

ULRICH SCHEINHAMMER-SCHMID

Transparente Transzendenz *Biblich-kindliche Vexierbilder und Karl Mays Erzählwerk**

Am 14. Mai 1787 geriet der deutsche Maler »Filippo Miller« (»Tedesco, Pittore«) im Golf von Neapel in eine höchst bedrohliche Lage: Das Schiff, auf dem er sich befand, kam wegen Windstille in die gefährliche Strömung vor Capri und drohte an den Felsen der Insel zu zerschellen.¹ Als die Passagiere mit einem chaotischen Durcheinander auf den bevorstehenden Schiffbruch reagieren, hält der deutsche Künstler (in Wirklichkeit der Politiker a. D. und Schriftsteller Johann Wolfgang von Goethe) eine kleine Ansprache, in der er die frommen Italiener an die Stillung des Seesturms durch Jesus auf dem See Genesareth erinnert und zum Gebet aufruft. Habe Christus einst »dem Winde zu ruhen« geboten, so könne »er jetzt der Luft gebieten (...), sich zu regen«. Obwohl die Gefahr immer größer wird, erzielen »diese Worte (...) die beste Wirkung«² – und der Prediger kann sich zurückziehen:

Immer stärker schwankte das Schiff, die Brandung schien sich zu vermehren, und meine durch alles dieses wiederkehrende Seekrankheit drängte mir den Entschluß auf, hinunter in die Kajüte zu steigen. Ich legte mich halb betäubt auf meine Matratze, doch aber mit einer gewissen angenehmen Empfindung, die sich vom See Tiberias herzuschreiben schien; denn ganz deutlich schwebte mir das Bild aus Merians Kupferbibel vor Augen. Und so bewährt sich die Kraft aller sinnlich-sittlichen Eindrücke jedesmal am stärksten, wenn der Mensch ganz auf sich selbst zurückgewiesen ist.³

»Merians Kupferbibel« bezeichnet eine illustrierte Bibelausgabe im Folio-Format, die Goethe schon in seinem Frankfurter Elternhaus, wie er sich in »Dichtung und Wahrheit« erinnert, als Kind »häufig (...) durchblättert« hatte.⁴ Ihre Bilder durchgeistern nicht nur im Golf von Neapel den Halbschlaf des Reisenden, sondern tauchen auch im Werk Goethes mehrfach auf, zumindest einmal an prominenter Stelle,

* Vortrag, gehalten am 5. 10. 2013 auf dem 22. Kongress der Karl-May-Gesellschaft in Radebeul.

nämlich bei der Gestaltung des Beginns des fünften Akts von ›Faust II‹, der Szene mit dem greisen Paar Philemon und Baucis:

Goethe kannte aus der Merian-Bibel den eindrucksvollen Kupferstich des Besuchs bei Abraham [!] und Sara, und da sein Bildgedächtnis solche Motive lebenslang aufhob, ist es möglich, dass auch hier das biblische Motiv mitwirkt im Sinne der in den ›Wanderjahren‹ bezeichneten Verwandtschaft.⁵

I.

Auch ein anderer Autor war von biblischen Kupferstichen, die er in seiner Kindheit betrachtete, tief beeindruckt: Karl May. Seine Bilder waren allerdings in einem relativ kleinen Buch gebunden, das mit dem Inventar eines von Mays Mutter ererbten Hauses in den Besitz der Familie gekommen war. Am 4. August 1836 machte nämlich Marie Rosine Klemm (1761–1837), geborene Claus, eine Großtante von Christiane Wilhelmine May, ihr Testament und vererbte darin ihrer Großnichte ein Haus in der Niedergasse in Ernstthal »samt Zubehör, baarem Gelde, Betten, Wäsche, Geräthen aller Art und wie es nur immer Namen haben möge«. ⁶ Nach dem Tod der Erblasserin am 2. Dezember 1837 wurde sechs Tage später vom Stadtrichter Friedrich Wilhelm Layritz ein Nachlassverzeichnis gefertigt, das »neben mit Titeln benannten einzelnen Büchern ein Konvolut ›alter Bücher‹ in zwei Positionen (insgesamt 18 Bücher)« aufzählte: »Darin muss sich die Kinderbibel befunden haben, explizit ist sie nicht benannt.« ⁷

