und Erwachsene im religiösen Bereich beeinflusst. Das Werk ist daher auch als bebildertes Werk für Kinder auffassbar.

Auffällig ist bei Merian der Einsatz von Pluriszenität in den Illustrationen ebenso wie das Hinzufügen von nicht-biblischen Details.

2.1 PLURISZENITÄT IN MERIANS BIBELBILDERN

Nach Aron Kibédi Varga gliedert sich bildliche Narration nach der Anzahl der Szenen auf einem Bild und der Anzahl der Bilder, derer eine Erzählung bedarf. Eine Möglichkeit des Bildaufbaus ist das pluriszenische Einzelbild mit mehreren Szenen auf einem Bild.¹⁴ Der Begriff der Szene¹⁵ bezeichnet in der Literaturwissenschaft Teilabschnitte eines Dramas. Die Personen und der Schauplatz bleiben in dem kurzen Handlungsabschnitt gleich.¹⁶ Eine mit der Szene vergleichbare Einheit in Erzähltexten ist die Episode, die eine rela-

¹² Zum Werk und zur Person grundlegend mit weiterführender Literatur LUCAS HEINRICH WÜTHRICH, *Matthaeus Merian d. Ä.*, Hamburg 2007. (Zum Begriff »Merianbibel«, 132–136.) Zu Merian und Kinderbibeln grundlegend REENTS/MELCHIOR, *Geschichte*, 131–139.

¹³ CHRISTINE REENTS/CLAUDIA ÜLMER, *Bilderbibeln und illustrierte Bibeln aus sechs Jahrhunderten (15.–20. Jh.)*. Ausstellung aus dem Bestand der Landesbibliothek Oldenburg und Versuch einer Beschreibung, 28.10.–10.12.1988, Oldenburg 1988, 42.

¹⁴ Vgl. ARON KIBÉDI VARGA, *Visuelle Argumentation und visuelle Narrativität*, in: WOLFGANG HARMS (Hrsg.), *Text und Bild, Bild und Text*, Stuttgart 1990, 356–361, 360f.

¹⁵ 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. Zu Abbildung von Welt in einzelnen Szenen im Medium Comic vgl. ROLAND MIETZ, *Art. Ligne claire*, *Lexikon der Comics*, in: MARCUS CZERWIONKA (Hrsg.), *Lexikon der Comics Bd. 11, Teil 3, 8. Erg. Lfg. Dez. Meitingen 1993*, 1–17.

¹⁶ Vgl. BERNHARD AMUTH, *Art. Szene*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft 2007*, 566–567.

tiv selbstständige, in einen größeren narrativen Zusammenhang gehörende Neben- oder Teilhandlung umfasst.¹⁷ Im Blick auf Bilder und Illustrationen existiert keine scharf abgegrenzte Definition dafür, was eine Szene ist, auch wenn der Begriff immer wieder verwendet wird. Da sich grundsätzlich theatrale und literarische Darstellungen von bildnerischen Abbildungen unterscheiden und unterschiedliche Mittel zum Einsatz kommen, muss der Begriff Szene hier anders gefasst werden als in der Literatur- und Theaterwissenschaft. Hier meint der Begriff Szene die Darstellung von in irgendeiner Weise voneinander abgrenzbaren Ereignissen und Handlungen.

2.1.1 *Synchrone Pluriszenität*

Eine einfache Form stellt dabei die synchrone Pluriszenität dar. Auf verschiedenen Bildern sind mehrere Szenen abgebildet, die in der biblischen Chronologie gleichzeitig an verschiedenen Orten ablaufen. Dabei spielt sich die Hauptszene oft im Vordergrund und die Nebenszene im Hintergrund ab.

Abb. 1:
Matthäus Merian:
Icones Biblicae.
Neues Testament.
Frankfurt 1627,
Tafel LI. (Nachdruck
1965 Kassel/
Basel, hier 119.)

¹⁷ Vgl. MATIAS MARTINEZ, Art. Episode, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft 2007, 471–473.

Die Illustration zu *Actor. III, Tafel LI*¹⁸ stellt das Hauptgeschehen in den Vordergrund (Abb. 1). Der Hintergrund dient der atmosphärischen Illustrierung. Im Vordergrund werden Petrus und Johannes von einem lahmen Mann angebettelt. Im Hintergrund sind Straßen von Jerusalem zu sehen, auf denen sich Menschen und Hunde tummeln.

Abb. 2:
Matthäus Merian:
Icones Biblicae.
Neues Testament.
Frankfurt 1627,
Tafel XII. (Nachdruck
1965 Kassel/
Basel, hier 29.)

Neben der rein atmosphärischen Ausmalung des Hintergrunds können auch weitere handlungstragende Personen der biblischen Erzählung im Hintergrund illustriert werden. Die Illustration zu *Johannis IV, Tafel XIII*¹⁹ zeigt im Vordergrund Jesus mit der Samaritanerin am Jakobsbrunnen im Gespräch (Abb. 2). Im Hintergrund ist das Dorf Sychar zu sehen, von dem ein Weg zum Brunnen außerhalb der Stadt führt. Auf diesem Weg nähern sich dem Brunnen einige Jünger Jesu, die in Sychar eingekauft hatten und nun auf dem Weg zurück zu Jesus sind.²⁰

¹⁸ MATTHÄUS MERIAN, *Icones Biblicae*. Neues Testament. Originalgetreuer Faksimiledruck der Erstausgabe mit einem Nachwort, hg. von Lucas Heinrich Wüthrich, Frankfurt a.M. 1627, 119. (Nachdruck 1965 Kassel/Basel.)

¹⁹ A.a.O., 29.

²⁰ Eine Ausnahme im Bildaufbau stellt die Illustration zu *Matthæi XXV, Tafel LV* (a.a.O., 115) dar, auf der verschiedene, synchron ablaufende Szenen im Himmel neben Christus und unten auf der Erde in der Verdammnis abgebildet sind. Die Trennung der beiden Bereiche läuft hier zwischen oben und unten und nicht – wie in Mt 25, 33 – beschrieben zwischen rechter und linker Seite. Die synchronen Szenen spielen nicht im Vorder- bzw. Hintergrund, sondern in zwei Ebenen oben und unten.

2.1.2 Diachrone Pluriszenität

Die Abbildung von diachron ablaufenden Szenen ist bei Merian komplexer als die synchroner Szenen. Das hat zum Einen inhaltliche Gründe, da mehrere Geschichten miteinander verbunden werden und dadurch Inhalte komplexer werden. Zum Anderen werden einzelne Figuren auch mehrfach auf einem Bild abgebildet.

