

# **Sehen und Glauben.**

Beobachtungen zur Motivation  
und Gestaltung von Illustrationen  
in Bibelausgaben

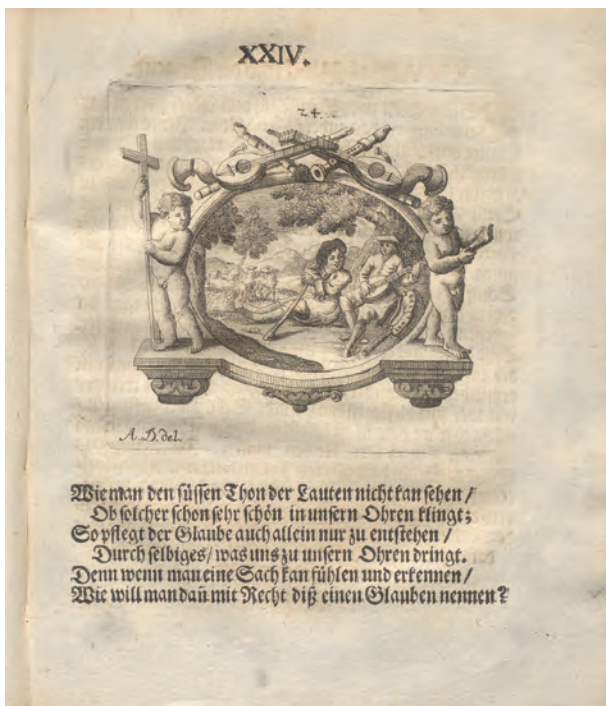
„Der Glaube kommt aus der Predigt“ (Römer 10,17) oder „aus dem Gehör“, wie näher am griechischen Text eine illustrierte Schrift zur Volkserziehung (1715) zitiert (Allg.G.oct.3245, Abschnitt XXIV). Gegenstand der Moralerziehung war auch der Glaube. Der empirische Vergleich zwischen dem „Thon der Lauten“, den man „nicht kan sehen / Ob solcher schon sehr schön in unsern Ohren klingt“, und dem Glauben, der für Sicht- oder Fühlbares nicht notwendig ist, wurde dann allerdings durch einen Kupferstich optisch unterstützt. Dargestellt wurde ein „Schäfers-Jung“, der einen Wanderer auf einer Laute spielen hörte und diesen bat, „das Angenehme / so er vorher gehoeret haette / auch sehen lassen“. Der Wanderer gab jedoch zu verstehen, „daß der Thon [...] mit den Augen [...] nicht gesehen werden koenne“. Der Text endet mit der Definition des Glaubens aus Hebräer 11,1: „der Glaube ist eine gewisse Zuversicht dessen / das man nicht siehet“. Die Einfassung der dargestellten Szene ist mit Musikinstrumenten, aber auch mit zwei Putten verziert, die ein Kreuz und ein aufgeschlagenes Buch – wohl die Bibel – halten. Das Nicht-Sichtbare wird verbal beschrieben und graphisch veranschaulicht. Es bleibt nicht abstrakt, sondern wird sinnlich – hier in der Weise des Hörens – wahrgenommen, wird durch seine Wirkung erfahrbar. Das Kreuz und das Buch stehen dafür, dass der Inhalt des christlichen Glaubens seinen zentralen Bezugspunkt im gekreuzigten Christus hat und in verbal-textlicher Form fixiert, konkret und zuverlässig fassbar ist.

Der Zusammenhang von Bild und Text, von Bild und Sprach- bzw. Artikulationsfähigkeit wird auch deutlich in einer Episode (1. Buch, 10. Kap.) des Schelmenromans „Simplicissimus“ (Grimmelshausen, S. 37). Der Protagonist sieht und hört einen Einsiedler im Wald laut lesend. Das Buch ist eine illustrierte Bibel und bei einem Holzschnitt zu Ijob 1 aufgeschlagen. Dem wissbegierigen Simplicissimus wird erklärt: „diese Bilder können nicht reden / was aber ihr Thun und Wesen sey / kann ich aus diesen schwarzen Linien sehen / welches man lesen nennet“. Anhand der Bilder bringt der Einsiedler das Lesen bei. Ohne den Text wären die Bilder aber zumindest missverständlich.

Der später so sprachgewaltige Dichtorfürst Goethe wusste aus seiner Kindheit zu berichten: „die große Foliobibel, mit Kupfern von Merian, ward häufig von uns durchblättert“ (Dichtung und Wahrheit, S. 33). Man habe damals „noch keine Bibliotheken für Kinder“ aufgebaut. Jedoch sei es den Alten, die „selbst noch kindliche Gesinnungen“ gehabt hätten, wichtig gewesen, „ihre eigene Bildung der Nachkommenschaft mitzuteilen“. Offensichtlich hinterließen gerade illustrierte Bücher, hier insbesondere die Bibel in bebildeter Form, einen nachhaltigen Eindruck, wirkten sich bildend aus, taten etwas mit ihren Lesern bzw. Betrachtern. Die kindliche Zugangsweise im Sinne von unbefangener Aufnahmefähigkeit blieb erhalten, ja schien gerade eine gute Voraussetzung für die bildende Wirkung von Bildern und bebilderten Büchern zu sein.

Der Anteil der illustrierten Ausgaben unter den deutschen Bibeln lag bereits in der Frühzeit des Buchdrucks bei etwa zwei Dritteln und änderte sich nicht durch die Reformation:

**Abb. 1:** Glaube aus dem „Gehör“ (Allg.G.oct.3245)



Deutsche Bibeln: 1466–1522: 66,7% der ca. 60 Ausgaben; 1523–1530: 63,5% der ca. 156 Ausgaben (vgl. Bibelkatalog). Zumindest an markanten Stellen wie auf dem Titelblatt sowie am Beginn größerer Bibelteile oder für archäologische und kartographische Darstellungen verfügte die überwiegende Zahl vor allem der volkssprachlichen Bibeln bis zum 18. Jahrhundert über eine gewisse Zahl an Illustrationen. Ausnahmen konnte es zunächst aufgrund konfessioneller Entwicklungen – etwa im reformiert-calvinistischen Einflussbereich – oder aus ökonomischen Gründen geben. Die Bedeutung der Bibel für das Ent- und Bestehen des Glaubens impliziert das Interesse an einer umfassenden Verbreitung, was durch günstige Produktionskosten und Verkaufspreise unterstützt wurde. Wenn aber trotzdem in zahlreiche Bibeln Illustrationen integriert wurden, musste dies etwas mit Wesen und Wirkung der Bibelillustration zu tun haben. Etliche Ausgaben enthalten eine Fülle von Illustrationen oder wurden um ihretwillen hergestellt. Die Bibelsammlung der Württembergischen Landesbibliothek umfasst ein Segment von über 2.000 durch ihre Illustrationen definierten Ausgaben, die separat aufgestellt, ursprünglich nach der wertvollsten graphischen Technik „Biblia Kupfer“ genannt wurden und heute unter der Signaturgruppe „B graph.“ u.s.w. eingeordnet sind.

## 1. Wechselwirkung von Wort und Bild

Den unverständigen Galatern rief bzw. schrieb Paulus entgegen: „Wer hat euch bezaubert, denen doch Jesus Christus vor die Augen gemalt war als der Gekreuzigte?“ (**Galater 3,1**). Dies griff Sigmund Evenius (1587–1639), lutherischer Pädagoge im Dienst der Ernestiner in Weimar, auf, um in seinem Werk „Christliche gottselige Bilder-Schule“ Illustrationen zu biblischen Inhalten zu empfehlen und anzuwenden (Theol.oct.1758). Indem von außen eine mit den leiblichen Augen wahrnehmbare Darstellung Christi dem noch nicht erleuchteten, natürlichen Menschen begegnet, kommt es dort sozusagen vor dem inneren Auge – intellektuell und emotional – zur Entstehung eines inneren Bildes. Äußere Wirklichkeit und innere Vorstellungskraft kommen überein:

„Wie dann der natürliche Verstand des Menschen solche Geschichte anders nicht vernehmen vnd verstehen kan / als durch ein solches *innerliches Bild* im Gemüth formiret und repraesentiret oder fürgebildet / vnd daher die Bilder oder Abbildungen Christi vnd dessen Wercke vnd Wohlthaten / wie auch der Apostel vnd deren Nachkommen in der Kirchen newes Testaments von Christi vnd der Apostel Zeiten her jederzeit gebraucht vnd verblieben“ (Evenius, Bl. a3v).

Erfahr-, beschreib- und abbildbar sind zunächst die Werke Gottes, von denen dann auf Wesen und Sein Gottes geschlossen werden kann. Unter Berufung auf Luther forderte Evenius dazu auf, die Worte und Werke Gottes „dem gemeinen Mann“ vorzuhalten. Dies sollte nicht nur durch textgebundene Verkündigung geschehen, sondern auch so, dass Geschichte gemalt und dadurch bildlich vor Augen gestellt wurde:

„[...] so man solche *Geschichte* auch in Stuben vnd Kammern mit den Sprüchen *mahlete* / damit man Gottis Werck vnd Wort an allen Enden immer *vor Augen hette*“; „man kann dem gemeinen Mann die *Wort und Wercke* Gottes nicht zu viel oder zu offt *fürhalten*“ (Evenius, Bl. a2v).

In Gemälden kann man lesen, ja man ist auf sie angewiesen, wenn man nicht zum Lesen von Texten imstande ist, so Evenius (Bl. 4ar) unter Berufung auf Gregor den Großen:

„Was denen, so da lesen können / die Schrifft nutzt / das nutzt den Leyen das Gemelde / dann in demselbigen sehen die Vnwissenden / was jhnen zu thun / darinnen lesen dieselbe / die nicht lesen können“.

Evenius wies jedoch auch auf die imaginative Kraft von Sprache, auf die Wirkung verbaler Bilder hin. So habe „Christus vmb der Einfältigen willen eitel Gleichnues fuer ihnen geprediget“ (Evenius, Bl. a2r). Ergänzend könnte man hinzufügen, dass die Auditionen der alttestamentlichen Propheten häufig Wort-Visionen waren, gehörte Worte, die sie sahen und dann als Wort Gottes aussprachen (z.B. **Amos 1,1-3**).

Die illustrative Kraft des biblischen Wortes und die Illustrierbarkeit der Bibel beruht auf dem in der Bibel bezeugten Sachverhalt, dass Gott einerseits „in unzugänglichem Licht wohnt“ (**1. Timotheus 6,16**), aber in Christus Fleisch wurde (Inkarnation) und sich in ihm sichtbar macht (**Johannes 1,14; 12,45; 14,9**). Christus ist das „Ebenbild des unsichtbaren Gottes“ (**Kolosser 1,15**). Gottes „unsichtbare Wirklichkeit“ wird „seit der Erschaffung der Welt an den Werken der Schöpfung wahrgenommen“ (**Römer 1,20**). Zum Bereich des Schöpfungswerkes gehört auch die Gottesebenbildlichkeit des Menschen (**Genesis 1,27**). Das Sich-Zeigen Gottes in Christus und in der Schöpfung bzw. in den Menschen liegt aber auf einer anderen Ebene. Beim Menschen besteht eine „Strebedynamik“ auf Gott hin (Hofmann, S. 46). Der Mensch ist „wenig geringer gemacht als Gott“ und ihm wurde die Verwaltung von Gottes Schöpfung anvertraut (**Psalms 8,6-7**). Es geht um Repräsentanz, nicht um Identität; „im Menschen [ist] Gott erkennbar, aber noch nicht ansichtig“ (Hofmann, S. 47). Bei Christus als zweiter Person der göttlichen Dreieinigkeit bedeutet Bildpräsenz hingegen Identität: „Was [von Gott; C.H.] erkennbar ist, wird nun auch leibhaftig sichtbar“ (ebd.).

Das Spannungsgefüge zwischen Unterschiedenheit bzw. Unverfügbarkeit Gottes gegenüber der Welt einerseits und seiner Hinwendung zu ihr als Schöpfer und Erlöser andererseits geriet dort in eine Schiefelage, wo das Gefallensein der Schöpfung, das Sündersein bzw. die Erlösungsbedürftigkeit des Menschen (**Genesis 2-3**) nicht ernstgenommen wurde. Über die Hörer der Gleichnisse Jesu heißt es: „Mit den Ohren werdet ihr hören und werdet es nicht verstehen; und mit sehenden Augen werdet ihr sehen und werdet es nicht erkennen“ (**Matthäus 13,14**). Und die Erkennbarkeit Gottes aus den Schöpfungswerken geht mit der faktischen Nichterkenntnis bzw. Nichtanerkenntnis Gottes durch die Menschen einher (**Römer 1,21ff.**). Eine bruchlose, auf kreatürlichen Fähigkeiten bestehende Verknüpfung zwischen Bild und Glauben bzw. Gotteserkenntnis scheint demnach nicht möglich zu sein. Das Bild zu biblischen Inhalten bleibt zu seiner Wirksamkeit auf den Text der Bibel angewiesen.