May selbst bezeichnete den Band in seinem handgeschriebenen Bibliotheksverzeichnis von (mutmaßlich) 1903ff. als *Vetter Klemms bibl[isches] Bilderbuch* und versah ihn mit der Nummer 311, einer Ziffer, die heute noch als Rückenetikett erhalten ist. ⁸ Dieser Formulierung folgten Franz Kandolf und Adalbert Stütz in ihrem ›Bücherei-Verzeichnis‹ im Karl-May-Jahrbuch 1931 mit der durch eine Jahreszahl erweiterten Angabe: »Biblisches Bilderbuch von Vetter Klemm. 1743 (?)«. ⁹ Diesen beiden Aufzeichnern kam es offenbar ebenso wenig wie dem sie überprüfenden Max Baumann in den Sinn, den Band einmal durchzublättern, sonst hätten sie bemerkt, dass die Jahreszahl »1743« keineswegs das Erscheinungsdatum des Buchs bezeichnet.

Weder Hainer Plaul in den Anmerkungen seiner Faksimile-Ausgabe von ›Mein Leben und Streben‹ noch die diversen Publikationen

Hans Wollschlägers noch die umfassende May-Biographie des Theologen Hermann Wohlgschaft bieten nähere Angaben zu dieser Bibel.¹⁰ Allerdings enthalten die Ausgaben des Bands 34, der ›Ich‹-Sammlung, ab dem 186. Tausend (1968) eine Fußnote, die zumindest teilweise treffende Angaben macht:

Das Buch trägt die von Besitzerhand eingetragene Jahreszahl 1743. Als Druckervermerk findet sich »Nürnberg und Brätz im Voigtland, zu finden bey Joh: Andr: von Creutz u. Abr. Gottl. Ludwig«. Wahrscheinlich handelt es sich um die von Privathand gesondert gebundenen Illustrationen aus einer Bilderbibel.¹¹

II.

May selbst charakterisiert den für uns interessanten Teil der Klemm-Erbchaft in ›Mein Leben und Streben‹ knapp, aber aussagekräftig:

*Droben auf dem Oberboden stand eine alte Kiste mit noch älteren Büchern. Das waren in Leder gebundene Erbstücke verschiedenen Inhaltes, sowohl geistlich als auch weltlich. Es ging die Sage, daß es in der Familie, als sie noch wohlhabend war, Geistliche, Gelehrte und weitgereiste Herren gegeben habe, an welche diese Bücher noch heut erinnerten.*¹²

Ein paar Seiten weiter kommt May auf die ›Bilderbibel‹ selbst zu sprechen:

*Ein anderes dieser Bücher war eine Sammlung biblischer Holzschnitte, wahrscheinlich aus der ersten Zeit der xylographierenden Kunst. Ich besitze es, ganz ebenso wie das Kräuterbuch, noch heut. Es enthält sehr viele und ganz vortreffliche Bilder; einige fehlen leider. Das erste ist Moses und das letzte ist das Tier aus dem elften Kapitel der Offenbarung Johannis. Das Titelblatt ist nicht mehr vorhanden. Darum weiß ich nicht, wer der Verfasser ist und aus welchem Jahre das Werk stammt. Es war Großmutter's Hilfsbuch, wenn sie uns die biblischen Geschichten erzählte. Jede dieser Erzählungen war für uns ein Hochgenuß, und damit komme ich auf den größten Vorzug, den Großmutter für uns Kinder hatte, nämlich auf ihre unvergleichliche Gabe, zu erzählen.*¹³