Abb. 3:
Matthäus Merian:
Icones Biblicae.
Neues Testament.
Frankfurt 1627, Tafel
XIX. (Nachdruck
1965 Kassel/
Basel, hier 43.)

Auf der Illustration zum Sämänn (*Matthæi XIII, Tafel XIX*)²¹ werden zwei Gleichnisse miteinander verbunden und beide auf einem Stich illustriert (Abb. 3). Im Vordergrund sät ein Sämänn auf verschiedenen Untergründen (Steine, Erde, Vögel picken Samen auf), wie es in Mt 13, 1–9 erzählt wird. Im Mittelpunkt sät ein Teufel mit Hörnern und Bocksbeinen Unkraut, während die Knechte im Schatten von Bäumen am Feldrand schlafen. Diese Erzählung steht in Mt 13, 24 ff. Im Hintergrund pflügt ein Mensch ein Feld und in der rechten Bildmitte eggt ein Mensch das Feld. Hier dient der diachrone Bildaufbau zur Verdeutlichung des Kontrastes zwischen Gut und Böse. Der Sämänn sät Gutes aus, das auf möglichst fruchtbaren Boden fallen soll. Der Teufel dagegen sät Böses aus. Dies führt auch Merian in seinem Vierzeiler zu dem Bild aus, der zeittypisch auf die bis ins 18. Jahrhundert herrschende Pädagogik hinweist, durch negatives Verhalten, wie hier die schlafenden Jünger, Abschreckung zu bieten. »Da nun das Volck entschläfft/helt sich der Teuffel wacker.«²²

²¹ A.a.O., 43.

²² A.a.O., 42. Auch die Illustration (X) (A.a.O., 135) verbindet Apostelgeschichte 27 und 28 miteinander. Das Bild ist falsch übertitelt: *Actor. XXII & XXVIII* (135).

Dieser rein diachrone Bildaufbau ist bei Merian nur vereinzelt zu finden.²³ Auf den meisten Bildern,²⁴ die diachron ablaufende Szenen zeigen, treten einzelne Personen auf dem Blatt wiederholt auf.

2.1.3 Diachrone Pluriszenität mit Verdoppelung der Figuren

Abb. 4:
Matthäus Merian:
Icones Biblicae.
Neues Testament.
Frankfurt 1627, Tafel
XXXI. (Nachdruck
1965 Kassel/
Basel, hier 67.)

Die Tafel XXXI illustriert *Luceæ XV* (Abb. 4).²⁵ Im Vordergrund ist der *verlorene Sohn* zu sehen, 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 feiern vor und in einem Gasthaus mehrere Menschen (Lk 15, 13). Der Hintergrund zeigt die Vergangenheit des jüngeren Sohnes. Der Sohn wird einmal im Bildvordergrund in der Gegenwart abgebildet, als der Vater ihn bei seiner Rückkehr umarmt, und das zweite Mal in seiner Vergangenheit als Schweinehirt. Unter den Feiernden ist er nicht klar zu identifizieren. Eventuell könnte man in dem Reiter vor dem Gasthaus den ankommenden Sohn sehen. Er könnte aber auch einer der Feiernden sein oder niemand, wenn

²³ Unklar ist die Einordnung der Illustration zu *Lk 22 (XLV)* (a.a.O., 95). Hier ist im Vordergrund Jesus vor dem Hohepriester Kaiphas abgebildet. Im Hintergrund brennt ein Feuer, um das Leute versammelt sind. Petrus ist nicht eindeutig erkennbar. Hier bleibt offen, ob die beiden Szenen im Vorder- und Hintergrund synchron oder diachron ablaufen. Sicher ist, dass keine Person mehrfach abgebildet wird.

²⁴ Neben den Näherbeschriebenen auch die Illustration zu *Mk 6 (XXI)*; die Tochter von Herodias wird verdoppelt. A.a.O., 47.

²⁵ A.a.O., 67.

man die beiden Szenen im Hintergrund synchron liest – die Gasthausszene quasi als Kontrast zur Schweineszene. Grundsätzlich gilt aber: Merian stellt durch die Pluriszenität den Verlauf der Geschichte dar.²⁶ Die einzelnen Szenen folgen (fast) unmittelbar aufeinander. Der Erzählkontext des Gleichnisses bleibt gleich. Dabei sind alle unterschiedlichen Zeitebenen auch bildlich in verschiedenen Ebenen im Vordergrund oder Hintergrund dargestellt.

2.1.4 *Erzählort und Erzählinhalt*

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.

Abb. 5:
Matthäus Merian:
Icones Biblicae.
Neues Testament.
Frankfurt 1627, Tafel
XIV. (Nachdruck
1965 Kassel/
Basel, hier 33.)

Auf der Illustration zur Feldrede *Lucæ VI, Tafel XIV*²⁷ werden bei Merian mehrere Szenen dargestellt (Abb. 5): Im Vordergrund sitzt Jesus auf einem Stein und spricht zu den ihn umgebenden Menschen. Im rechten Hintergrund sind zwei Szenen zu erkennen: Einmal ein Mensch, der einen Splitter aus dem

²⁶ Vgl. ebenso das Bild zu *Lucæ X »Barmherzigen Samariter«* (a.a.O., 53), zur Geburt Jesu *Lucæ II, Tafel VI* (a.a.O., 17), zu *Marci VI, Tafel XXI* (a.a.O., 47).

²⁷ A.a.O., 33.

Augen eines anderen Menschen zieht und selbst einen Balken in seinen Augen hat (Lk 6, 41 f). Eine weitere Szene dahinter zeigt zwei Blinde, wie sie gemeinsam in eine Grube fallen (Lk 6, 39 f).²⁸

Merian baut seine Illustrationen pluriszenisch auf, wenn er einen Handlungsablauf bildlich darstellen will. Da seinen Illustrationen zunächst kein erzählender Text zugefügt worden ist, muss aus den Bildern der Handlungsverlauf klar erkennbar sein. Durch das Nebeneinanderstellen verschiedener Ebenen oder Bildausschnitte können sowohl Atmosphären ausgestaltet werden wie auch Gegensätze von Handlungen oder Personen innerhalb der Erzählungen hervorgehoben werden. Eine mahnende Funktion hat darüber hinaus besonders die Illustrierung der Erzählinhalte von Lehrtexten.