Die unter dem Einfluss der Aufklärung stehende Bibelillustration tendierte jedoch zu einer Reduktion der inhaltlichen Motive. Man meinte, durch Darstellung der Werke des Schöpfers genügend über Sein und Tun Gottes aussagen zu können. Der frühaufklärerische Universalgelehrte Johann Jakob Scheuchzer (1672–1733) schuf mit seiner achtbändigen „Physica sacra“ (Amsterdam 1732–1737) und deren 750 großformatigen Bildtafeln zwar eines der umfangreichsten Publikationsprojekte zur Bibel-Illustration. Aber er beschränkte sich auf solche Inhalte, die sich mit Hilfe der Naturbeobachtung, „par les Lumieres naturelles“ erkennen lassen (Scheuchzer, Bd. 1, S. VI). Indem Scheuchzer die Schönheiten der Natur aufdeckte, wollte er die Heiligkeit der Offenbarung „sehen machen“ („faire voir la sainteté de la Révélation“) (ebd., S. II). Das „examen physique“ (ebd., S. VII) der biblischen Texte stellte zwar Gott als Schöpfer heraus, klammerte jedoch die weitere Heilsgeschichte aus.

Demgegenüber verdeutlichte die Symbolik des Kupfertitels einer 1699 in Berlin gedruckten Lutherbibel (B deutsch 1699 01), dass die Erkenntnismöglichkeiten der Naturbeobachtung gewürdigt werden können, ohne diese zu verselbständigen oder zum Urteilskriterium zu erheben. Der von Johann Christoph Oberdörffer (1664–1724) angefertigte Kupfertitel stellte im unteren Teil neben Gesetz und Gnade als dritte Sprechweise Gottes das „Natur-Liecht“ figürlich dar. Das Natürliche hat seinen Ort im Zusammenhang der Heilsgeschichte, die durch weitere Symbole für den Alten und Neuen Bund angedeutet wird. Die Wechselwirkung von Text und Bild ist dann gefährdet, wenn das Bildhafte, das Anschauliche, Natürliche oder Vorstellbare zum Auswahlkriterium für das wird, was vom Text, von der Wortoffenbarung als relevant zu gelten hat. Die Verbindung von Text und Bild wahrt die Bewegungsrichtung zwischen Gott und Mensch, das Gefälle zwischen Christi und des Menschen Gottesebenbildlichkeit dann, wenn sich das Bild seine Inhalte vom Text vorgeben lässt, Heilsgeschichte darstellt.

Melchior Mattsperger sah sich zur Publikation seiner in Bildrätseln gestalteten Bibelausgabe (1687) motiviert durch die Artikulationskraft des Bildes. Das Wort konnte „mit einer Figur außgedrucket“ werden (Mattsperger, Vorbericht). Die Verknüpfung von Text und Bild in der Weise der „Figur-Sprüche“ wurde dabei als so ganzheitlich erfahren, dass die Bibellektüre mit dem mehrere Sinne aktivierenden Vorgang des Essens verglichen werden konnte. Das Wort Gottes begegnet demnach als „die Seel-erquickende Speise“, deren Rezeption durch die Bibelillustration als „geistliches Schau-Essen“ geschieht (ebd.). Der Vorgang des Essens als sozusagen bewegtes Bild findet sich auch in der Zeichenhandlung bei der Berufung des Propheten Ezechiel, als dieser eine Schriftrolle und deren Text sieht, auf Geheiß Gottes isst, die Worte mit dem Herzen erfasst und schließlich dem Volk mit der Einleitung „So spricht Gott, der Herr!“ verkündet (Ezechiel 2,8-3,3.10-11).

Abb. 2: Lutherbibel, Berlin 1699 (B deutsch 1699 01)



Die Bibel-Illustration wurde Teil eines Gefüges von Schönheit, Schriftlichkeit und Wahrheit. Die Vorrede zu der 1526 von Grüninger in Straßburg gedruckten Evangelienharmonie nahm den Ausgangspunkt bei der sprachlichen Schönheit der schriftlichen Fixierung der Evangelien. Die Illustration brachte eine vermehrte Schönheit mit sich, wobei die Bildlichkeit nicht als Alternative oder Ergänzung, sondern als gesteigerte Form der schriftlichen, d.h. konkret und inhaltlich klar definierten Wahrheit herausgestellt wurde:

„Die vier Euangelisten haben die vnuberwintlichen euangelischen *warheit* beschriben [...] moechte wol dis zeichen / alle vnglaubigen zum glauben dringen / das sie dester hefftiger vnd inbrünstiger dem lebendigen wort gottes anhiengen / so es mit solcher *schonheit* / der ewig got durch vier gezeugen münder / in ein ordnung geordnet vnd verkünt hat / beschriben abgesundert / vnd gleichfoermig in aller warheit [...] mit vil *schoener* figuren das gantz neuw testament durchauß mit *schriftlicher warheit* in dag bracht“ (Beringer, Bl. Ilv).

Bei Bibel-Illustrationen geht es nach dem Selbstverständnis vieler Künstler weniger um eine Interpretation des biblischen Textes, was eine gewisse kritische Distanz voraussetzen würde. Matthäus Merian der Ältere (1593–1650) betonte in der Vorrede zu seinen „*Icones biblicae*“ (1625) vielmehr, dass die Illustrationen aus der Heiligen Schrift entnommen seien und auch wieder in sie hineinführen sollten, sich Text und Bild gleichsam wechselseitig an die Hand nähmen und erklärten. Den Grundsatz der sich selbst auslegenden Bibel (*Sacra Scriptura sui ipsius interpres*), den die Reformation gegen die Überordnung des kirchlichen Lehramtes vertrat, weitete der protestantisch erzogene Merian auf die Bibelillustration aus:

„[...] mir fürgenommen / diese Biblische Figuren zu erfinden / vffs Kupffer zu bringen / [...] daß solche [...] nicht allein belüstigen / sondern in die Heilige Schrift selbst / darauß sie genommen / gleichsamb mit der hand führen / [...] damit also die Schrift den Kunststücken / vnd hinwider diese der Schrift die Hand bieten / vnd eines das ander erklären möge [...]“ (Merian, Bl. B1r, mit Bezug auch auf die Textsätze zu den Bildern).

Das lutherische Bibelverständnis prägte in noch stärkerem Maße Julius Schnorr von Carolsfeld (1794–1872). Ihm war es wichtig, nicht nur Bilder zur Bibel anzufertigen, sondern die „Bibel in Bildern“ wiederzugeben (Schnorr, S. X). Die Bilder sollten nicht als ergänzende Illustrationen dort zum Text hinzutreten, wo dessen Beschreibungen z.B. archäologischer oder naturhistorischer Begebenheiten nicht anschaulich genug waren. Vielmehr beanspruchte Schnorr von Carolsfeld für

die Illustrationen, eben weil sie quasi die Bibel in anderer Gestalt und nicht nur ein hilfreicher Zusatz sein sollten, die Eigenschaft des Sprechens, der Wirksamkeit aus sich selbst heraus und nicht etwa erst aufgrund einer Deutung oder Anwendung durch die Menschen: „Kunst ist ein bildliches Denken, sie spricht, indem sie gestaltet“ (Schnorr, S. VII). Nicht nur der inhaltliche Facettenreichtum der Bibel, sondern gerade auch das Wesen der Bibel als wirksames Wort Gottes im Heilsgeschehen ließ sie als „unerschöpflich [...] für die Zwecke der Kunst“

**Abb. 3:** Julius Schnorr von Carolsfeld, *Bibel in Bildern* (Ba graph.1860 01)



erscheinen; sie biete eine unübertroffene „bildliche Darstellbarkeit“ (ebd., S. IX). Die Bibel-Illustration sah Schnorr von Carolsfeld teilhaben an der Kraft der Bibel, den Menschen „den Spiegel der Wahrheit“ vorzuhalten und zur Selbsterkenntnis zu führen (ebd., S. IX).

Das Zueinander von Text und Bild konnte drucktechnisch in ein Ineinander überführt werden. Das galt zum einen für die typographische Hervorhebung, die sich die optisch-anschauliche Wirkung von Schrift zunutze machte. So wurden ab 1543 großformatige Wittenberger Lutherbibeln in der Weise gestaltet, dass Abschnitte mit überwiegendem Bezug auf Gesetz, Gericht oder Tod mit Antiqua-Großbuchstaben eingeleitet wurden, hingegen ein Anfangsbuchstabe in Fraktur für Evangelium, Gnade, Erlösung stand (z.B. Bb deutsch 1543 01, erläutert im Nachwort, Bd. 2). Darüber hinaus konnten Text- oder Zahlenelemente nicht nur als erklärender Zusatz (Bildlegende, Zählung), sondern unmittelbar in die Gestaltung von Illustrationen zu biblischen Texten integriert werden. Beispiele dafür sind außer den Bildrätseln die Kupferstiche von Andreas Bretschneider (1578–1640), bei denen Szenen aus den fünf Büchern Mose in die Zahlen der jeweiligen Kapitel eingezeichnet wurden (Bb graph.1620 01). Außerdem zu nennen ist die Bilderbibel Johannes Bunos (1617–1697) (Bb graph.1680 01), der ganze biblische Bücher in assoziativ aus den verbalen Bezeichnungen gewonnenen Umrissen abbildete (vgl. Keuchen, S. 54, 148–157).

## 2. Heilsamer Gebrauch der Bilder und Bilderverbot

Evenius (Bl. a4r) knüpfte an den „gottseligen Gebrauch der Bilder“ in der frühesten christlichen Kunst an, für die er die Abbildung des Lammes Gottes auf Abendmahlskelchen oder Gemälde zur Passionsgeschichte als Exempel erwähnte. Der bildbasierte Außeneinfluss auf die Menschen, zumal die Jugend, geschieht Evenius zufolge permanent und wegen des Zusammenlebens mit anderen Menschen unvermeidlich. Die positive Wirkung von Illustrationen zu biblischen Texten sei daher in der Konkurrenz zu anderen visuell vermittelten Bezugspunkten nicht zu unterschätzen:

„Damit nun solchem Vnwesen in etwas fürgebeuget / vnd an stat der vppigen Gedancken / Wort / Geberden vnd Wercken / welche durch Conniventz [Konvivenz; CH] der Eltern vnd *Verführung ärgerlicher Exempel* einzureissen pflegen / Christliche / gottselige Gedancken / heilsame Wort / züchtige Geberde / heilige Wercke den zarten Herten inferiret vnd eingefloesset werden / [...] das bequemste / leichteste vnd anmutigste Mittel [...] / die [...] BilderLehre / dadurch die Jugend [...] zum Grund der wahren und stetigen Gottesfurcht / und zur rechten Art vnd Weise zu beten / und dann zum KinderCatechismo [...] dessen fürnembste Stücke aus den Historien oder Geschichten altes vnd neues Testaments *in Figuren oder Bilder gefasset vnd erkläret* / allmehlich in etwas verstehen / [...] vnd zum *nuetzlichen seligen Gebrauch* lernen anwenden“ (Evenius, Bl. a4v/a5r).

Mit dem Hinweis auf einen angemessenen Gebrauch des Bildes und die Unmöglichkeit eines bildfreien Raumes wurde ein differenzierter Umgang mit dem Verbot bildlicher Darstellungen Gottes aus dem Dekalog (Exodus 20,3) angemahnt. Die Frage nach der Darstellbarkeit Gottes, seines Handelns, darin auch der Bibel sollte Hofmann (S. 43) zufolge in Abgrenzung von zwei Extremen beantwortet werden. Wird die Unähnlichkeit und Unterschiedenheit Gottes von der Welt betont, so verbannt man Gott in ein unzugängliches Jenseits, was zu sprachloser Mystik statt Verkündigung und Zeugnis führt. Betont man umgekehrt die Ähnlichkeit Gottes mit seiner Schöpfung, so geht Gott unterschiedslos im Bild auf, wird verfügbar und verwechselbar mit von Menschen gemachten Götzenbildern. Wenn man die Hinwendung Gottes zur Welt bei gleichzeitiger Unterschiedenheit betont, entspricht dies dem Anliegen des Vierten Laterankonzils (1215): „Das Göttliche gehe eben nicht unterschiedslos im Bild auf, sondern zeige sich als Bild [...] weil er sich zeigen will“ (Hofmann, S. 44).