May hat beim Abfassen dieser Zeilen offenbar nicht in sein Bücherregal gegriffen und intensiver im Buch geblättert – sonst hätte er rasch entdeckt, dass der Band zwar zu Beginn titelblattlos ist, dass sich aber bis heute vor dem Neuen Testament eine gesonderte Titelseite findet, die klare Auskünfte über das Wann und Woher gibt:

Das Neue/ Testament/ Unsers/ HErrn und Heilandes/ JESu CHristi,/ Ver-
teutscht/ Von/ D. Martin Luthern;/ Mit dessen Vorreden/ auch jedes Capi-
tels kurtzen Summarien./ Und beygefügt/ vielen, richtigen und mit Fleiß
nachgesehenen/ Parallelen./ Greitz, Druckts Abraham Gottlieb Ludewig./
Hoch-Gräfl[icher] Hof-Buchdr[ucker] 1736.

Damit erledigt sich Mays Annahme, der Band stamme *aus der ersten Zeit der xylographierenden Kunst*, was uns zu einem kleinen Ausflug in die Welt der Druckgraphiken nötigt. Man unterscheidet nämlich den Holzschnitt vom Holzstich, die beide als ›Xylographie‹ bezeichnet werden. Der Holzschnitt funktioniert nach dem Prinzip des Kartoffeldrucks oder des Linolschnitts (was nicht drucken soll, wird weggeschnitten, d. h. die erhabenen Flächen drucken, was man als Hochdruck bezeichnet) und existiert in Europa seit etwa 1400.¹⁴ Den Holzstich dagegen hat um 1800 ein Engländer erfunden – sein Prinzip besteht darin, dass das Bild in eine sehr harte Holzplatte eingraviert wird. Dazu wird Hirn- bzw. Kernholz verwendet; auch hier werden – wie beim Holzschnitt – die Teile entfernt, an denen der Druck weiß bleiben soll, während die Flächen und Linien, die drucken sollen, erhaben stehen bleiben, so dass im Hochdruckverfahren produziert werden kann, aber weit höhere Auflagen als beim Holzschnitt möglich sind. In dieser Weise sind die meisten der Illustrationen in den Druckerzeugnissen, in denen Karl May publizierte, vom ›Deutschen Hausschatz‹ bis hin zu den diversen anderen Familienzeitschriften und -kalendern, entstanden.

Mit der *xylographierenden Kunst*, gar mit ihren Anfängen, hat die Bilderbibel von 1736 freilich nichts zu tun, weil ihre Illustrationen im Kupferstichverfahren hergestellt wurden.¹⁵

III.

Dank der freundlichen Unterstützung durch Hans Grunert, Kustos des Karl-May-Museums, Radebeul, für die ich ganz herzlich danke, war es mir vergönnt, den Band selbst zwecks Spurensuche in Augenschein zu nehmen. Es handelt sich um einen Papp- (also keinen Leder-) Band, 11,2 cm breit und 19 cm hoch, der aus 14 Bogen à 8 Blättern besteht, wobei ein letzter, fünfzehnter Bogen nur sechs Blätter aufweist, zusammen also 118 mal zwei Seiten gleich 236 Seiten.

Es geht also weder um eine bebilderte Textausgabe der Bibel noch, wie die Fußnote im »Ich«-Band behauptet, »um die von Privathand gesondert gebundenen Illustrationen aus einer Bilderbibel«, sondern

um einen Papierband mit leeren Seiten, dessen 15 Bogen offenbar extra gebunden wurden, um die 106 Kupferstiche einzukleben. Die Bilder wurden jeweils auf den ungeraden Seiten an ihrem inneren Rand mit Klebstoff befestigt. Die meisten der Bilder werden auf der jeweils linken Seite durch handschriftliche Eintragungen von unbekannter Hand kommentiert; einzelne Bilder fehlen, aber der Text zu ihnen ist vorhanden.¹⁶