2.2 HINZUFÜGUNG NICHT-BIBLISCHER ELEMENTE

Die Bild-Konzeption Pluriszenität zielt besonders auf Information, Belehrung und Veranschaulichung. Die Nähe zum Bibeltext ist hier immer gegeben. Besonders in den Hinzufügungen nicht-biblischer Elemente zeigt sich außerdem ein kreatives Moment Merians, das über den Bibeltext hinausreicht. Hier bringt Merian eigene Vorlieben und Schwerpunkte unter, die nicht vom Text selbst vorgegeben sind.

2.2.1 Hinzufügungen von Tieren

Abb. 6:
Matthäus Merian:
Icones Biblicae.
Neues Testament.
Frankfurt 1627, Tafel
XXIX. (Nachdruck
1965 Kassel/
Basel, hier 63.)

²⁸ Weitere Bilder bilden den Erzählinhalt ab: *Matth. XXV, Tafel XXXIX* (a.a.O., 83), *Matthæi XV, Tafel XXIII* (a.a.O., 51).

Merian ergänzt auf seinen Illustrationen (kleine) Hunde. Auf Merians Illustration zu *Marci X, Tafel XXIX*²⁹ tummelt sich im Vordergrund im rechten Bild Drittel ein kleiner Hund, der Jesus mit einem kleinen Kind auf dem Arm anblickt. Diese Blickrichtung können die Betrachtenden ebenfalls vollziehen (Abb. 6).³⁰ Der hinzugefügte Hund dient der Illustrierung des Kontextes einer Straßenszene, in dem die jeweilige Geschichte spielt. Merian zeichnet auch in den Himmel Vögel hinein.³¹ Die Tiere dienen allein der atmosphärischen Ausmalung und stehen nicht in einem Bezug zur biblischen Geschichte. Die Ergänzungen zum Bibeltext dienen in diesen Fällen vor allem der Unterhaltung.

Auf einigen Bildern illustrieren die hinzugefügten Tiere Aspekte des Bibeltextes: Auf dem Bild zu *Matthæi XX, Tafel XXVIII*³² wird ein Storchenpaar in seinem Nest, weitere Vögel und pickende Hühner abgebildet. Die Störche verbildlichen die Ernährung von Kindern und illustrieren damit den ökonomischen Hintergrund der Arbeit der Weingärtner. Auf der Illustration zu *Lucæ XVI, Tafel XXXII*³³ schwimmt ein Schwanenpaar im Teich und ein Pfau sitzt auf einer Balustrade. Die Vögel verbildlichen hier den Reichtum des Hausherrn im Gegensatz zur Armut des Lazarus’.

2.2.2 Hinzufügung von zeitgemäßer Architektur

Auf dem Stich zu *Johannis IV, Tafel XI*³⁴ ist ein Laufbrunnen mit Brunnen-trog und zwei prächtigen Löwenköpfen als Wasserspeier an der architekto-

²⁹ A.a.O., 63.

³⁰ Weitere Hunde finden sich auf den Bildern *Lucæ XVIII, Tafel XXXVI* (a.a.O., 77), *Actor. III, LI* (a.a.O., 119). Merians Kupferstich zu den Apokryphen *Der Drache zu Babel, Dan 14, 23–27* weist ebenso solche spielerischen Elemente auf und ist überhaupt einzig in der Geschichte der Bibelillustrationen. (Vgl. PHILIPP SCHMIDT, *Illustration der Lutherbibel 1522–1700. Ein Stück abendländischer Kultur- und Kirchengeschichte, mit Verzeichnissen der Bibeln, Bilder und Künstler*, Basel 1962, 323.). Der Stich zeigt in der Bildmitte einen etwa schäferhundgroßen und recht lebhaften Drachen. In der linken und rechten Bildecke sind jeweils kniende Männer und Frauen abgebildet, die den Drachen anzubeten scheinen.

³¹ Weitere Vögel finden sich auf den Bildern *Matthæi IV, Tafel IX* (MERIAN, *Icones*, 23), *Lucæ VI, Tafel XIV* (a.a.O., 33), *Matthæi XIII, Tafel XIX* (a.a.O., 43), *Lucæ XVII, Tafel XXXIV* (a.a.O., 73) mit zusätzlicher Ente in einem Bach. Beim Vernichtungsszenario von *Apocal. VIII, Tafel XVII* (a.a.O., 143) grast ein Pferd auf der Weide.

³² A.a.O., 61.

³³ A.a.O., 69.

³⁴ A.a.O., 29.

nisch im Renaissancestil gestalteten Rückwand zu sehen (Abb. 2).³⁵ An diesem Brunnen findet das Gespräch zwischen Jesus und der Samaritanerin statt. Merian schmückt an dieser Stelle die fehlende biblische Beschreibung des Brunnens aus. Mit diesen Illustrationen zeitgemäßer Architektur veranschaulicht Merian sein künstlerisches Können und zeigt, dass er *auf der Höhe seiner Zeit* ist. Dadurch erscheint die Illustration aktuell und befriedigt sowohl künstlerische als auch modische Ansprüche. Damit gehen sie weit über die biblische Botschaft hinaus.

2.2.3 Hinzufügung von enkulturellen Details

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.

Auf dem Stich zu *Actor III, Tafel LF*³⁶ sitzt der im Verlauf der Geschichte von Petrus und Johannes geheilte Gelähmte auf den Stufen des Tempels vor dem Hintergrund einer Kirche mit Kreuz auf dem Kirchturm (Abb. 1).³⁷ 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 vom Tempel auf die Kirche hin. Alle Menschen auf diesem Stich laufen zur Kirche hin.³⁸

³⁵ Auch in dem alttestamentlichen Stich zu *David, Bathseba und Uria* stellt Merian eine prächtige und zu seiner Zeit modische Garten- und Badeanlage dar. Auf dem Bild *Marci VI, Tafel XXI* (a.a.O., 47) bildet Merian einen architektonisch ausgestalteten Straßenzug mit Gebäuden ab.

³⁶ A.a.O., 119.