Die im frühen Mittelalter teils heftig geführten Auseinandersetzungen über die Möglichkeit und das Wesen von Bildern brach in der Reformationszeit wieder auf. Die Haltung Martin Luthers zur christlichen Kunst, sei es Gemälden oder Plastiken in Kirchen oder Graphiken in Bibelausgaben, ergibt sich aus seiner Definition des ersten Gebotes: „Also daß ein Gott haben nichts anders ist, denn ihm von Herzen trauen und gläuben [...] daß alleine das Trauen und Gläuben des Herzens machet beide Gott und Abgott“ (Großer Katechismus, BSLK, S. 560,13-17). Die Erfüllung des Bilderverbotes sah Luther anders als die Bilderstürmer nicht durch eine äußerliche Zerstörung christlicher Kunst gegeben. Diese nütze nichts, wenn weiterhin im Herzen Götzendienst betrieben werde. Das Bilderverbot ziele demnach nicht auf das Dass, sondern auf das Was der Kunst. Der Bezugspunkt von Herz und Augen entspricht bzw. verstärkt sich: „Ists nū nicht sunde sondern gut, das ich Christus bilde ym hertzen habe, Warumb sollts sunde seyn, wenn ichs ynn augen habe?“ (Bildsturmen, WA 18, S. 83,12-13). Luther erinnerte die Bilderstürmer daran, dass auch sie gedruckte Lutherbibeln mit den darin enthaltenen Holzschnitten benutzten (WA 18, S. 82,21-26). Dann sollten diese auch Wandmalereien in Kirchen zugestehen. Zumal es, bevor „man sonst yrgent weltlich unverschampt ding malet“, besser sei, wenn man die „gantze Bibel ynnwendig und auswendig an den heusern fur ydermans augen malen“ ließe (WA 18, S. 83,2-5). Luther begrüßte die Verwendung von christlicher Kunst, insoweit sie wie z.B. ein Kruzifix eine Zeugnis- und Gedächtnisfunktion auf Christus hin („gedenck bilder odder zeugen bilder“) erfüllte (WA 18, S. 806-7; 18, S. 74,16-19). Maßgeblich für Luther war der Schrift- und darin der Christusbezug der Illustrationen. Der Korrektor der von Hans Lufft in Wittenberg gedruckten Lutherbibeln berichtete im Rückblick, dass Luther nicht an den Illustrationen biblischer Inhalte, wohl aber an den in manchen auswärtigen Nachdrucken verwendeten Zierleisten Anstoß genommen habe. Diese enthielten im Stil der Renaissance Figuren, wie sie für die heidnische Antike charakteristisch waren. Luther habe die Illustrationen „selber angegeben / wie man sie hat sollen reissen oder malen / Vnd hat befohlen / das man auffs einfeltigst den inhalt des Texts solt abmalen und reissen / Vnd wolt nicht leiden / das man uberley und unnütz ding / das zum Text nicht dienet / solt dazu schmieren / Wie itzt die Nachdrucker in jren Biblien gethan haben“ (Walther, Bl. BIIr/v).



Aus den volkssprachlichen Plenarien waren Luther Abbildungen zu den Erzählungen der Evangelien bekannt. Weil er jedoch Bedenken hatte, dass die entlang der Perikopen für die Schriftlesung gestalteten Holzschnitte die Leser von der Lektüre des gesamten Evangelientextes abhalten könnten, erschienen zunächst nur die Predigtbände Luthers mit Illustrationen zu Evangelien. Erst 1671 wurde eine Wittenberger Lutherbibel mit in den Text eingebetteten Holzschnitten zu den Evangelien gedruckt (Bb deutsch 1671 01) (dazu Schmidt, S. 21).

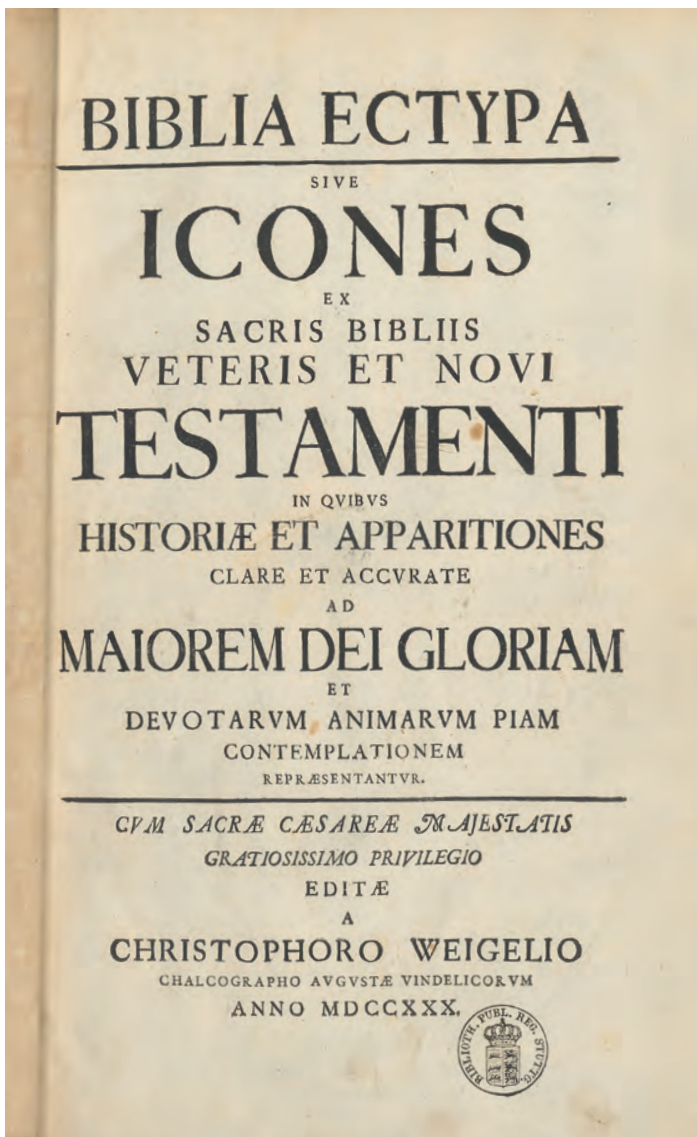
Merian unterstrich das Problem der konkurrierenden Inhalte mit dem Hinweis auf die gerade die menschliche Innerlichkeit berührende Kraft von Bildern. So werde bei der Betrachtung der Bibel-Illustrationen „das Gemüthe sich viel anderst affectionirt: befinden [...] / als in ansehung der leichtfertigen Venus gemälde“ (Merian, Bl. A IVr/v).

Wie die rein äußerliche Entfernung von Bildern gemäß Luther noch nicht die Erfüllung des Bilderverbots garantiert, so schützt eine formale Orientierung der Motive der Kunst an biblischen Inhalten nicht vor allen Gefahren. Schnorr von Carolsfeld verstärkte die Akzentuierung des Geschehens im Herzen und in der Gedankenwelt. Die persönliche Glaubenseinstellung des Künstlers war ihm eine Voraussetzung dafür, dass die Kunst ihre Aufgabe als „dienende Begleiterin“ von

Lehre und Predigt erfüllt, „rein und lauter“ ist (Schnorr, S. VIII). Nicht nur in der Motivwahl und in der Rezeption, sondern auch in der Herstellung von Kunst könne man gegen das Fremdgötterverbot verstoßen, indem die Kunst selbst zur Ersatzreligion gemacht wird (S. VIII). Der Künstlerkreis der Nazarener, zu dem Schnorr von Carolsfeld gehörte, erfüllte das postulierte Kriterium (S. VIII: „wer sittlich und religiös wirken will, [soll] selbst religiös und sittlich sein“).

Das positive Gebot als Kehrseite des Verbots zielt auf den Lobpreis, die Ehrung bzw. Verherrlichung Gottes – und zwar mit Hilfe der Bilder. Die „Biblia ectypa“ Christoph Weigels (1654–1725) (Bb graph.1730 01) nannte im Titel die Intention. Die biblischen Geschichten sollten zur größeren Ehre Gottes („ad maiorem Dei gloriam“) in einer klaren und präzisen Weise präsentiert werden. Kratzenstein beschrieb seine „Kinder- und Bilder-Bibel“ (B graph.1752 01) als eine „Arbeit, so die Ehre des liebenswürdigsten Schöpfers und die Erbauung des Nächsten zu ihrem einigen Zweck hat“ (Bl. )(2v). Zu „gottseeligen“, „heilsamen“, „erbaulichen“ Betrachtungen (Bl. )(2v) kam es demzufolge vor allem dann, wenn durch die Illustrationen die Beziehung zwischen Gott und dem Menschen, den genannten Instanzen „Schöpfer“ und „Nächster“, gestärkt wurde oder überhaupt erst zustande kam.

Abb. 4: Biblia ectypa:  
Titelblatt (Bb graph.1730 01)



### 3. Bildung durch Bilder

Julius Schnorr von Carolsfeld ging der Frage nach, warum die Betrachtung einer Skulptur der alten Griechen „mir etwas sage“ (Schnorr, S. VIII). Anknüpfend an Platon begründete er den Sachverhalt damit, dass „das Schöne auch ein Träger des Ewigen und Göttlichen sei“ (S. VIII). Kunst definierte er nicht rein funktional, so dass sie in ausreichender Weise verbal oder tabellarisch zu erfassen wäre; sie ist „durch keine Beschreibungen und Verzeichnisse darstellbar“ (S. VIII). Das Schöne kann demnach nicht auf das reduziert werden, was es im Vergleich etwa zu innerweltlichen Alltagsgegenständen als relativ besser heraushebt. Vielmehr ging es Schnorr von Carolsfeld darum, den mit der äußeren Erscheinungsweise des Kunstwerks gegebenen tieferen Gehalt, die mit dem Kunstwerk verknüpfte Beziehungswirklichkeit herauszustellen. Selbst von einer fragmentarischen altgriechischen Skulptur wäre dann zu sagen: „dieser Rumpf [ist] ein Stückchen Ebenbild Gottes“ (S. VIII). „Die Wirkung des Kunstschönen auf den Menschen“ betrifft ihre leiblich-konkrete, sicht- und wahrnehmbare Begegnungsform. Schnorr von Carolsfeld spitzte zu: die Kunst ist „Mithaushalterin der in der Leiblichkeit niedergelegten göttlichen Geheimnisse. Hier ist die Werkstatt, wo sie an der Vollbereitung des menschlichen Wesens arbeitet“ (S. VIII).

Schnorr von Carolsfeld erkannte in der Kunst spezifische „Bildungsmittel“ (S. VII). Begründet wurde dies mit dem Beziehungsgefüge zwischen Zeichen bzw. Darstellung einerseits, Wirklichkeit der Heilsgeschichte aufgrund des fortgesetzten Wirkens Gottes sowie zeugnisartiger Authentizität des Schaffens bewusst christlicher Künstler andererseits. Die Bibel-Illustration sollte „die in der Bibel niedergelegte heilige Weltgeschichte vermöge ihrer eigenthümlichen Darstellungsmittel zur Anschauung bringen“ (S. VII). Bei den Künstlern verläuft die Bewegungsrichtung zunächst aufgrund religiöser Erfahrung und Verkündigung von außen nach innen, dann aus ihrem – geistlich veränderten – Inneren nach außen in der Gestaltung der Kunst: „[...] muß nicht der Anblick der Werke der Kunst, welche geformte Gedanken, Mittheilungen, die aus dem Willen eines Menschen hervorgehen und dessen innere Anschauungen zur bildlichen Wahrnehmung bringt, von erziehender, *bildender Wirkung* sein?“ (S. VIII). Bildend wirkt nicht jedes Bild, aber ein in dem beschriebenen geistlichen Bewegungs- oder Beziehungszusammenhang stehendes Bild. Dann kommt es bei der Betrachtung des Bildes zu einer „Einwirkung auf das Innere“ (S. VIII).

Philipp Jakob Spener (1635–1705), eine der führenden Gestalten des frühen Pietismus, entfaltete im Vorwort zu der schon erwähnten Berliner Lutherbibel von 1699 (B deutsch 1699 01) eine Lichtmetaphorik, um den Zusammenhang zwischen Gestaltung und Lektüre der Bibel zu beschreiben. Licht und Sehen gehören zusammen. Spener wies auf das aus dem Wort kommende Licht hin, das zur Wahrheit, von dort zum ewigen Licht, schließlich zum Anschauen Gottes führe. Bemerkenswert ist dabei, dass der Bibelleser oder vielleicht besser: der Bibel-Betrachter bereits in der Gegenwart durch das auf die Ewigkeit zielende Geschehen verändert wird, dass er quasi durch einen bleibenden Ein-Druck umgeformt wird: „[...] daß sie [die Leser dieser Bibel; C.H.] in seinem *licht* aus diesem wort des lebens die *wahrheit* / [...] erkennen / und die krafft derselben im glauben und dessen reichen fruchten in ihrer

seelen durch dessen Wirkung *eingedruckt* bekommen / auf solchen Wegen aber zu dem ewigen Licht und unmittelbaren Anschauen Gottes eingehen mögen“ (Spener, Bl.)(12r).

Abgesehen von Autorenbildern wurden überwiegend die erzählenden Partien des Alten und Neuen Testaments künstlerisch verarbeitet. Bemerkenswert war daher die Publikation einer illustrierten Psalmen-Ausgabe durch den Augsburger Kupferstecher Johann Christoph Kolb (1680–1743). Der „Bilder-Psalter“ erschien 1710 in Augsburg (B deutsch 1710 01). Kolb sprach in der Vorrede von einer „Einbildungs-Kraft“ (S. 4) nicht der Leser, die „sich etwas einbilden“, sondern der durch ihre „natürliche Annehmlichkeit“ (S. 4) begründeten Fähigkeit der Bilder, (um)bildend, verändernd, erneuernd auf die Leser einzuwirken. Programmatisch wurde dieser Ausgabe ein Frontispiz vorangestellt, das ein ganzheitliches, nicht nur auf intellektuellen Wissenserwerb ausgerichtetes Bildungsverständnis vor Augen führte. Dargestellt wurde erstens ein aufgeschlagenes Buch, wohl die Bibel, auf einem Altar mit einem großen Herz, das durch Pfeile mit dem Herzen Gottes verbunden ist. Davor steht König David in betender Haltung. Ein Spruchband („Lehrt beten jeden Stand“) verdeutlicht in Anspielung auf die David zugeschriebenen Psalmen, dass Erkenntnis und Gebet sich gegenseitig bedingen und dies für

alle Menschen unabhängig von Alter und sozialer Herkunft gilt. Zweitens wurde ein Auge gezeigt und erklärend die Szene mit dem David zur Buße rufenden Propheten Nathan dazugestellt. Bildend können Bilder – im Zusammenhang mit dem Wort („Bereut der Sünden Schand“) – wirken, wenn einem sozusagen die Augen aufgehen. Der Mensch soll sich auf sein Sehen-Können nichts „einbilden“, sondern erfährt hier gerade durch das Sehen eine Erkenntnis der eigenen Erlösungsbedürftigkeit. Drittens spielt das Ohr mit dem Spruch „Preis Gottes Wunder Hand“ auf den Gesang Davids, die dankbare Ausrichtung auf Gott und die Interaktion der verschiedenen Wahrnehmungs- und Kommunikationsweisen des Menschen an. Inneres (Herz) und Äußeres (Auge, Mund, Ohr) gehören ebenso zusammen wie Lesen, Hören, Erkenntnis, Lehre, Gebet und Gotteserfahrung.