Vorne drin steckt heute noch eine aufschlussreiche, (nicht von May selbst) mit Bleistift beschriebene Karteikarte mit der Signatur »72-10« und der Ortsangabe »Sekretär«. Außerdem ist auf ihr, ebenfalls mit Bleistift, vermerkt: »Besonders wertvolles Erinnerungsstück./ Wahrscheinlich aus Karl Mays Seminarzeit«, sowie durch einen waagrechten Strich abgetrennt die Zahl »1853«. Während das erste Urteil über das »besonders wertvolle Erinnerungsstück« unzweifelhaft richtig ist, steht der Hinweis auf Mays Seminarzeit dazu in schroffem Gegensatz. Wie und aus welchen Mitteln hätte sich der durchweg mittellose Seminarist dieses »besonders wertvolle Erinnerungsstück« leisten können? Außerdem wird der Band ja in »Mein Leben und Streben« ausdrücklich mit Mays Kindheit in Verbindung gebracht.

Und falls die Zahl »1853« eine Jahreszahl sein sollte, bleibt unerfindlich, worauf sie sich bezieht – möglicherweise ist die Ziffer eine Fehlschreibung von »1743«? Unten auf der Karteikarte ist dann mit Bleistift – die unzutreffende – Gattungs-Definition notiert: »106 Holzstiche[,] davon 1 nur halb[,] 1 $\frac{3}{4}$ « – die Zahlen sind korrekt.

IV.

Im Band selbst fallen als erstes auf Vor- und Nachsatz datierte Namensseinträge auf, deren Schriftzüge teilweise mehrfach ansetzen, zum Teil aber auch durch abgerissene Papierschichten nicht mehr lesbar sind (Abb. 1 u. 2). Dort finden sich die zwei Namen »Christoph Ernst von Posern« und »Moritz Wilhelm/ von Posern«. Unter dem Namen des letzteren stehen in etwas kruder Orthographie ein Textfragment (»hadises bug [evt. auch Buch] (...)/ nen Bruder/ [Chr]istoph Ernst/ von Posern«), die Datumsangabe »den 29. Decem[ber] 1743« und ein lateinischer Sinnspruch, der nur mit Mühe zu entziffern ist.

Diese Sentenz (in der Form eines Distichons, also einer Verbindung eines Hexameters mit einem Pentameter) lautet: »Meum symbolum/

Mens pia mens hilaris studio-/ saque et artis amatrix/ Haec sunt divitiae quas studiosus habet«. Dieser Sinnspruch ist mehrfach überliefert, beispielsweise auch im Stammbuch des Studenten Johann Conrad Schaefer mit einem Eintrag des Theologiestudenten G. S. F. Schott sowie der Datierung »Giss. [Gießen], d. 12. Mart. [März] 1755«. ¹⁷ Eine Übertragung aus dem frühen 17. Jahrhundert gibt den Spruch so wieder: »Frisch, freundlich, frumb / Ist aller Studenten reichthumb«, wobei hier die Reihenfolge des lateinischen Originals umgekehrt wird (Wörtlich: »Ein frommer, fröhlicher Sinn und fleißige Liebe zur Wissenschaft – das sind die Schätze, die ein Student hat«). ¹⁸

Die beiden Namen der Einträge in Mays Bildersammlung lassen sich exakt verorten. Es handelt sich um die Söhne des thüringischen Adligen Christoph Ernst von Posern (d. Ä.), der 1698 geboren wurde und 1735 mit 37 Jahren starb. Dieser Stamm der recht verzweigten Familie von Posern saß auf dem Gut Waltersdorf, nördlich von Greiz, bei Berga an der Elster (heute Ortsteil von Mohlsdorf-Teichwolframsdorf). Christoph Ernst der Ältere war der Sohn des Moritz Friedrich von Posern (1677–1716) und dessen Ehefrau Dorothea Sophia, geb. von Troyff, die erst 1747, also mehr als dreißig Jahre nach ihrem Ehemann, gestorben ist. ¹⁹