³⁷ Das Dorf im Hintergrund des Stiches zu *Matthæi XV, Tafel XXIV* (a.a.O., 51) gruppiert sich ebenfalls um eine Kuppelkirche oder einen Profanbau herum. Das Bild zu *Lucæ XIX, Tafel XXXVIII* (a.a.O., 81) bildet wahrscheinlich eine Kirche ab. Die Stiche zu *Johannis XIX, Tafel LI* (a.a.O., 107) und zu *Matthæi XXVIII, Tafel LII* (a.a.O., 109) zeigen den Tempel von Jerusalem, über dem bei der Grabesszene die Sonne unter- und bei der Auferstehungsszene die Sonne aufgeht. Auch auf dem Stich zu *Actor VII, Tafel LV* (a.a.O., 123) ist der Tempel abgebildet, der in der Diagonalen von Sonnestrahlen platziert ist, die zum Gesicht des knienden Stephanus in einer Linie stehen. Auf diesem Tempel ist ein Kreuz angedeutet.

³⁸ Auf dem alttestamentlichen Kupferstich *Der Prophet Sacharia*, der einen von drei Prophetenstichen Merians darstellt, prophezeit Sacharia den Palmsonntag im Vordergrund. Im Hintergrund der Bildmitte reitet Jesus auf einem Pferd auf das Stadttor Jerusalems zu. Dabei weist die Stadt eine mittelalterliche Stadtbefestigung, wie im Rheinland, auf. (Vgl. SCHMIDT, Illustration, 317.) Die Vegetation im Vordergrund sind europäische Laubbäume. Die Bevölkerung Jerusalems begrüßt Jesus Christus jedoch mit Palmwedeln

Abb. 7:
 Matthäus Merian:
 Icones Biblicae.
 Neues Testament.
 Frankfurt 1627, Tafel
 XLIII. (Nachdruck
 1965 Kassel/
 Basel, hier 91.)

Neben christlich-europäischer Architektur zeichnet Merian auch mitteleuropäische Vegetation in seine Bilder hinein.³⁹ Auf den Abbildungen zu Jesu Passion wird Jesu Gemütszustand zum Teil durch eine Palme ausgedrückt. Auf der Illustration von Jesu Einzug in Jerusalem (Mk 11/XL⁴⁰) stehen in der Verlängerung des reitenden Jesus drei hoch aufgerichtete Palmen. Neben den Palmen wachsen mitteleuropäische Laubbäume. Als Jesus im *Oelgarten* betet (*Lucæ XXII, Tafel XLIII⁴¹*), ist über seinem Kopf eine Palme abgebildet, die sich zur Seite neigt (Abb. 7). Die Palme wächst unter einem Laubbaum. Merian integriert häufig mitteleuropäische Vegetation in seine Bilder. Diese Hinzufügungen dienen der atmosphärischen Ausschmückung von Schauplätzen. Wenn durch eine Pflanze aber eine inhaltliche Aussage zu Jesu Ge-

in den Händen. Merian illustriert auf diesem Bild enkulturelle Elemente wie die rheinische Stadtbefestigung und die Laubwaldvegetation neben orientalischen Elementen wie Palmzweigen. Eine völlige Enkulturation, dass Jesus Christus mit etwa großen Ahornblättern oder Tannenzweigen begrüßt wird, ist anscheinend nicht vorstellbar. Die Palmwedel werden auch im biblischen Text erwähnt. An dieser Stelle sind der Enkulturation Grenzen gesetzt, die anscheinend sonst die Botschaft verstellten. Das Mt 21, 2 auch erwähnte Eselsfüllen (mit seiner Mutter), das auf vielen traditionellen Illustrationen neben Christus hertrabt, wird weggelassen. (Ebd.)

³⁹ Auf den Bildern zum Evangelisten Johannes *Johannis I, Tafel IV* (MERIAN, *Icones*, zu *Matthæi III, Tafel VIII* (a.a.O., 21), zu *Matthæi IV, Tafel IX* (a.a.O., 23), zu *Johannis IV, Tafel XII* (a.a.O., 29), zu *Lucæ VI, Tafel XIV* (a.a.O., 33), zu *Johannis VI, Tafel XX* (a.a.O., 45) und zu *Actor VIII, Tafel V* (a.a.O., 125) werden europäische Laubbäume gemalt.

⁴⁰ A.a.O., 85.

⁴¹ A.a.O., 91.

mütszustand ausgedrückt werden soll, wählt Merian keinen europäischen Baum, sondern eine Palme. Merians Einsatz von enkulturellen Details hat hier seine Grenze.

Die hinzugefügten christlichen und europäischen Details knüpfen an die Lebenswelt der Adressaten/innen an und stellen dadurch einen unmittelbaren Bezug zwischen den biblischen Welten und den Lebenswelten der Betrachtenden her.

Durch den Einsatz der Bild-Konzeptionen Pluriszenität und Hinzufügungen nicht-biblischer Details sind Merians Bilder zum Teil recht komplex gestaltet. Merians Bilder brauchen aber diese Komplexität, da sein Werk als fast reines Bildwerk wenig auf erklärende Texte zurückgreifen kann. An dem Einsatz von Details, die den Bibeltext ausschmücken, ist Merians Anliegen zu erkennen, dass er seine Illustrationen dem zeitgenössischen Modegeschmack unterwirft und durch enkulturelle Details seine Adressaten/innen ansprechen will. Zudem kann er so sein künstlerisches Können demonstrieren. Beim Einsatz stehen didaktische und künstlerische Überlegungen nebeneinander.

3. WIEDERENTDECKUNG VON BILD-KONZEPTIONEN IN GEGENWÄRTIGEN WERKEN

Auch bei Kees de Kort stehen didaktische und künstlerische Überlegungen nebeneinander, die sich aber von denen Merians grundlegend unterscheiden. De Kort ist durch seine Illustrationen biblischer Geschichten für Kinder bekannt geworden. Ungewöhnlich an seinem Werk, wie z.B. in *Das große Bibel-Bilderbuch*,⁴² ist, dass er seine Bilder zunächst für Kinder von sieben bis acht Jahren mit einer geistigen Behinderung konzipierte.⁴³ In de Korts

⁴² KEES DE KORT (Illustration)/HELLMUT HAUG (Text), *Das große Bibel-Bilderbuch: alle Geschichten der Reihe Was uns die Bibel erzählt* in einem Band. Erzähltext und Nachwort von Hellmut Haug, Stuttgart 1994. (Originalausgabe »Kijkbijbel« Haarlem 1992.) Zum Werk vgl. REGINE SCHINDLER u.a. (Hrsg.), *Neuere Kinderbibeln. Beschreibung – Kritik – Empfehlungen*, Zürich ¹1989, 50f.; REGINE SCHINDLER, *Zur Hoffnung erziehen. Gott im Kinderalltag*, Zürich ²2000, 286; HERBERT STANGL/DOROTHEE HÖLSCHER, *Mit der Bibel wachsen. Kinderbibeln im Vergleich*, Bonn 2006, 48f.; REENTS/MELCHIOR, *Geschichte*, 544–548.