Die Erben Merians brachten 1704 in Frankfurt eine Neuausgabe der illustrierten Lutherbibel heraus, nachdem sie Matthäus Merians Original-Druckplatten zurückkaufen konnten (Bb deutsch 1704 02) (vgl. Keuchen, S. 99). In der Vorrede zu dieser Ausgabe zogen sie einen Vergleich zwischen den gedruckten Illustrationen und den Zeichnungen der alttestamentlichen Propheten, die darauf abzielten, die angekündigten Geschehnisse dem „Volck desto nachdrücklicher für- und einzubilden“ (Bl. )( 4r). Bei dem Bildungsvorgang sollte es demnach nicht darum gehen, die subjektive Vorstellungskraft des Individuums in Gang zu bringen, sondern mit der künstlerischen Vor-Stel-

Abb. 5: Bilder-Psalter: Frontispiz (B deutsch 1710 01), vgl. Katalog 1.1



lung der Sache diese existenziell, emotional und intellektuell dem Menschen einzuprägen. Absicht war, durch eine „[...] Augen-Weyde [...] mit so lebhaften Vorstellungen die Sache selbst tiefer ins Hertz und Gedächtniß zu prägen“ (Bl. )( 4r). Der Bildungs- und Prägevorgang durch das Betrachten der Bilder meint das definitive Ankommen der im Bild dargestellten Wirklichkeit beim Individuum, das Realwerden des „Für dich/mich“ der Botschaft.

Auch Kratzenstein (Bl. )(3r/v) gebrauchte den Begriff „Eindruck“ im Hinblick auf das Gemüt und lobte das Bemühen der Künstler, „die Geschichte durch Bilder zu entwerfen, damit durch die äuserlichen Sinne dieselbe dem Gedächtnisse desto besser *eingepreget* würden“. Ähnlich ist die Aussageabsicht, wenn Mattsperger sein Werk „Geistliche Herzens-Einbildungen“ nannte (Ba graph.1687 01).

Bildung durch Bilder beruht darauf, dass die Bilder sozusagen auch uns ansehen. Anders ausgedrückt: „Nicht nur der Betrachter sieht, sondern er sieht auch, dass er und von was/wem gesehen wird“ (Hofmann, S. 29). Mit der Gestalt des Bildes geht ein Gehalt einher, der nicht erst sekundär etwa durch Interpretation oder Übersetzung in das Sprachlich-Begriffliche zustande kommt. Interpretation will nicht anschauen, sondern durchschauen (vgl. Hofmann, S. 32f.35). Das Besondere gerade der Bibel-Illustration liegt in der Teilhabe des Bildes an einem Zusammenhang von Darstellung, Gegenwart und Wirken Gottes. Der Deutung oder Beschreibung des Bildes durch den Betrachter geht eine Interpretation des Betrachters, ein Aufgedeckt-Werden durch die Begegnung mit dem im Bild präsenten Geschehen voraus. Es kommt zu einem dreipoligen Beziehungsgefüge. Für Gott bzw. sein heilsgeschichtliches Wirken gilt die „Präsenz dessen, was sich im Bild zu sehen gibt“. Über den menschlichen Betrachter ist zu sagen: „Präsenz dessen, der angesichts des Bildes (und eben nicht ohne es!) sieht“. Schließlich ist die ‚materiale‘ Präsenz des Bildes, die zwischen Geschehenem und Sehendem steht und vermittelt“, zu bedenken (Hofmann, S. 29f.). Die Gegenwart Gottes beruht auf einer Zuwendung. Gott bindet sich dabei an das Leiblich-Sichtbare, ohne darin aufzugehen. Von Christus als Bild des unsichtbaren Gottes (**Kolosser 1,15**) lässt sich bekennen: „Die Präsenz des Bildes und dessen zugleich manifestierte Alterität sind eins, aber unvermischt und ungetrennt“ (Hofmann, S. 31).

Sicherlich verbesserten Illustrationen die Absatzchancen einer Bibelausgabe auf dem Buchmarkt. Es lassen sich auch, v.a. ab dem 18. Jahrhundert, Tendenzen zu einer Verselbständigung, zu einer rein ästhetischen Funktionalisierung der Bilder feststellen (vgl. Keuchen, S. 177, 359). Die reiche Bebilderung gerade solcher Ausgaben, die z.B. als „illustrierte Familien-Bibel für häusliche Erbauung und Belehrung“ (Gustave Doré, Ba graph.1882 01) v.a. seit dem 19. Jahrhundert angeboten wurden, zeigt aber, dass es der Bibel-Illustration in ihrem Selbstverständnis um den Zusammenhang von Wort und Bild, um einen geistlichen Sitz im Leben der Betrachtung ging – sei es in der persönlichen, familiären oder liturgischen Andacht. Die Problematisierung des geistlichen Geschehenszusammenhangs als Ort der Bildbetrachtung führte zu einer Bedeutungsverschiebung der christlichen Kunst. Bei einer Trennung von Gehalt und Gestalt wird das Bild ein „bloßes Verweiszeichen für Anderes“, „als begrifflicher Absprung missbraucht [...] und dann sich selbst überlassen [...] oder ins Museum überstellt“ (Hofmann, S. 32). Bei bildlicher Präsentation biblischer Inhalte geht es von ihrem Selbstverständnis her



Abb. 6: Mittelalterlicher Prachteinband (Cod.bibl. 4° 32)

um die „Präsenz von Wahrheit als Da-sein“, um „ein vom Subjekt nicht verfügbares ‚Entgegenkommen‘“ (ebd., S. 39). „Sehen ist, als Erfahrung, rein hinnehmender Realbezug“, zur Antwort herausgefordert (ebd., S. 39).

Originärer Ort illustrierter Bibeln ist demzufolge nicht ein Museum oder eine Bibliothek, auch wenn gerade die Zusammenschau der Bibelproduktion über die Zeiten hinweg manche Engführungen im Verständnis der Bibel und ihrer künstlerischen Verarbeitung zu vermeiden hilft. Pastor Josias Lorck (1723–1785), dessen Sammlung Herzog Carl Eugen 1784 als Grundstock der Bibelsammlung der von ihm gegründeten heutigen Württembergischen Landesbibliothek erwarb, stufte die zahlreichen Bibelausgaben als „Zeugen von dem Bibelsegen Gottes und von dem Bibelfleiß der Menschen“ ein (Lorck, Bd. 1, S. 3). Die stärkste Ausprägung fand die Verknüpfung von Bibeltext, bildlicher Präsenz und liturgischer Verortung in Evangelarien mit mittelalterlichen Prachteinbänden. So erhielt ein im dritten Viertel des 10. Jahrhunderts in Süddeutschland entstandenes Evangeliar später einen Einband mit Goldschmiede- und Bronzearbeiten, Edelsteinen sowie Reliquienfach (Cod.bibl. 4° 32) (dazu Metzger, S. 30–31).

## 4. Kinder als Vorbild

Die Bedeutung der Bibel-Illustration wurde in den Vorreden häufig mit der mnemotechnischen Kraft des Bildes begründet. So wies die „Courieuse oder so-genannte kleine Bilder-Bibel“ (B graph.1704 01) mit Bezug auf ihre Bildrätsel darauf hin, daß „unser Gedächtnueß ehe den Eindruck der Bilder / als den Schall der Woerter behalte“ (Bl. B1v). Die Straßburger Evangelienharmonie (Bb deutsch 1526 02) betonte: „[...] durch solche figuren mag man Memorieren vnd in gedechtniß nehmen was einer lißt [...]“ (Bl. III r). Kratzenstein (B graph.1752 01) hob die objektive Seite des Memorierens hervor, weil es nicht nur um die menschliche Gedächtnisleistung geht, sondern die Bilder „ein gesegnetes Andencken in euren Seelen zurück lassen“ (Bl. )(2v). Johannes Buno (1617–1697) beschrieb in der Vorrede des Begleitbandes zu seiner „Bilder-Bibel“ (HBF 6107) die Wirkung der Bilder so, dass man „[...] Bibelfest werden kann“ (Bl. [2]r). Die Vorrede zum Bilder-Psalter (B deutsch 1710 01) stellte den Zusammenhang zwischen intellektueller Verarbeitung im Gehirn, sinnlicher Wahrnehmung durch die Augen und emotional-existenzieller Veränderung im Inneren heraus. Die Kupferstiche seien angefertigt „zur Ergötzung der Augen / zum Behuf der Gedächtnus / und zur Erbauung der Seelen“ (S. 6).

Luther fügte seinem Betbüchlein ein illustriertes „Passional“ „vmb der kinder vnd einfeltigen willen“ (Bl. c III r) hinzu (Theol.oct.11141). Keuchen (S. 55) deutet die Hinzufügung motivischer Details (z.B. Tiere) über den Textinhalt hinaus in den Graphiken der Merian-Bibel (Bb graph. 1630 01) so, dass dadurch die Attraktivität der Bilder für ein kindliches Publikum erhöht werden sollte. Allerdings meinte das „Kind“ als primärer Adressat der bebilderten Ausgaben bis zum 18. Jahrhundert weniger eine altersspezifische Definition als eine Einstufung der Voraussetzungen in Glaubenswissen und Glaubensreife (vgl. Keuchen, S. 31, 61, 70).

Bemerkenswert ist allerdings, dass mit der Bestimmung des primären Adressatenkreises bei den Verfechtern der Bibel-Illustration keine Abwertung einherging, so als handle es sich um eine allmählich zu überwindende Stufe der Glaubens- und Persönlichkeitsentwicklung. Im Anschluss an Matthäus 19,14 („Lasst die Kinder zu mir kommen [...] Denn Menschen wie ihnen gehört das Himmelreich“) gelten die Kinder im Gegenteil als geradezu vorbildlich. Selbst in der Erziehungsliteratur der Aufklärung, die sich durchaus einem anthropologischen Entwicklungsmodell einer möglichen und notwendigen Verbesserung von Charakter und Verhalten verpflichtet sah, wurde auf die Vorbildlichkeit der Kinder Bezug genommen. In Johann Sigmund Stoy's „Bilder-Akademie für die Jugend“ (1784) (HBFa 4657; HBFa 1218) geschah dies allerdings so, dass Glauben in Tun, geistliche in ethische Vorgänge überführt wurden. Ziel des kommentierten Bildbandes war für Stoy die „Bildung

**Abb. 7:** Bilder-Akademie für die Jugend (HBFa 1218), vgl. Katalog 7.5



Tab. XII.

eines *edlen* Herzens in der Jugend“ (Textteil, Bd. 1, Nachricht, S. [1]). Stoy erklärte die genannte biblische Szene (Tafel XLI) so: „Wenn ihr nun so in den Zustand eines einfältigen *schuldlosen* Kindes zurückkehret, so seyd ihr die größten und würdigsten unter meinen Nachfolgern [...] Herzlich sollte sich die Jugend freuen, von ihrem Christo so vorzüglich geliebt zu werden – Kindlich ihn wieder lieben, alles Gute ihm zu *Liebe thun*, alles Böse ihm zu Liebe hassen, ihn bald und gerne gehorchen [...]“ (Textteil, Bd. 2, S. 857). Kinder galten den Aufklärern mit ihrer optimistischen Sicht des Menschen als in sittlicher Hinsicht weniger negativ vorgeprägt, daher formbarer. Die Bedeutung Christi beschränkte sich dementsprechend, da von einer allen Menschen unabhängig vom Alter gemeinsamen Erlösungsbedürftigkeit nicht ausgegangen wurde, auf die eines Vorbildes für tugendhaftes Verhalten.