Mehrere Inventare von 1735 und 1745 erfassen die Hinterlassenschaft Christoph Ernsts des Älteren. Aus ihnen ergibt sich, dass er eine beträchtliche Reihe von Büchern besaß, die allerdings, wie die Erscheinungsjahre erkennen lassen, teils aus der Lebenszeit seines Vaters oder auch von noch früheren Vorfahren aus dem 15. und 16. Jahrhundert stammten, zum kleineren Teil wohl aber auch von ihm selbst erworben worden waren. ²⁰ Der größere Teil des Bestands, vor allem die älteren Bücher aus dem 16. und 17. Jahrhundert, besteht aus juristischen Werken in Latein oder Französisch; eine französische Ausgabe des ›Don Quichote‹ aus den neunziger Jahren des 17. Jahrhunderts ist wohl dem Vater Moritz Friedrich zuzuschreiben.

Nach 1700 datieren Bände wie der damals berühmte Erziehungsroman des französischen Erzbischofs François de Salignac de La Mothe-Fénelon (1651–1715) über die ›Abenteuer des Telemach‹, des Sohns des Odysseus, in einer Ausgabe von 1714, die wohl aus Christoph Ernsts persönlichem Besitz stammt. Der Roman war ein im 18. Jahrhundert äußerst beliebtes Jugendbuch, das wir auch als Lektüre Goethes wie Wolfgang Amadeus Mozarts bezeugt finden. ²¹ Auch eine lateinische, 1715 in Jena erschienene Ausgabe der Gedichte des christlich-spätantiken Dichters Aurelius Prudentius Clemens (348 bis nach

405) dürfte Christoph Ernst zuzuschreiben sein, ebenso wie juristische Werke und Sprachbücher aus den Jahren nach 1710. Es handelte sich also bei der Familie von Posern durchaus um einen Haushalt mit Bücherbesitz, und in dem späteren Inventar der Hinterlassenschaft des älteren Christoph Ernst, erfasst 1745, sind dann auch zwei »Bibel[n]« im Quartformat verzeichnet, leider ohne jede weitere Angabe.²²

Die Einträge in unserem Band stammen von den beiden Söhnen dieses Christoph Ernst. Der ältere, Moritz Wilhelm, wurde wohl ein Jahr vor dessen Tod geboren; der jüngere, mit dem gleichen Namen wie der Vater, erst nach diesem einschneidenden Ereignis. Christoph Ernst übernahm offenbar die elterlichen Güter Rüdorf und Waltersdorf,²³ während Moritz Wilhelm die militärische Laufbahn einschlug.²⁴

Leider lässt sich der geheimnisvolle Weg des ›Biblichen Bilderbuchs‹ des ›Vetters Klemm‹ vom Rittergut Waltersdorf bei Greiz bis auf den Dachboden des Hauses Niedergasse 111 in Ernstthal (eine Distanz von zirka 50 Kilometern) bisher nicht rekonstruieren.

V.

Um die Illustrationen dieses Bands genauer einzugrenzen, dürfte es hilfreich sein, das originale Titelblatt der Bibelausgabe von 1736 heranzuziehen. Es ist in Karl Mays Band mit den eingeklebten Bildern nicht enthalten, findet sich aber beispielsweise im Exemplar der Bibelsammlung der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart.²⁵ Diese Titelei liefert – über die bereits zitierten Angaben vor dem Neuen Testament hinaus – noch weitere Informationen über die Ausgabe:

Biblia,/ Das ist:/ Die gantze/ Heil. Schrift/ Altes und Neues Testaments,/ Nach der Teutschen Übersetzung/ D. Martin Luthers;/ Mit dessen Vorreden, wie auch jedes Capi-/ tels kurtzen Summarien, auch beygefügeten vielen und richtigen Parallelen;/ Endlich,/ Mit hundert und neunzehen Stück saubern Kupfern/ versehen./ Nürnberg u. Greitz im Voigtland,/ Bey Johann Andreas von Creutz,/ und Abraham Gottlieb Ludewigen, 1736.