⁴³ CHRISTINE REENTS, *Neuere Kinderbibeln unter der Lupe*, in: GOTTFRIED ADAM/RAINER LACHMANN/REGINE SCHINDLER (Hrsg.), *Das Alte Testament in Kinderbibeln. Eine didaktische Herausforderung in Vergangenheit und Gegenwart*, Zürich 2003, 241–264, 242;

Werk findet sich, wie auch bei Merian, ein pluriszenischer Aufbau wieder. Unterscheidet sich die Pluriszenität de Korts von der Merians in Struktur und Inhalt aufgrund ihrer unterschiedlichen Kontexte?

3.1 WIEDERENTDECKUNG VON PLURISZENITÄT IN DE KORTS BIBELBILDERN

Es ist deutlich erkennbar, dass Kees de Kort einfach strukturierte Bilder gestalten möchte, um seine Adressatinnen und Adressaten mit geistiger Behinderung anzusprechen und nicht zu überfordern.

3.1.1 *Monoszenische Darstellungen*

In de Korts Werk sind daher viele Bilder zu finden, die monoszenisch aufgebaut sind. Auf diesen Bildern handeln einzelne Person oder auch mehrere gemeinsam. Die Personen blicken sich dabei untereinander an oder schauen

Abb. 8:
Kees de Kort
(Illustration)/Hellmut
Haug (Text): Das große
Bibel-Bilderbuch:
alle Geschichten der
Reihe „Was uns die
Bibel erzählt“ in einem
Band. Erzähltext
und Nachwort von
Hellmut Haug.
Stuttgart 1994, 230.

eine Person oder Gott außerhalb des Bildes an. Die Personen sind als Ganzkörperbild oder als Torso gezeichnet. Eine Person kann auch mit einem Tier, einem Gegenstand oder mit der Natur in Kontakt treten:

Auf vielen monoszenisch aufgebauten Bildern ist nur eine handelnde Person abgebildet. Ihre Handlung wird entweder durch ihre Mimik, ihre Gestik

oder durch einen hinzugefügten Gegenstand verbildlicht: Zur Erzählung *Der barmherzige Samariter*. *Lukas 10, 25-37* werden zwei monoszenische Bilder mit je einem der beiden Männer gezeigt, die zuerst an dem Verletzten vorbei gegangen sind. Sie handeln, indem sie gehen und auf den – im Nachbarbild gezeigten – Verletzten blicken (Abb. 8).⁴⁴

Auf vielen monoszenischen Bildern agieren zwei bis vier Personen miteinander. Charakteristisch für diesen Bildtyp ist das Bild zur Erzählung *Esau und Jakob*. *Aus 1. Mose (Genesis) 25, 19-28, 22*,⁴⁵ das den alten Isaak zeigt, der vor einem Zelt auf einem Schemel sitzt und mit Esau redet, der mit Pfeil und Bogen vor ihm steht.⁴⁶

Abb. 9:
Kees de Kort
(Illustration)/Hellmut
Haug (Text): Das große
Bibel-Bilderbuch:
alle Geschichten der
Reihe ›Was uns die
Bibel erzählt in einem
Band. Erzähltext
und Nachwort von
Hellmut Haug.
Stuttgart 1994, 37.

Interaktion kann auch mit einer auf dem Bild nicht sichtbaren Person erfolgen: Abraham blickt auf einem Bild zur Erzählung *Abraham*. *Aus 1. Mose (Genesis) 12-25*⁴⁷ zu Gott empor (Abb. 9).⁴⁸ Abraham hat den Kopf nach links

⁴⁴ DE KORT/HAUG, *Bibel-Bilderbuch*, 230. Weitere Bilder dieses Typus (eine einzelne Person wird als Torso abgebildet; ihre Handlung ist durch ihre Mimik oder Gestik zu erkennen): 185, 254, 284. Bilder des Typus (eine einzelne Person hantiert mit einem Gegenstand): 252 (2 Mal), 141, 295, 302.

⁴⁵ A.a.O., 46-57.

⁴⁶ A.a.O., 49. Weitere Bilder dieses Typus (zwei Personen agieren miteinander): 103, 107, 111, 132, 199, 236, 267, 307, 332.

⁴⁷ A.a.O., 34-45.

⁴⁸ A.a.O., 37.

gewendet und schaut aus dem Bild nach oben rechts hinaus. Aus dieser Richtung redet Gott. Gott selbst ist nicht dargestellt. Die Interaktion zwischen Gott und Abraham wird durch die Blickrichtung Abrahams verbildlicht.⁴⁹ Auf monoszenischen Bildern sind Kommunikationspartner für Menschen andere Menschen, Gott, Tiere⁵⁰ und die Natur⁵¹.

Abb. 10:
Kees de Kort
(Illustration)/Hellmut
Haug (Text): Das große
Bibel-Bilderbuch:
alle Geschichten der
Reihe ›Was uns die
Bibel erzählt‹ in einem
Band. Erzähltext
und Nachwort von
Hellmut Haug.
Stuttgart 1994, 23.

Durch die monoszenische Bild-Konzeption werden neben Handlungen und Kommunikation auch Gefühle verbildlicht. Noah und seine Frau blicken traurig auf das böse Treiben der Menschen vor der Sintflut (Abb. 10).⁵² Beide Personen zeigen auf diesem Bild ihre Gefühle. Zorn,⁵³ Niedergeschlagenheit,⁵⁴ Freude,⁵⁵ Trauer⁵⁶ und Verzweiflung⁵⁷ werden in der gleichen Weise dargestellt.

⁴⁹ Den gleichen monoszenischen Bildaufbau weist das Bild auf S. 40f. auf. Abraham blickt nach oben in die Sterne. Gott spricht zu ihm, dass er einmal auch so viele Nachkommen wie Sterne haben werde. Auch auf S. 71 blickt Mose zu Gott in dieser Weise empor.

⁵⁰ Exemplarisch: Noah tritt in Interaktion mit der Taube, vgl. a.a.O., 22-33.

⁵¹ Bilder des Typus (eine Person agiert mit der Natur): 88f. Hier tritt Mose mit einer Wolke, in der Gott ist, über dem Berg Sinai in Kontakt.

⁵² A.a.O., 23.