Demgegenüber betrachtete Schnorr von Carolsfeld mit der lutherischen Tradition die Kinder als Vorbild, weil sie in besonderer Weise zu einer Unmittelbarkeit der Begegnung mit der biblischen Botschaft – gerade in deren künstlerischer Gestaltung – in der Lage seien. Es entspricht demnach dem Widerfahrnis-Charakter der Offenbarung, der Wirkweise des Wortes Gottes wie der Bibel-Illustration, dass auf der Seite des Menschen primär Vertrauen, ein Sich-Festmachen, geschenkte Gewissheit und nicht kritische Distanz oder rationale Reflexion steht. Das Augsburger Bekenntnis als Grundbekenntnis der Reformation betonte im fünften Artikel, dass der Glaube nicht erarbeitet werden kann, sondern Gott durch „Evangelium und Sakrament“ als Mittel „den heiligen Geist gibt, welcher den Glauben, wo und wann er will, in denen, so das Evangelium hören, wirkt“ (BSLK 57,2-7). Während die Erziehungsliteratur der Aufklärung auf ein Sich-Strecken *nach vorne* in einer linearen Entwicklungslinie setzte, ging Schnorr von Carolsfeld davon aus, dass „[...] manch schöne Gottesgabe [...] nur Kraft eines bewußten Verlangens und *Ausstreckens* der Hände *nach oben* als wirkliches Eigenthum erworben werden kann“ (Schnorr, S. VIII). Rationaler Zweifel mochte dem Ideal einer breiten intellektuellen Bildung entsprechen, versperrte sich aber einen solchen Zugang zur christlichen Kunst, der ihrem Wesen und Gehalt entsprach. Schnorr von Carolsfeld war sozusagen an einer Herzensbildung gelegen, die auf Erfahrung, Partizipation statt auf kritischer Reflexion und Artikulation beruhte:

„Am deutlichsten erkennen wir die Anlage zum Verständniß der Kunst an dem Kinde. Dieses versteht die Sprache derselben in seinem rein natürlichen Zustande besser, als so viele, die zwar herangewachsen aber wenigstens nach dieser Seite hin nicht sind [...] Das Kind betrachtet seine Bilder *ohne jene Mäkeleien*, durch die der *trocken gewordene Verstandesmensch* sich selbst die Freude daran verkümmert. Die Bilder sind ihm Gedanken, die sich ihm verständlich mittheilen, die es zur Theilnahme, zur Mitwirkung anregen und es *beleben*“ (Schnorr, S. VII).

Der „unbefangene, gesunde Sinn des Volkes und der Jugend“ galt Schnorr von Carolsfeld als angemessen. Er wollte ein „Volksbuch“ hervorbringen (S. X). Schnorr von Carolsfeld wollte „die heilige Weltgeschichte vor die Augen halten“, nicht etwa nur für eine sittliche Erziehung verwertbare Teile derselben. Er hielt „die Forderung der Vollständigkeit des biblischen Bilder-Cyclus für wesentlich“ (S. X). Gerade die Direktheit und Offenheit für Erfahrung, wie sie für die intendierten Primäradressaten charakteristisch ist, entsprach dem Wesen der Kunst, „welche nicht aufeinanderfolgende Worte, sondern ganze Sätze auf einmal giebt“ (S. IX).

Die Wirkung des Ganzen umrahmt sozusagen die Wahrnehmung und Ausdifferenzierung von Details. Der Betrachter sollte dem Rechnung tragen, dass Bibel-Illustration Artikulation einer letztlich unverfügbaren, aber wirksamen Wahrheit ist, die Darstellungen der biblischen Geschichte „[...] das *Gepräge der Wahrheit* an sich tragen, aber nicht zu gewöhnlichen Wirklichkeitsbildern und Illustrationen historischer Romane umgeschaffen werden“ dürfen (S. IX).

Wenn 1937 in Stuttgart eine Suaheli-Bibel mit den Illustrationen Schnorrs von Carolsfeld gedruckt wurde (B graph.1937 02), so entsprang das nicht unbedingt einem kolonialistischen Denken, sondern setzte das Kunstverständnis Schnorrs von Carolsfeld um. Kunst, zumal solche zu biblischen Motiven, benötigte demnach zu ihrer Wirkung weder einer intellektuellen Vorbildung, sittlichen Reife oder kulturell-sprachlichen Prägung. „Sie bedarf keiner Verdolmetschung, sie ist eine *Weltsprache*, eine *Universalsprache*, *Allen zugänglich*, die *Augen haben*. [...] ihre eigenste Wirksamkeit beginnt da, wo andere Sprachen verstummen müssen“ (Schnorr, S. VII). Schnorr von Carolsfeld sah den universalen Gültigkeitsanspruch der biblischen Botschaft sich unmittelbar in einem universalen Wirkmodus ihrer künstlerischen Darstellung abbilden. Stilistisch verzichtete er bewusst auf Anleihen bei landestypischen Gegebenheiten in der Darstellung von Architektur, Kleidung oder Landschaft. Die Darstellungen sollten einen „urweltlichen, großartigen, allgemeinen und deshalb für alle Zeiten gültigen Charakter“ haben, „die bildende Kunst eine Welt- und Universal-Sprache, nicht die Sprache dieses oder jenes Landes“ sein (ebd., S. IX).

**Abb. 8:** Kupfertitel der Weimarer Kurfürstenbibel (Bb deutsch 1641 02)



Eine so verstandene Bibel-Illustration diene als Korrektiv zu der den Wirkungskreis einengenden Entscheidung für eine bestimmte Volkssprache bzw. für eine gelehrte Universalsprache wie Latein bei der Produktion von Bibelausgaben. Indiz für die Problematik war auch die Beigabe mehrsprachiger Bildlegenden in Kupferstich-Bibeln der Barockzeit.

Universalität nicht für die Kunst als Kommunikationsmittel, wohl aber für die Relevanz der Bibel konnte künstlerisch auch in anderer Weise artikuliert werden. So wurden auf dem Kupfertitel der bei Endter in Nürnberg gedruckten Weimarer Kurfürstenbibel (z.B. Bb deutsch 1641 02) die Vertreter aller Stände und Altersgruppen dargestellt. Gemeinsam sehen und hören sie Christus zu, wie er die von ihm zeugende Bibel auslegt. Die bleibenden, an äußeren Merkmalen erkennbaren Unterschiede ändern nichts an der für alle gleichermaßen geltenden Bedürftigkeit nach dem Evangelium, so die Bildbotschaft.

Auch Authentizität konnte als Begründung für Universalität in der Bibel-Illustration angesprochen werden. In vorreformatorischen bzw. katholischen Bibelausgaben stehen dafür Bezugnahmen auf das kirchliche Lehramt als Garant inhaltlicher Kontinuität.



So präsentierte eine 1492 in Venedig erschienene lateinische Bibel als erste Bibelausgabe mit einem Holzschnitt auf dem Titelblatt überhaupt eine Darstellung des Apostels Petrus mit der Beischrift „Tu es Petrus“ – eine Anspielung auf das Papsttum (B lat.1492 01). Die Titeleinfassung einer 1528 in Lyon gedruckten Vulgata zeigt den Papst im Kreis der Kardinäle sowie Medaillons mit den Porträts von zehn Kirchenlehrern (Ba lat.1528 01).

Pietistische Kreise verknüpften Authentizität hingegen eher mit einer möglichst großen, direkten Nähe zur Urchristenheit. Im 19. Jahrhundert bemühten sich Künstler, aufgrund landeskundlicher Studien biblische Szenen hinsichtlich der erwähnten Gebäude, Kleidung und Landschaften den Gegebenheiten im Heiligen Land nachzuempfinden. Solche Darstellungen fanden Eingang in eher enzyklopädisch-analytisch orientierte Bildfolgen, aber auch in Erbauungsliteratur des württembergischen Pietismus. So erschienen z.B. die reich mit solchen Illustrationen ausgestatteten „Zweimal zweiundfünfzig biblische Geschichten für Schulen und Familien“ von Christian Gottlob Barth (1799–1862) und Gottlob Ludwig Hochstetter (1790–1863) in Stuttgart 1896 in der 365. (!) Auflage (35/8029).

Der Versuch, die Betrachter in die biblische Lebenswelt über die zeitliche und räumliche Distanz hinweg zu versetzen, erinnert an die sich aus der Inkarnation (Fleischwerdung Christi) ergebende Spannung. Die von Schnorr von Carolsfeld betonte Universalität stellt den Ewigkeitscharakter der biblischen Botschaft, die Gottesbegegnung als Widerfahrnis, die himmlische Heimat des Christen, die Gottessohnschaft Christi heraus. Aber Christus nahm auch menschliche Natur an, kam zu einer bestimmten Zeit in einer bestimmten Gegend auf die Welt, sprach eine bestimmte Sprache als Muttersprache. Dementsprechend sind auch Christen nicht nur im Himmel, sondern auch in einem bestimmten historischen, raumzeitlichen Kontext beheimatet.

Abb. 9: Frühester Holzschnitt auf dem Titelblatt einer Bibel (B lat.1492 01)



Abb. 10: Turm zu Babel als Backsteinbau (Bb niederdt.1494 01)

Etliche Künstler bemühten sich, das „Heute, wenn ihr seine Stimme hört, verhärtet euer Herz nicht“ (Hebräer 3,7-8) künstlerisch auszugestalten. Das „Heute“ sollte so anschaulich sein, dass der Betrachter verstand: Hier geht es um mich; hier bin ich gemeint. Daraus erklären sich insbesondere in volkssprachlichen Bibeln künstlerische Zitate bei der Lebenswelt der in der Region des Druckortes vermuteten Leserschaft. So wurde der Turmbau zu Babel in einer Lübecker Bibel (Bb niederdt.1494 01) in der für Norddeutschland typischen Backsteinbauweise gezeigt, in der Kölner Bibel (Bb niederdt.1478 02-1) hingegen als Natursteinbau. Besonders im 18. Jahrhundert umfassten die Titelblätter von Bibeln häufig eine Ansicht des jeweiligen Druckortes oder bestimmter dort befindlicher Gebäude. Eine 1739 in der Bergarbeiterstadt Freiberg in Sachsen gedruckte Bibel nahm bildlich Bezug auf den Bergbau und deutete diesen als Gleichnis für die exegetische Arbeit (Bb deutsch 1739 01). Seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts treten neben regionale zunehmend soziale bzw. milieuspezifische Aspekte von Identität als Kriterien zur Herstellung von Bibel-Illustrationen, etwa in Bibelausgaben für Männer oder Frauen bzw. für bestimmte Berufsgruppen oder Freizeitaktivitäten im sportlichen Bereich.

Insbesondere in der Reformationszeit wurde in der Bibel-Illustration auf den zeitgeschichtlichen Kontext Bezug genommen. Kontroverstheologische Anliegen wurden in Bibelausgaben vor allem in den textlichen und bildlichen Beigaben zum eigentlichen Bibeltext verfolgt. Den Reformatoren ging es dabei nicht um eine Aktualisierung eines für zeitbedingt gehaltenen Dokuments oder Teilen davon. Im Gegenteil brachte sie gerade das Vertrauen in die Zuverlässigkeit und Wirksamkeit der Heiligen Schrift zu der Überzeugung, dass sich im Hier und Jetzt die biblischen Verheißungen erfüllen. Gerade die Betonung der Unmittelbarkeit der Beziehung des Einzelnen zu Gott im Glauben durch Luther legte es nahe, sich gleichzeitig mit der Geschichte des Volkes Israel, der Urgemeinde oder den angekündigten apokalyptischen Geschehnissen der biblischen Heilsgeschichte zu

sehen. So wurden illustrativ die antichristlichen Heerscharen von Gog und Magog mit den Türken bei der Belagerung Wiens gleichgesetzt (B deutsch 1530 01). Die Hure Babylon erhielt im September-testament Luthers aus der Cranach-Werkstatt eine Papst-Tiara (Bb deutsch 1522 01). Noch in den Wittenberger Lutherbibeln, die ab 1578 bei Krafft gedruckt wurden, wurden positiv besetzte biblische Personen bei der Kulturreform König Josias (2. Könige 23) durch die Gesichtszüge in den Holzschnitten mit Luther und seinem Landesherrn identifiziert, negative hingegen mit seinen Gegnern (Bb graph.1572 01).

Es handelte sich bei solchen partikularen, auf punktuelle räumliche oder zeitliche Gegebenheiten zugespitzten Bezugnahmen nicht um eine Infragestellung der universalen Relevanz der biblischen Botschaft, sondern um deren Fokussierung. „Den Menschen des späten Mittelalters und der Renaissance stand das zeitlos Menschliche so sehr im Vordergrund, daß sie nicht nach vergangener Ferne fragten, sondern sich und ihre Welt mit dem tieferen Gehalt der Erzählung, ob religiöser oder weltlicher, identifizierten und einig

**Abb. 11:** Gog und Magog als Türken vor Wien (B deutsch 1530 01)



fühlten“ (Schmidt, S. 18). Hier schließt sich der Kreis zu dem Anliegen, mit dem Kindlichen das Zeitlos-Ewige zu verbinden.

Allerdings löste sich Matthäus Merian für seinen umfassenden Zyklus der Bibel-Illustration von der Tradition der konfessionellen Vergewisserung. Ihm war an einer sozusagen zweiten, alle vorhandenen Gestalten des Christentums betreffenden Reformation gelegen, wozu eine Bewertung von Fürsten und Theologen durch Akzentuierungen in der Illustration nicht gepasst hätte (vgl. Strohm, Kupferbibel, S. 71–72). Sowohl Schnorr von Carolsfelds als auch Merians Illustrationen wurden häufig nachgedruckt bzw. nachgestochen, was bei deutlich zeitgeschichtlichen Akzenten kaum möglich gewesen wäre.