⁵³ A.a.O., 187.

⁵⁴ A.a.O., 110.

⁵⁵ A.a.O., 136 und 223.

⁵⁶ A.a.O., 218.

⁵⁷ A.a.O., 254.

3.1.2 Soziale und berufliche Porträts

Das Besondere bei de Korts Bildern sind Porträts. Auf diesen Bildern werden einzelne oder auch mehrere Personen ganz oder als Torso abgebildet. Sie schauen die Betrachtenden an und handeln nicht. Dadurch unterscheiden sie sich von den oben beschriebenen monoszenisch aufgebauten Bildern. De Kort setzt verschiedene Varianten dieser Porträts ein.

Abb. 11:
Kees de Kort
(Illustration)/Hellmut
Haug (Text): Das große
Bibel-Bilderbuch:
alle Geschichten der
Reihe ‚Was uns die
Bibel erzählt‘ in einem
Band. Erzähltext
und Nachwort von
Hellmut Haug.
Stuttgart 1994, 46.

Soziale Porträts stellen Personen vor. Der Hintergrund hinter den abgebildeten Personen ist in einem hellen Grau gehalten und zeigt weder Räume, Landschaften noch Gegenstände. Isaak, Rebekka, Esau und Jakob werden als Familie so vorgestellt (Abb. 11),⁵⁸ ebenso Abraham und Sara als Paar.⁵⁹ Diese Porträts zeigen die abgebildeten Personen in ihren sozialen Beziehungen.⁶⁰

⁵⁸ A.a.O., 46.

⁵⁹ A.a.O., 40.

⁶⁰ Weitere soziale Porträts vgl. a.a.O., 182 f., 166f., 19.

Abb. 12:
Kees de Kort
(Illustration)/Hellmut
Haug (Text): Das große
Bibel-Bilderbuch:
alle Geschichten der
Reihe ›Was uns die
Bibel erzählt‹ in einem
Band. Erzähltext
und Nachwort von
Hellmut Haug.
Stuttgart 1994, 106.

Neben der sozialen Ebene stellen Porträts auch Berufe von Personen dar. David wird als Hirte gezeigt (Abb. 12).⁶¹ Auf einem späteren Bild wird David als König in Jerusalem abgebildet (Abb. 13).⁶²

Abb. 13:
Kees de Kort
(Illustration)/ Hellmut
Haug (Text): Das große
Bibel-Bilderbuch:
alle Geschichten der
Reihe ›Was uns die
Bibel erzählt‹ in einem
Band. Erzähltext
und Nachwort von
Hellmut Haug.
Stuttgart 1994, 115.

⁶¹ A.a.O., 106f., Illustration: 106.

⁶² A.a.O., 115.

3.1.3 *Synchrone Pluriszenität*

Wie auch Merian malt de Kort durch einen synchronen pluriszenischen Bildaufbau ein Setting aus.⁶³ Des Weiteren illustriert de Kort in mehreren synchron ablaufenden Szenen Wanderbewegungen als zentrales biblisches Motiv. Hier zeigen die einzelnen synchron ablaufenden Szenen jeweils Menschengruppen.⁶⁴ Durch Pluriszenität werden auch Gegensätze und Spannungen innerhalb einer Geschichte, wie zwischen Esau und Jakob,⁶⁵ gezeigt. In dieser Funktion folgt de Kort wieder Merian.

3.1.4 *Erzählort und Erzählinhalt*

Auf einigen wenigen Bildern malt Kees de Kort wie schon Merian auch einen Erzählinhalt und Erzählort. Dies geschieht sparsam und wird zum Teil farblich deutlich hervorgehoben.

Abb. 14:
Kees de Kort
(Illustration)/ Hellmut
Haug (Text): Das große
Bibel-Bilderbuch:
alle Geschichten der
Reihe 'Was uns die
Bibel erzählt' in einem
Band. Erzähltext
und Nachwort von
Hellmut Haug.
Stuttgart 1994, 56.

⁶³ A.a.O., 38f. Weitere Bilder dieses Typus (synchron ablaufende Szenen auf verschiedenen Bildebenen, die ein Setting illustrieren): 88f., 126f., 180f.

⁶⁴ A.a.O., 37, 82–93 und 154–165.

⁶⁵ A.a.O., 46–57.

Auf den Bildern werden dadurch Träume besonders verbildlicht.⁶⁶ Deutlich ist der Trauminhalt vom anderen Geschehen abgegrenzt. So ist der schlafende Jakob in kräftigen Farben in der Erzählung *Esau und Jakob. Aus 1. Mose (Genesis) 25, 19–28, 22*⁶⁷ gemalt (Abb. 14).⁶⁸ Von seinem Kopf geht eine Blase aus,⁶⁹ in der durchscheinend gemalte Engelwesen zu erkennen sind, die eine Treppe hinauf- und heruntergehen und den geträumten Erzählinhalt abbilden.⁷⁰

Die eingesetzten Pluriszenitätskonzeptionen de Korts dienen dem Aufzeigen von Spannungen zwischen Personen und der Ausmalung von bestimmten Settings. Auf diese Funktionen zielte auch schon der Einsatz dieser Bild-Konzeption bei Merian. De Korts Einsatz weist aber aufgrund des spezifischen Adressatenbezugs weitere Funktionen auf. Wegen der erforderlichen Elementarisierung und Vereinfachung von biblischem Geschehen dominieren monoszenisch aufgebaute Illustrationen. Soziale und berufliche Porträts gehen auf die notwendige Elementarisierung ein und füllen bestehende Lücken in der gegenwärtigen Bibelkenntnis. Anders als Merian illustriert de Kort nicht den Erzählinhalt von Lehrtexten als Ermahnung an die Rezipierenden. De Kort malt Traumsequenzen und hebt diese deutlich pluriszenisch vom anderen Geschehen ab. Durch diese auffallende Gestaltung vereinfacht er die verschiedenen Ebenen der Handlung. An de Korts Einsatz zeigen sich das weite Spektrum und die Flexibilität dieser Bild-Konzeption auf verschiedene Adressatinnen und Adressaten zu reagieren, besonders deutlich.

⁶⁶ Der Traum des Pharaos wird nicht in dieser Weise verbildlicht. Die Bilder dazu zeigen jeweils mager und gut genährte Kühe in kräftigen Farben. Der Erzählinhalt wird weder durch eine hellere Farbgebung verdeutlicht, noch wird der träumende Pharao illustriert. A.a.O., 62f.