## 5. Ästhetik und Bibliophilie

Die hohe Zahl an Ausgaben und Auflagen der reformatorischen Flugschriften, aber auch Bibelausgaben verband bei den Druckern und Künstlern das kommerzielle mit dem theologischen Interesse. Bereits in der späten Reformationszeit gewannen ästhetische Aspekte aus bibliophilen Gründen an Gewicht. Charakteristisch dafür ist eine Formulierung aus dem Vorwort der bei Sigmund Feyerabend 1564 in Frankfurt gedruckten Lutherbibel (Bb deutsch 1564 01). Man habe „neuwe / schöne / künstliche“ Zierleisten zu den Holzschnitten anfertigen lassen, „wie denn ein so edel / theuwer Werck desselben wol wehrt“ (Bl. )(Illr) (dazu Pelizaeus, S. 50). Auch spätere Ausgaben gestanden der Bibel-Illustration einen ästhetischen Eigenwert zu, der die jeweilige Ausgabe zum Gegenstand bibliophiler Freude bzw. Lustempfindung machte. So vermerkte der Hamburger Pastor Joachim Morgenweg (1666–1730) in der Vorrede zu einer von ihm herausgegebenen Lutherbibel (Ba deutsch 1712 02), es habe „an zierlichen und kostbahnen Kupferstichen nicht ermangeln sollen“, weswegen er dem niederländischen Künstler Jan Goeree (1670–1731) einen

entsprechenden Auftrag erteilte. Zur Qualität der Stiche gab er zu verstehen: „Indessen werden Liebhaber / für ihren Augen eine geziemende *Belustigung* / wie ihrem Gemüth eine *angenehme Betrachtung* / darinn finden können“ (Vorbericht, §10). Morgenweg baute eine große Privatbibliothek und Kupferstichsammlung auf, betrieb Musik und Poesie (ADB 22 (1885), S. 234). Als Prediger am Waisenhaus Hamburg wusste er um die erzieherische Wirkung einer intermedial verschiedene Künste integrierenden Ästhetik.

Das Titelblatt des Bilder-Psalters (B deutsch 1710 01) nahm zwar auch Bezug auf das Lustempfinden, fügte diesem aber das Attribut der Heiligkeit hinzu, weil das Wesen des Gegenstands auch den Modus seiner Rezeption bestimmt: „[...] in anmuthigen Bildern [...] der lieben Jugend zu heiliger Belustigung und heilsamer Erbauung“. Johann Ulrich Kraus (1655–1719) nannte sein Werk „Heilige Augen- und Gemüths-Lust“ (Bb graph.1710 01).

Abb. 12: Hamburger Lutherbibel (Ba deutsch 1712 02)



Die Empfindung des Angenehmen bei der Wahrnehmung des Schönen sollte auch signalisieren, dass der Vorgang der Bildbetrachtung eine positive Beziehung stiftet, dass sozusagen etwas beim Betrachter ankommt. Da es sich um Illustrationen biblischer Motive handelte, brachte die ästhetisch motivierte Zuneigung zum schönen Buch eine spezifische Liebe zur Bibel mit sich, zumindest zu dieser oder jener bibliophil gestalteten Bibel.

Wenn jedoch, wie das in buchgeschichtlicher Perspektive durchaus seine Berechtigung hat, die Gestaltung von Bibeln als ein Beispiel neben und im Vergleich zu anderen, häufig mit nicht geringerem Aufwand hergestellten Druckerzeugnissen analysiert wird, droht die spezifisch theologische Bewertung in den Hintergrund zu treten. Schnorr von Carolsfeld grenzte sich von Bibliophilen ab, die Kunst allgemein und auch Bibeln vornehmlich als Sammelobjekt einstufen. Sie betrieben „Kunstliebhaberei und begnügen sich mit Absonderlichkeiten und Raritätenkram“, fühlten „sich nur von der Kunst angezogen, die ihre Sinne reizt und in angenehmer Spannung erhält“ (Schnorr, S. VII).

Weniger auf das Wesen der Kunst als auf deren angemessenen Gebrauch hob der Pietismus ab. So artikulierte Spener zwar in der Vorrede zu seiner Frankfurter Bibel (B deutsch 1699 01) einige Wertschätzung für eine bibliophile Gestaltung einer Bibelausgabe, machte aber deutlich, dass mit dem äußeren Sehen und Verzieren auch der im Inneren fundierte Glauben einhergehen muss. Spener schrieb, dass „derjenige die schrifft noch nicht gnug ehret / der das liebe Bibel-buch aufs köstlichste *einbinden / vergülden / ja mit gold und silber aufs reichlichste beschlagen* liesse / wo ers nicht recht braucht. Derjenige aber thut ihm die gröste ehr an / der immerfort mit derselbem im *lesen / hören und betrachten* umgehet / darinnen das himmlische Manna / seinen Jesum zu suchen / und zu *kosten / von solcher göttlicher speise sich zu nehren [...]*“ (Spener, Bl. ) (8v). Der Zusammenhang von bibliophiler Illustration und dem in Wesen und Inhalt des illustrierten Buches begründeten Anspruch auf mehr als nur das Wohlgefallen des Betrachters unterscheidet die Bibel-Illustration oder die Liebe zu schönen Bibelausgaben von einer allgemeinen Bibliophilie.

Der Pietismus knüpfte an Luthers Schriftprinzip (vgl. Luthers Werke, WA 7, S. 97,21–23) an und gestaltete es zu einer Bibelfrömmigkeit weiter, die das Verhältnis zur Bibel in ausgeprägt sinnlicher Weise empfand und beschrieb. Das Sinnlich-Ästhetische wurde in einer bibelzentrierten Weise integriert und motivierte dadurch zu künstlerischer Aktivität. Eindrücklich sind die Formulierungen in der Vorrede zu der von der Herrnhuter Brüdergemeine Nikolaus Ludwig von Zinzendorfs (1700–1760) initiierten Ebersdorfer Bibel (Ba deutsch 1727 01). Der Genuss solle nicht an der Oberfläche bleiben, sondern zu einer Wechselbeziehung mit dem Gegenstand des Genusses führen: „[...] wenn wir an *statt einer einer blossen Beschauung*, eitelen Bewunderung, oder leckern Auskostens, mit der Begierde und Hunger unserer Seelen hinein fahren, und es durch ein gnugsames *Wiederkäu*en zu einer nahrhaften *Speise unsers Inwendigen* bereiten“ (Bl. a4r).

Im Gegensatz dazu war den Vertretern der Aufklärung nicht an einem Ankommen des Inhalts von Bibel und Bibel-Illustration im Inneren des Menschen, nicht an der Stiftung von Glauben oder an der erlösenden Kraft des Evangeliums gelegen. Vielmehr war ihnen gerade das Äußere, didaktisch Verwertbare der

Bibel-Illustration wichtig. Die Bibel sollte ihre durchaus für notwendig gehaltene Bedeutung in der Wechselbeziehung zu den außertheologischen Wissenschaften und den nicht-kirchlichen Lebensvollzügen bewähren. Dementsprechend wurde auf die – innerweltlichen – Realien als Motiv geachtet, auf das ethisch Verwertbare. Beispielhaft dafür steht die bereits erwähnte Bilder-Akademie Stoy's. Dieses Werk sollte als Grundlage der elterlichen Erziehung dienen, um „den Geist seines Kindes aufzuklären, und daßelbe zu einem *wohlgesitteten und tugendhaften* Christen zu bilden“ (Stoy, Bd. 2, S. 878). Die Bildtafeln zeigen biblische Szenen und umrahmen diese mit Bildern aus unterschiedlichen Bereichen des Lebens (z.B. aus der Berufswelt), aber auch mit dazu passenden Ereignissen der Geschichte, Sachverhalten der Natur sowie mythologischen und moralischen Erzählungen. Stoy erläuterte: „An die biblische Geschichte kettete ich, [...] alles, was man der Jugend, vornehmlich in den ersten zwölf Jahren, aus allen Theilen der Wissenschaften und von den vornehmsten Auftritten, Beschäftigungen, guten und bösen Handlungen der Menschen zu sagen hat“ (Stoy, Bd. 1, S. 11). Das Bild zu biblischen Motiven wird auf eine Ebene mit Bildern anderen Inhalts gestellt und in seiner Funktion als Werkzeug zur Wissensvermittlung gesehen. Es ging hier nicht mehr um die sinnlich wahrnehmbare Begegnung mit Gott, sondern um die Anschaulichkeit als „Unterrichtsprinzip“ (vgl. Keuchen, S. 212).

## 6. Nutzen durch Wahrheit

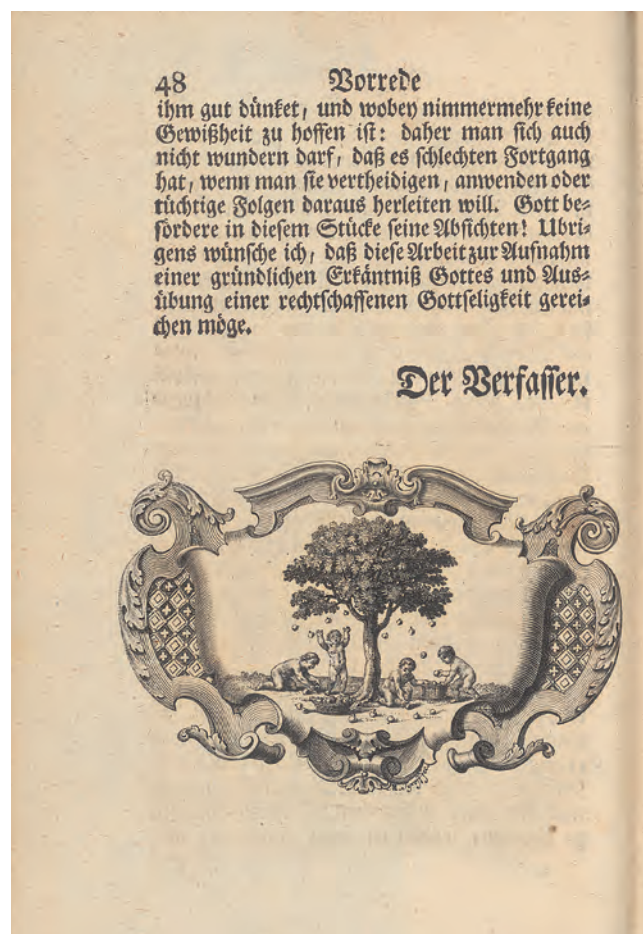
In zahlreichen historischen Bibelausgaben wird in der Titelformulierung, in der Vorrede oder in den Beigaben zum Bibeltext auf den „Nutz(en)“ Bezug genommen. Dieser Begriff dient in 2. Timotheus 3,16 zur Selbstbeschreibung der Bibel: „Denn alle Schrift, von Gott eingegeben, ist nütze zur Lehre, zur Zurechtweisung, zur Besserung, zur Erziehung in der Gerechtigkeit“. Hierbei handelt es sich um einen Bekenntnissatz, der einen Wirklichkeitszusammenhang artikuliert bzw. bezeugt.

Charakteristisch für die Aufklärung und die ihr folgenden Ansätze einer liberalen Theologie war die Problematisierung dieses Zusammenhangs dahingehend, dass aus dem Bekenntnis („ist nütze“) eine Bedingung gemacht wurde. Die Bibel erweist sich demnach ganz oder in Teilen als relevant, *sofern* sie nützlich ist. Beispielhaft dafür ist die 1872 gedruckte „Protestanten-Bibel“ (B deutsch 1872 03), die von Mitgliedern des liberalen Deutschen Protestantenvereins herausgegeben wurde. Das Alte Testament wurde bewusst weggelassen, in die kritische Kommentierung des Neuen Testaments und in die methodische Reflexion jedoch einiger Aufwand investiert. Auf Illustrationen wurde aus theologischen Gründen, nicht wegen fehlender Kapazitäten oder finanzieller Ressourcen verzichtet. Den Herausgebern ging es nicht um ein dankbares Sehen der Werke Gottes, um ein Offen-Sein für die Wirkung des Wortes Gottes, sondern um ein distanzierteres An-Sehen der Bibel. Der Betrachter fällt ein Urteil: „[...] da ist das *Ansehen* einer jeden ‚gotteingegebenen Schrift‘ *begründet* allein *durch* ihre *Nützlichkeit* zur Lehre“ (S. XXVII). Die Entscheidung „über den hohen oder geringen Werth einer biblischen Schrift“ sei „dem evangelischen Gewissen und seinem musternden Fleiße zu überlassen“

(S. XXV). Man solle „nach dem innewohnenden Geiste“ hinter dem Wortlaut der Schrift, nach einem zeitlosen Kern hinter einer für zeitbedingt gehaltenen Schale suchen (S. X). Illustrationen sind durch ihre sinnliche Begegnungsweise mit einem gerade vom äußerlich sichtbaren Wortlaut abstrahierenden und diesen kritisch hinterfragenden Ansatz nicht ohne weiteres kompatibel. Wenn nicht wie in diesem Beispiel ganz auf Bilder verzichtet wurde, konnte die Illustration eine andere Wesensbestimmung erhalten. Sie wurde dann dem Nützlichkeits-Postulat der Aufklärung unterworfen, sollte nicht zu Kontemplation und Gotteserfahrung anhalten, sondern die Effizienz der alltäglichen und innerweltlichen Vollzüge verbessern oder allgemein eine erzieherische Kraft entfalten.

In der bereits erwähnten „Bilder-Akademie“ Stoy erfuhren die Illustrationen eine solche Funktionalisierung und sollten zur Tugenderziehung beitragen (Stoy, Bd. 2, S. 878). Die biblischen Erzählungen wurden als kulturhistorische Dokumente präsentiert, deren Vorzug gegenüber anderen Texten in ihrer pädagogisch teilweise größeren Nützlichkeit bestand (vgl. Keuchen, S. 70). Plausibilität wurde für solche in der Bibel angesprochenen Vorgänge angenommen, für die sich Erklärungen in der Beobachtung der Natur finden ließen. Dieser erkenntnistheoretische Ansatz wurde durch zwei Abbildungen am Anfang der zu Stoy wesensverwandten, weil rationalistischen Wertheimer Bibel (Ba deutsch 1735 02-1) programmatisch vor Augen geführt. Deren Herausgeber Johann Lorenz Schmidt (1702–1749) gebrauchte, was bezeichnend ist, Komposita von Sehen (Ansehen, Einsehen), um den distanzierten Umgang mit der Bibel zu beschreiben: „[...] so ist es den Absichten dieser Schriften nicht zuwider, wenn man sich bemühet, solche einzusehen [...] Auf diese Art wird unser Glaube, welchen wir in das Ansehen derselben setzen, um ein Grosses

Abb. 13–14: Wertheimer Bibel  
(Ba deutsch 1735 02-1)



bevestigt, wenn wir befinden, daß sie auf richtigen Gründen beruhen“ (S. 37f.). Die Wertheimer Bibel ist von dem Anliegen bestimmt, „die Wahrheiten so abzuhandeln, wie sie [...] unwidersprechlich können erwiesen werden“ (S. 22). Erkenntnis werde dadurch „nützlicher und brauchbarer“ (S. 19). Nützlichkeit ergibt sich demnach aus vernunftbasierter Evidenz. Das Titel- und Schlussbild übersetzen diese Überzeugung in Bildsymbolik. Zwei Jungen trinken in derselben Weise aus derselben – nämlich natürlichen – Quelle, artikulieren dadurch Konsens, denselben Geschmack bzw. Sinn („Idem sapor“). Auch dem Bereich der Natur entnommen ist das Schlussbild mit einer Allegorie auf das fruchtbare Lesen. Mehrere Jungen sammeln einträchtig Früchte eines Baumes ein.

Die mit der Definition der Nützlichkeit als Kriterium für Relevanz verbundenen theologischen Entscheidungen wirken bis heute nach, wurden jedoch insbesondere seit den 1960er Jahren modifiziert. Die Wertheimer Bibel, auch die reich illustrierte „Physica sacra“ Scheuchzers verfolgten apologetische Anliegen, waren nach außen gerichtet. Die Leser bzw. Betrachter sollten zu einer Akzeptanz der zumindest naturalistisch plausiblen Teile der Bibel bewegt werden. Mit den von der Studentenbewegung der späten 1960er Jahre ausgelösten soziokulturellen Umbrüchen wurde der empirisch-erfahrungsbasierte Ansatz der Erkenntnis von der Natur und Vernunft weg zur Geschichte und zu sozialen Strukturen hin verlagert. Der Blick richtete sich nun weniger auf andere, die für eine allerdings inhaltlich reduzierte Bibel gewonnen werden sollten, als auf die jeweils eigene Gruppe oder das eigene Selbst. Die Bibel wurde prioritär als Artikulation menschlicher Gedanken und das in einer durch soziale und historische Kontexte geprägten Weise verstanden. Die Autoren der biblischen Schriften wollten etwas erreichen und so sah man sich in der jeweiligen Gegenwart dazu aufgerufen, in analoger Weise etwas, was als nützlich erschien, zu erreichen, dadurch mit der Bibel und deren Autoren gleichzeitig zu werden. Die Bibel sollte so gebraucht werden, dass sie sich als motivierendes Element in einen auch unabhängig von ihr begründbaren gesellschaftspolitischen Prozess einordnen ließ. Exemplarisch für eine solche Politisierung nicht nur der Bibellektüre, sondern der Bibelproduktion sei hier auf eine 1973 unter dem Titel „Kirche in Bewegung“ erschienene Separatausgabe der Apostelgeschichte hingewiesen (B deutsch 1973 10). In der Einleitung werden die vielsagenden Fragen gestellt: „Kommen *wir* in diesem Bericht an irgendeiner Stelle vor? Wo ist *heute* ‚Kirche in Bewegung‘?“. Die eingestreuten Fotos, die „zum Nachdenken über diese Fragen anregen“ sollen, liefern dann die tagespolitischen Konkretionen, aus denen – von diesem Ansatz her verständlich – viel über die Anliegen der Herausgeber, aber wenig über die ursprüngliche biblische Botschaft zu ersehen ist. Da geht es z.B. um einen „Marsch der Armen auf Washington“ (S. 18), sich vom Kolonialismus befreiende Junge Kirchen in Afrika (S. 35), eine für den Frieden werbende Jugend (S. 53), Ostermarschierer in West-Berlin (S. 70).

Weniger sich selbst als Gott zu finden bzw. von Gott gefunden zu werden, wurde als Ziel der fast zur gleichen Zeit (1967) gedruckten Vulgata mit Lithographien des katalanischen Künstlers Salvador Dalí (1904–1989) formuliert. Dalís Mailänder Drucker Rizzoli verdeutlichte in der Einleitung zu seiner Luxusausgabe (B graph.1967 81-1), dass der Gehalt der Bibel zunächst mit Gott bzw. mit Ewigkeit zu tun hat und dass mit der Betrachtung eine in das Innere hineinwirkende Wahrneh-

mung einhergeht: „[...] imaginibus figuraret *contemplandi et intus percipiendi* aeternum illum, divinum et multiformem nuncium qui in Sacris Bibliis continetur“. Dem Zueinander von Text und Illustration entspricht demnach das Ineinander von Leser und Betrachter („lector et spectator“). Auch die Dalí-Bibel hatte den heutigen Menschen im Blick, aber so, dass bei dem Hier und Jetzt des Individuums sozusagen die Ewigkeit auf die Zeit auftrifft, der jeweilige Betrachter von der Text- wie Bildbotschaft getroffen wird („symbolis et arcanis significationibus scatentem, quae rationem necessitudinemque inter *hominem hodiernum* et Deum verum cuiuscumque temporis denotare videtur“). Das „Heute“ mochte in manchen Merkmalen des Kunststils zum Ausdruck kommen, veränderte aber inhaltlich nichts an der Bibel. Dalís umfassender Bibelzyklus machte seine Abwendung von den weltanschaulichen Voraussetzungen der Surrealisten und seine Rückkehr zum Katholizismus greifbar. Er schloss sich der insbesondere für die katholische Tradition charakteristischen Verortung der Bibel-Illustration im Vollzug der Liturgie an.

Die deutschsprachigen Plenarien des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts boten die Texte für die Schriftlesung im Gottesdienst. Sie waren dadurch in den begleitenden Illustrationen motivisch auf die gesamte, im Kirchenjahr nachvollzogene Heilsgeschichte von der Schöpfung bis zur Vision des himmlischen Jerusalems ausgerichtet. Die Vorrede zu einer 1508 in Straßburg gedruckten Evangelienharmonie (Bb graph.1508 01) stellte den mit den Illustrationen („figuren“) bzw. der Bibelausgabe gegebenen „nütz“ für den Leser fest, statt diesen erst zur Aufgabe zu machen (Bl. IIIr). Die „betrachtung solcher grossen gütthats gottes“ (Bl. IIr) sollte so geschehen, dass es durch die Bilder zu einer „vorbildung“ kommt, wobei des Lesers „gemyet dest hoeher ermant / gereitzt / vnd gegen got seim schoepffer erhebt wird“ (Bl. IIIr). Die menschliche Aktivität des Betrachtens erfährt sich demzufolge sozusagen nicht nur als Interaktion, sondern als durchdrungen, vorgeprägt und initiiert durch die mittels Bild präsente Heilsgeschichte. Matthias Ringmann (1482–1511) schrieb auf dem Titelblatt eines von ihm verantworteten Bildbands mit den lateinischen Evangelientexten zur Passion (Bb graph.1507 01) den Illustrationen wegen Motiv, Ort und Zweck das Attribut der Heiligkeit zu („additis sanctissimis exquisitissimisque figuris“). Gliederung und Motivwahl einzelner Ausgaben stützte sich auf die Abfolge der kirchlichen Feiertage (z.B. Bb graph.1610 01).

Die Aufklärungstheologen und die ihnen folgenden Ansätze versuchten die Wahrheit bzw. Relevanz der Bibel von einem zu erweisenden oder herbeizuführenden Nutzen abhängig zu machen. Dagegen gingen Künstler wie Theologen, die sich der reformatorischen bzw. der katholischen Tradition verbunden wussten, von der umgekehrten Bewegungsrichtung aus. Mit der dem menschlichen Erkennen, Verstehen, Nachvollziehen, Bekennen, Artikulieren immer vorausgehenden Wahrheit, mit dem Wirken Gottes durch sein Wort ist der Nutzen gegeben, begegnet die Relevanz der Bibel als Widerfahrnis. Was nützlich ist, wird dann nicht vom Menschen – etwa aufgrund der Analyse einer bestimmten Situation und darauf basierenden Interessen – bestimmt, sondern es wird in der Begegnung mit dem Wirken Gottes durch Wort und Bild erfahren.

So bezog sich Kratzenstein in der Titelformulierung seiner Bilder-Bibel (B graph.1752 01) auf einen „*heilsamen* Nutzen“, sprach von einem „*heilsamen* Endzweck“ (Kratzenstein, Bl. )(2v) und konkretisierte diesen in der als individuelle



Neuschöpfung durch den Heiligen Geist gewirkten Wiedergeburt: „So ist folglich auch höchst nöthig, das Heils-begierige Christen dieses Gnaden-Mittel fein gebrauchen, damit der Heil. Geist durch dieselbe neue Geburt würcken könne“ (Bl. )(2r/v). Es sollte demgemäß nicht um das Produzieren, sondern um das Entdecken bzw. Wahrnehmen von Nutzen gehen: „Wie man denn insonderheit nicht nur die Göttlichen Eigenschaften aus ihren *Würckungen* und an denen Beyspielen um so viel nachdrücklicher in denen Geschichten *wahrnimmt*, und daher den *trefflichsten Nutzen* im Glauben und in der wahren Gottseeligkeit ziehen kann; [...] so hat man hohe Ursache auch denen Zuhörern die Historische Schriften anzupreisen, und sie zu vermahren: Suchet in diesen Schriften“ (Bl. )(3r, dort auch Zitat von 2. Timotheus 3,16).

Der Bibel-Illustration erwächst so die Aufgabe eines Nachvollzugs, einer Artikulation der Heilsgeschichte. Dies machte das einführende Bild (Bl. A2r) der Bildrätsel- bzw. Figurespruchbibel von 1704 (B graph.1704 01) deutlich. Auf den Spruchbändern liest man: „Des Himmels schönste Pracht“ [...] „wird alhie *nachgemacht*“ [...] „Und so zu *nutz* gebracht“. In der Erklärung des Titelblatts wird der Gabe-Charakter der Illustrationen, deren Durchdrungensein von der Strahlkraft der transzendenten Welt herausgestellt: „Des Himmels schönste Pracht [...] Gibt so viel Bilder uns / als es uns giebet Blikke [...] Und diese Strahlen-Krafft fängt auf die Unter-Welt [...] Zum Zeugniß daß ein Bild dem Himmel selbst gefällt“ (Bl. A3r).

Kontrovers blieb in der Bibel-Illustration die Frage, ob und inwieweit man Gott in menschlicher Gestalt, anthropomorph darstellen darf. Schnorr von Carolsfeld befürwortete anthropomorphe Gottesdarstellungen, denn in „der ganzen Schrift läßt Gott ja selber von sich menschlich und bildlich reden“ (Schnorr, S. 1 (Erklärung von Heinrich Merz zu Gen.1,1-3)). Bereits die alte Kirche, so Schnorr (S. X), „gestattete der Kunst ohne Einwendung in dem Wörterbuch ihrer Sprache das Wort ‚Gott‘ zu führen, das heißt, den Schöpfer unter der Gestalt eines Menschen darzustellen“. Die Illustration der Aufklärung neigte, soweit sie überhaupt geschah, dagegen eher zu symbolischen Darstellungsformen (vgl. Keuchen, S. 69). Die traditionell lutherische wie katholische Theologie betont – in unterschiedlichen Akzentuierungen – das Sich-Herabbeugen Gottes (Kondeszendenz), die Leiblichkeit

seines Wirkens, das Sich-Binden an äußerlich fassbare Heilmittel (z.B. Buchstaben der Bibel, Brot und Wein des Abendmahls), das „Kostet und seht, wie gütig der Herr ist“ (Psalm 34,8). In diesem Rahmen stellt der Anthropomorphismus kein Problem für das Fremdgötter- und Bilderverbot dar.