⁶⁷ A.a.O., 46–57.

⁶⁸ A.a.O., 56.

⁶⁹ In einer ähnlichen Blase (ohne Pfeil, der auf die Hirten zeigt), werden die Engel auf dem Feld in der Erzählung *Jesus ist geboren Lukas 2, 1–20; Matthäus 2, 1–12* (a.a.O., 142–153) gemalt. Illustration, 147.

⁷⁰ Nur der Erzählinhalt und nicht der Erzählort werden in der Josefserzählung illustriert. Auf zwei anderen Bildern werden jeweils die sieben mageren und die sieben fetten Kühe gezeigt, von denen der Pharao in der Josefsgeschichte geträumt hat (a.a.O., 62f.). Der Erzählinhalt der Bergpredigt in *Jesus und seine Jünger. Aus Matthäus 4–10* (a.a.O., 178–189) wird in der gleichen Weise gezeigt. Zwei Bilder bilden Menschen ab, die sich einmal freundlich umarmen und einmal streiten (186f.).

3.2 WIEDERENTDECKUNG VON NICHT-BIBLISCHEN HINZUFÜGUNGEN IN FUCHSHUBERS BIBELBILDERN

De Kort fügt aufgrund der angestrebten Elementarisierung nur vereinzelt nicht biblische Details auf Bildern hinzu. Anders ist dies in der Kinder Bibel von Werner Laubi mit Illustrationen von Annegert Fuchshuber.⁷¹

3.2.1 *Hinzufügungen von enkulturellen und interreligiösen Details*

Besonders deutlich setzt die Illustratorin Annegert Fuchshuber in ihren Zeichnungen zeitgebundene Elemente ein und fügt ihren Illustrationen nicht-biblische Personen hinzu. Diese Hinzufügungen treten in ihren recht bekannt gewordenen Illustrationen zur Bergpredigt auf.⁷²

Abb. 15:
Werner Laubi (Text)/
Annegert Fuchshuber
(Illustration): Kinder
Bibel. Lahr 1992, 219.

⁷¹ WERNER LAUBI (Text)/ANNEGERT FUCHSHUBER (Illustration), Kinder Bibel, Lahr 1992. Zum Werk vgl. HANS GÄRTNER/ANNEGERT FUCHSHUBER, *Man kann nicht immer nur Heilsgeschichte malen*. Gespräch zwischen Hans Gärtner und der Bibelillustratorin Annegert Fuchshuber, in: Katechetische Blätter 118, H. 8/9., 576–583; Rosenberger 1997, 133–138; STRASS, Bibel; Reents, Kinderbibeln, 246f.; MARGARETE LUISE GOECKE-SEISCHAB, Jesus-Illustrationen in Kinderbibeln, in: HANS-GERD WIRTZ (Hrsg.), *Der Fremde aus Nazareth: Jesus Christus in Kinderbibeln*, Weimar 2004, 67–84, 80f.; STANGL/HÖLSCHER, Bibel, 58f.; REENTS/MELCHIOR, *Geschichte*, 517–520 mit weiterer Sekundärliteratur.

⁷² Exemplarisch vgl. Borromäusverein/Deutsche Bibelgesellschaft/Deutscher Verband Evangelischer Buchereien e.V., *Empfehlenswerte Kinderbibeln*, Göttingen 2003, 29.

Auf ihren Abbildungen zur Bergpredigt ist Janusz Korszak mit drei jüdischen Kindern zu sehen,⁷³ Mahatma Gandhi, der von sieben Gewehrmündungen mit Bajonetten bedroht wird (Abb. 15),⁷⁴ Martin Luther King als Prediger hinter Gitterstäben,⁷⁵ Sophie Scholl,⁷⁶ die von zwei uniformierten Männern abgeführt wird,⁷⁷ und Franz von Assisi abgebildet, dem drei Vögel zu Füßen sitzen.⁷⁸ Die explizite Illustration zum *Vater Unser* zeigt ein kleines Mädchen mit nach oben gestreckten bittenden Händen im bunten peruanischen Gewand und einem kleinen Kind auf dem Rücken.⁷⁹ Direkt vor der Bergpredigt, so dass die Bilder zur Bergpredigt sich nahtlos anschließen und mit diesem Bild eine Einheit bilden, illustriert Fuchshuber am Ende der Geschichte zum Barmherzigen Samariter Mutter Teresa, die sich über einen kranken Mann auf einem Bett beugt.

Fuchshubers enkulturelle und interreligiöse Hinzufügungen haben die Funktion, die Allgemeingültigkeit biblischer Aussagen zu betonen, die über Religionsgrenzen hinwegreichen. Die Zeitlosigkeit biblischer Aufforderungen und Lebensanweisungen soll dadurch ebenso wie die Ansprache an die Lesenden heute deutlich werden.

⁷³ LAUBI/FUCHSHUBER, Kinder Bibel, 217.

⁷⁴ A.a.O., 219.

⁷⁵ A.a.O., 218.

⁷⁶ In der Sekundärliteratur wird das Mädchen z.T. auch als Anne Frank gedeutet. Da die Illustrationen aber sonst nur Menschen zeigen, die explizit im Sinne der Bergpredigt gehandelt haben, ist m.E. Sophie Scholl wahrscheinlicher, da sie aktiv Widerstand leistete. Irene Renz vermutet auch Sophie Scholl, vgl. RENZ, Kinderbibeln, 152 Anm. 608. Annergert Fuchshuber bestätigt in ihrem Interview Sophie Scholl, vgl. GÄRTNER/FUCHSHUBER, Heilsgeschichte, 152.

⁷⁷ LAUBI/FUCHSHUBER, Kinder Bibel, 218.

⁷⁸ A.a.O., 220.

⁷⁹ A.a.O., 221.

3.2.2 Hinzufügungen von jüdischen Details

Abb. 16:
Werner Laubi (Text)/
Annegert Fuchshuber
(Illustration): Kinder
Bibel. Lahr 1992, 33.

Neben bekannten und vorbildhaften Personen verschiedener Religionen und historischer Kontexte fügt Fuchshuber auch Details aus jüdischer Glaubenspraxis hinzu. Sie zieht einigen Figuren auf ihren Illustrationen einen jüdischen Tallit an. So tragen die Engel auf der Illustration zu *Jakobs Himmelsleiter* (*Gen 32*) einen Tallit (Abb. 16)⁸⁰ wie auch die Bläser in der Geschichte vom *Fall Jerichos* (*Jos 6*).⁸¹ Diese Hinzufügungen haben die Funktion, den jüdischen Kontext der biblischen Geschichten auch bildlich zu zeigen.

⁸⁰ A.a.O., 33.

⁸¹ A.a.O., 90. »Es ist schwer nachzuvollziehen, dass diese Symbole des Judentums nur das Milieu kennzeichnen, während Jesus selbst in einem hellen Gewand zeitlos wirkt.« CHRISTINE REENTS, Jesus als Jude in Illustrationen in Kinderbibeln und biblischen Bilderbüchern, in: MICHAEL HAARMANN/JOHANNES VON LÜPKE/ANTJE MENN (Hrsg.), Momente der Begegnung. Impulse für das christlich-jüdische Gespräch. Bertold Klappert zum 65. Geburtstag, Neukirchen-Vluyn 2004, 189–198, 194.

3.2.3 *Hinzufügungen von Spielzeug*

Abb. 17:
 Werner Laubi (Text)/
 Annegert Fuchshuber
 (Illustration): Kinder
 Bibel. Lahr 1992, 227.

Fuchshubers Hinzufügungen weisen auch unterhaltende Funktionen und das Angebot zur Identifikation für Kinder auf. Auf einigen Bildern ist Spielzeug mit diesen Funktionen hinzugefügt. Auf der Illustration von Jakob und seinen Kindern mit seinen beiden Frauen ist Dina zu sehen, die mit einem Holztier auf Rollen spielt.⁸²

Ein ähnliches Holzspielzeug ist auf dem Bild zu *Jesus und die Kinder*⁸³ zu erkennen (Abb. 17). Mit ihm spielt aber im dargestellten Augenblick niemand.

Diese spielerischen Elemente sollen die Lesenden und Schauenden unterhalten. Bei Fuchshuber verweisen sie auf Erzählungen, in denen Kinder vorkommen und bieten Angebote zur Identifikation.

Fuchshuber fügt ihren Bildern ganz verschiedene nicht-biblische Details hinzu. Die Palette reicht von bekannten Persönlichkeiten verschiedener Religionen über Gegenstände der jüdischen Glaubenspraxis bis hin zu Kinderspielzeug. Durch diese Variationsbreite sind die Funktionen auch weit gestreut. Fuchshubers Hinzufügungen repräsentieren zum Einen den vorbild- oder appellhaften Charakter historischer Personen und verdeutlichen

⁸² LAUBI/FUCHSHUBER, Kinder, 36.

⁸³ A.a.O., 227.

so die ethische, interreligiöse Relevanz von biblischen Texten für die Gegenwart. Die Bilder haben hier 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. Die hinzugefügten spielerischen Elemente – auch besonders bei Geschichten mit Kindern – bieten als Funktion Unterhaltung und möglicherweise auch eine Identifikation für Kinder an.

4. PERSPEKTIVEN FÜR DIE GEGENWÄRTIGE RELIGIONSPÄDAGOGIK

Die Ergebnisse zeigen, dass Bild-Konzeptionen gesellschaftlichen Veränderungen Rechnung tragen. Nach dem Ende des klassischen Bibelunterrichts hat die Bibelkenntnis der Gesellschaft bei Kindern und auch Erwachsenen stark abgenommen. Elementarisierung zählt daher zu den vordringlichsten Aufgaben der Bibeldidaktik. Illustrierende stellen sich dieser Aufgabe auf verschiedene Art und Weise: Kees de Kort hebt in Monoszenen den Beruf und das soziale Gefüge biblischer Protagonistinnen und Protagonisten hervor, da diese Hintergründe nicht mehr als bekannt vorausgesetzt werden können. Annegert Fuchshuber erläutert durch nicht-biblische Hinzufügungen den jüdischen Kontext und die interreligiöse Rezeption biblischer Erzählungen. Neben den erweiterten und veränderten Funktionen sind bestimmte Intentionen von Bild-Konzeptionen auch jahrhundertlang gleich geblieben. Fuchshubers Hinzufügungen dienen, wie auch schon bei Merian, der Unterhaltung. Auch schon Merian hat durch die Hinzufügung enkultureller Details den jüdischen Kontext der Bibel mit anderen darauf aufbauenden Religionen wie dem Christentum in Beziehung gesetzt. Der pluriszenische Bildaufbau dient schon bei Merian sowohl der atmosphärischen Untermalung als auch der Betonung von spannungsgeladenem, kontrastreichem Geschehen. Diese Intentionen finden sich auch bei de Kort wieder.

Die Ergebnisse zeigen, dass Bild-Konzeptionen bei der Bildbeschreibung helfen und der besseren Analyse von Kinderbibelbildern hinsichtlich ihrer Funktionen, ihrer Aussage und ihres Inhaltes dienen. In der Gegenwart sind Trends zur Multifunktionalität von Bild-Konzeptionen bezüglich ihrer Intentionen zu beobachten. *Monoszenität und Pluriszenität* und *nicht-biblische Hinzufügungen* sind Bild-Konzeptionen, die jahrhundertlang eingesetzt worden sind und eine Weite hinsichtlich ihrer Gestaltung und ihrer Funktionen

aufweisen. Die Weite unterstützt die Subjektorientierung und Pluralisierung der Gegenwartsillustrationen und führt zu einem multifunktionalen Einsatz. Daher lassen sich diese Konzeptionen in vielen Kinderbibelbildern bis heute finden.

Ich habe gezeigt, wie sich erwachsene Lehrkräfte mit Hilfe von Bild-Konzeptionen Kinderbibelbilder einfacher und genauer in Bezug auf ihre Struktur erschließen können. Für die Zukunft schließen sich Fragen hinsichtlich des Einbezugs der Kinder als primäre Adressatinnen und Adressaten von Kinderbibeln an: Wie können Kinder für Bild-Konzeptionen sensibilisiert werden? Welche Bild-Konzeptionen bevorzugen die primären Rezipientinnen und Rezipienten von Kinderbibeln? Gibt es geschlechtsspezifische, altersspezifische oder milieuhängige Unterschiede? Hier bleiben noch viele Bilder zu betrachten.

Anmerkung: Die Autorin dankt herzlich dem Künstler Kees de Kort sowie dem Kaufmann Verlag (Lahr), die die Abdruckrechte der in diesem Beitrag analysierten Bilder zur Verfügung gestellt haben. Die Bilder des Künstlers Matthäus Merian sind frei verfügbar.