Bei symbolischen Gottesdarstellungen ist hingegen nicht auszuschließen, dass mit der primären Abstraktion

Abb. 15: Titelblatt der Figurespruchbibel (B graph.1704 01)



von allen leiblich-sichtbaren Ausdrucksformen in einem zweiten Schritt je individuelle oder gruppenspezifische Re-Konkretisierungen einhergehen. Man schafft sich dann die Gottesvorstellung, die einem selbst entspricht, die einen bestätigt und die von womöglich anstößigen Elementen befreit ist. Die Auseinandersetzungen um den Bildersturm in der Reformation waren von der Sorge getrieben, dass Darstellungen zu einer Verfügbarkeit und Verweltlichung Gottes führen könnten. In jüngster Zeit verlagert sich die Diskussion über das Bilderverbot von der Frage nach dem Ob zu derjenigen nach dem Wie der Darstellung biblischer Motive. Dabei geht es nicht um die Frage, was „heilsam“ für das Erlangen des ewigen Lebens ist, sondern was als sozialverträglich und unanstößig für das Selbstverständnis einzelner Gruppen in einer pluralistischen Gesellschaft wahrgenommen wird. Beispiele wären hier der Streit über die Darstellung Melchior, einer der drei Figuren der drei Könige bzw. Weisen aus dem Morgenland, oder über die Männlichkeit des neugeborenen Christus in der Weihnachtsskrippe. Der neue Bildersturm ereignet sich als „Cancel-Culture“ (vgl. DIE ZEIT, 15.10.2020; FAZ, 16.10.2020, 28.10.2020, 28.11.2020). Dabei gehörte das Anstößige (griechisch: skandalon) des Wortes vom Kreuz – wie auch der künstlerischen Darstellung des Gekreuzigten – von Anfang an zum Wesen des Evangeliums (1. Korinther 1,18.23).

Das Streben nach einem sozusagen innerweltlichen himmlischen Jerusalem, das von allem, was als Bürde des Lebens empfunden werden könnte, befreit ist, führt in vielen Fällen zu der bereits von Schnorr von Carolsfeld beklagten „Verschrumpfung des Sinnes für Kunst“ (Schnorr, S. VII). Ganz im Gegensatz dazu befeuerte die Hoffnung auf das kommende himmlische Jerusalem und das ewige Leben die künstlerische Kreativität. Der Pilgerstatus des Christen zwischen Jetzt und Dann versetzte in eine Spannung, die zu immer wieder neuer theologischer Reflexion und bildlicher Verarbeitung herausforderte.

Exemplarisch dafür steht ein seit 1718 in Mindener Lutherbibeln mehrfach nachgedrucktes Frontispiz, das den Grund, Ort und das Wesen von Kirche verdeutlicht (B deutsch 1718 04). Über dem Inneren eines Kirchenbaus schwebt das himmlische Jerusalem. Kirche ist unterwegs. Die Christen leben von Hoffnung. Vermittelnd zwischen der gegenwärtig vorfindlichen Kirche und dem ersehnten himmlischen Jerusalem zeigt der Kupferstich eine aufgeschlagene Bibel. Die Taube des Heiligen Geistes symbolisiert die Inspiration der Bibel als Wort Gottes. Das Zitat aus Johannes 5,39 verweist auf Christus als Mitte der Schrift. Ohr, Auge und Herz finden sich als Anhaltspunkte für Sinneswahrnehmung (Außenbezug) und Glaubensleben (Innenbezug). Die aufgezählten Bibelstellen fordern teilweise zum Sehen auf (Psalm 119,18) oder erzählen vom Sehen (Psalm 119,6). Die Bildaussage meint folgenden Sachverhalt: Indem der Bibelleser das Bild betrachtet, macht das Bild etwas mit ihm. Das Bild fängt – ähnlich wie das Textwort der Bibel – an, auf den Betrachter einzuwirken. Das Bild der aufgeschlagenen Bibel und das – nur durch Aufschlagen der Bibel mögliche – Nachlesen der genannten Bibelstellen öffnet die Augen für die Heilsgeschichte inmitten der Geschichte, für das

**Abb. 16:** Kirche und himmlisches Jerusalem (B deutsch 1718 04), vgl. Katalog 12.6



erhoffte, partiell schon präsente und wirksame himmlische Jerusalem inmitten des irdischen Gemäuers der vorfindlichen Kirche.

Der Bilder-Psalter (B deutsch 1710 01) benennt als Nutzen der vorgelegten Ausgabe, dass der Betrachter der Bilder im Zuge der Bildmeditation in den Heilsweg hineingenommen wird, der am Ende zur direkten seligen Schau Gottes (*visio beatifica*) führen wird:

„Der Höchste gebe / daß diese zu seiner Ehre / und deß Naechstens Erbauung abziehende Arbeit nicht ohne ersprießlichen *Nutzen* seyn moege: Er lasse hieran gottseelige Hertzen sich so lange ergötzen / biß sie dahin gelangen / so sie Ihn nicht mehr im *Bild und Spiegel* / sondern in *vollem Liecht* / von *Angesicht zu Angesicht* sehen werden“ (S. 7).

Ziel der Heilsgeschichte, des kirchlichen Lebens, der Bibellektüre und theologischen Lehre ist letztlich nicht ein möglichst präziser oder reiner Begriff Gottes. Vielmehr geht es um geschenkte Anschauung, „das sich Anschauen-lassen Gottes, das vom Subjekt zwar aktiv rezipiert, aber gerade nicht konstruiert oder fingiert wird“. Hofmann (S. 51) spitzt zu: „[...] der bildkritische Impuls des Begriffs kehrt sich hier um in den begriffskritischen Impuls des Bildes, das sich als solches nicht begreifen lässt, sondern im Sich-ansehen-lassen zu sehen gibt“. Wesentlich auf der Bibel-Illustration basiert der Wirk-Zusammenhang von Sehen und Glauben, von Betrachtung und Gotteserfahrung.

### **Dr. Christian Herrmann**

Leiter der Abt. Sondersammlungen, Württembergische Landesbibliothek

### **Quellen:**

Die Bekenntnisschriften der evangelisch-lutherischen Kirche, hrsg. vom Deutschen Evangelischen Kirchenausschuss, Berlin 1930 (*BSLK*)

Biblia, Das ist Die gantze Heilige Schrifft Altes und Neues Testaments Teutsch D. Martin Luthers, hrsg. von Philipp Jakob Spener, Berlin: Salfeld, 1699 (B deutsch 1699 01) (*Spener*)

Bilder-Akademie für die Jugend. Abbildung und Beschreibung der vornehmsten Gegenstände jugendlicher Aufmerksamkeit - aus der biblischen und Profangeschichte, aus dem gemeinen Leben, dem Naturreiche und den Berufsgeschäften, aus der heidnischen Götter- und Alterthums-Lehre, aus den besten Sammlungen guter Fabeln und moralischen Erzählungen - nebst einem Auszuge aus Herrn Basedows Elementarwerke, herausgegeben von Johann Sigmund Stoy, Nürnberg 1784 (Textteil: HBF 4657-1 und -2; Bildteil: HBFa 1218) (*Stoy*)

Buno, Johannes: Bilder-Bibel, darinn die Bücher Altes und Neuen Testaments [...] in anemliche Bilder kürztlich gebracht, Hamburg: A. Lichtenstein, 1674–1680 (HBF 6107; Bb graph.1680 01) (*Buno*)

Courieuse oder so-genannte kleine Bilder-Bibel. Welche dabevor mit 800 Bildern 252 Biblische Sprüche erläutert, Hamburg: Henrich von Wiering, 1704 (B graph.1704 01) (*Figurespruchbibel*)

Evenius, Sigismund: Christliche gottselige Bilder-Schule, das ist: Anführung der ersten Jugend zur Gottseligkeit in vnd durch biblische Bilder, Jena: Reiffenberger, 1636 (Theol. oct.1758) (*Evenius*)

Goethe, Johann Wolfgang von: Dichtung und Wahrheit, Goethe Werke, Bd. 5, Frankfurt/Main: Insel, 1965 (*Dichtung und Wahrheit*)

Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel von: Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch, Nürnberg: Felsecker, 1671 (R 17 Gri 1) (*Grimmelshausen*)

Kratzenstein, Christoph Heinrich: Kinder- und Bilder-Bibel oder Auszug derer Biblischen Historien, 4. Aufl., Erfurt: Sauerländer, 1752 (B graph.1752 01) (*Kratzenstein*)

Lorck, Josias: Die Bibelgeschichte in einigen Beyträgen, Kopenhagen u.a. 1779–1783 (*Lorck*)

Luther, Martin: Ein Betbuchlin mit eim Calender und Passional hübsch zugericht, Wittenberg: Hans Lufft, 1538 (Theol.oct.11141)

Luther, Martin: Von dem bildsturmen (= Abschnitt von: Wider die himmlischen Propheeten, von den Bildern und Sakrament), Luthers Werke, WA 18, S. 67–84 (*Bildsturmen*)

Mattspurger, Melchior: Geistliche Herzens-Einbildungen Inn Zweihundert und Fünffzig Biblischen Figur-Sprüchen angedeutet, Augsburg: Bodenehr, 1687 (Ba graph.1687 01) (*Mattspurger*)

Merian, Matthäus: *Icones Biblicae. Praecipuas Sacrae Scripturae Historias eleganter & graphice repraesentantes*, Bd. 1, Straßburg: Zetzner, 1625 (B graph.1625 04) (*Merian*)

Neuer Bilder-Psalter, Das ist: Alle von Luthero verdeutschte Weissagungs- Lehr, Buß- Bett-, Klag- und Danck-Psalmen deß Hoherleuchten Königs und Propheten Davids. Nach ihrem fürnehmsten Jnnhalt in Anmuthigen Bildern, vorgestellt in Kupffer gestochen und in diesem Format heraus gegeben von Johann Christoph Kolb, Augsburg: Zacharias, 1710 (B deutsch 1710 01) (*Bilder-Psalter*)

Das nūw Testame[n]t kurz vnd grüntlich in ein ordnung vnd text. Die vier Euangelisten, mit schönen figuren durch auß gefürt Sampt den anderen Apostolen. Vnd in der keiserlichen stat speier volendet durch Jacobum Beringer Leuiten, Straßburg: Grüninger, 1526 (Bb deutsch 1526 02) (*Beringer*)

Scheuchzer, Johann Jacob: *Physique Sacrée, Ou Histoire-Naturelle De La Bible*, Amsterdam 1732–1737 (HBFb 550-1 bis -8) (*Scheuchzer*)

Schnorr von Carolsfeld, Julius: *Die Bibel in Bildern*, Leipzig: Wigand, 1860 (Ba graph.1860 01) (*Schnorr*)

Walther, Christoph: *Von vnterscheid der Deutschen Biblien vnd anderer Büchern des Ehrnwirdigen vnd seligen Herrn Doct. Martini Lutheri so zu Wittemberg gedruckt vnd an andern enden nachgedruckt werden*, Wittenberg: Lufft, 1563 (VD16 ZV 18738) (*Walther*)

*Die Warheit im Gedicht Oder 50 außeresene Moralische Erfindungen zu sinnreicher Außbildung der wahren Gottseeligkeit, wie auch löblicher Tugenden und Sitten vorgestellt*, Augburg: Kolb, 1715 (Allg.G.oct.3245)

Herzog Christophs (1550–1568), Stuttgart 2012 (*Pelizaeus*)

Schmidt, Philipp: *Die Illustration der Lutherbibel 1522–1700*, Basel 1962 (*Schmidt*)

Strohm, Stefan u.a.: *Die Bibelsammlung der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart*, 2. Abt., Bd. 1: *Deutsche Bibeldrucke 1466–1600*, Stuttgart 1987 (*Bibelkatalog*)

Strohm, Stefan: *Die Kupferbibel Matthäus Merians von 1630*, Stuttgart: Müller und Schindler, 1985 (*Strohm, Kupferbibel*)

Zwink, Eberhard (Hrsg.): *Die Bibel und Württemberg. Die Bibelsammlung der Württembergischen Landesbibliothek. Katalog zur Ausstellung der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart vom 13. Mai bis 31. Juli 2009*, Stuttgart 2009

### **Sekundärliteratur:**

Herrmann, Christian: *Komplexe Buchkunst. Prachtbibel mit Dalí-Illustrationen*; in: *WLB-Forum* 22 (2020), 2, S. 53–54

Herrmann, Christian: *Nützlichkeit und Wahrheit. Das Bibelverständnis als Motivation zur illustrativen Gestaltung von Bibelausgaben*; in: *WLB-Forum* 22 (2020), 2, S. 46–52

Hofmann, Peter: *Bildtheologie. Position – Problem – Projekt*, Paderborn 2016 (*Hofmann*)

Keuchen, Marion: *Bild-Konzeptionen in Bilder- und Kinderbibeln. Die historischen Anfänge und ihre Wiederentdeckung in der Gegenwart*, Göttingen 2016 (*Keuchen*)

Metzger, Wolfgang: *Goldschmiedeeinband mit romanischem Bronzerelief*; in: *Trost, Vera (Hrsg.): Haute Couture für Bücher. 1000 Jahre Einbandkunst in der Württembergischen Landesbibliothek. Ausstellung vom 27. November 2013 bis 22. März 2014*, Stuttgart 2013, S. 30–31 (*Metzger*)

Pelizaeus, Anette: *Eine Bibel für Württemberg. Bibeln als Glaubenszeugnisse im Zeitalter*