Neben dem ausdrücklichen Hinweis auf die »hundert und neunzehn« Kupferstiche ist auch ein Doppelverlag vermerkt: »Johann Andreas von Creutz« in Nürnberg und der vom Titelblatt des Neuen Testaments her schon bekannte »Abraham Gottlieb Ludewig« in Greiz im Vogtland.

Die Illustrationen zum Aufsatz ›Transparente Transzendenz‹
(BB = Bilderbibel Mays; M = Matthaeus Merians Bilder in der Zetzner-Bibel (Stadtbibliothek Ulm); WLB = Greizer Bibel von 1736 (Exemplar der Württembergischen Landesbibliothek))

Abb. 1. Eintragungen auf dem Vorsatz von Mays Bilderbibel: »Christoph Ernst von [unleserlich infolge Papierverlust]/ Moritz Wilhelm/ von Posern/ hadises bug/ [unleserlicher Teil] nen Bruder/ [Chr]istoph Ernst/ von Posern/ 1743« (BB).

Abb. 2. Eintragungen auf dem Nachsatz der Bilderbibel: »Christoph Ernst von Posern/ [unleserliches Wort] von Posern/ Christoph Ernst von/ Posern/ Moritz Wilhelm von/ Posern/ den 29. Decem[ber] 1743/ Meum symbolum/ Mens pia mens hilaris studio-/ saque et artis amatrix/ Haec sunt divitiae quas studiosus habet.« (BB).

Abb. 3. Das Bild des Moses zu Beginn von Mays Bilderbibel mit dem dazugehörigen handschriftlichen Text (BB).

Abb. 4. Der handschriftliche Text zu Beginn von Mays Bilderbibel, der das (in Mays Exemplar fehlende) Bild des Aaron begleitet (BB).

Abb. 5. »Die Erschaffung der Welt. 1 B[uch] Mos[is], Cap[itel] 1« (BB).

Abb. 6. »Die Erschaffung des Menschen. 1. B[uch] Mos[is], Cap[itel] 2« (BB).

Abb. 7. »Der Fall Adams und Evae. 1. B[uch] Mos[is] Cap[itel] 3« (BB).

Abb. 8. Adam und Eva in der Darstellung Merians (M).

Abb. 9. Die Tötung der Knaben Israels in der Merian-Bibel (M).

Abb. 10. Dasselbe Motiv in der Greizer Bilderbibel von 1736: »Ersaffung der Kinder. II. B[uch] M[osis] Cap[itel] 1« (WLB – das Bild fehlt in Mays Exemplar).

Abb. 11. »Jacobs Kampff mit Gott. 1. B[uch] Mos[is] Cap[itel] 32« (BB). Hier dürfte eine der Wurzeln vieler Zweikampfszenen in Mays Erzählwerk zu erkennen sein.

Abb. 12. Jakobs Zweikampf mit Gott in der Merian-Bibel (M).

Abb. 13. Die Auffindung des Säugling Moses durch die Tochter des Pharaos, umrahmt von zahlreichen weiteren Szenen aus der Moses-

Geschichte – hier nicht aus den Bibelillustrationen von Johann Ulrich Kraus, sondern aus der Bilderbibel der Gebrüder Joseph Sebastian und Johann Baptist Klauber. Es ist ein Blatt, das mit seiner Überfülle den Gegensatz zu Mays Bilderbibel deutlich kennzeichnet. Es zeigt rechts oben Exodus, 1 (die Israeliten müssen für den neuen ägyptischen König zwei Städte bauen), in der Mitte oben die Szene, wie die »Vögte Pharaos« die »Amtleute der Kinder Israel« schlagen und ihnen vorwerfen, zu wenig zu arbeiten (5,14), links oben dann die Vermählung des Moses mit Zippora, der Tochter des Priesters von Midian (2,21f.). Links unten folgt die Beschneidung des Sohns des Moses (4,25), unten Mitte folgt die Szene, wie Moses einen Ägypter erschlägt und im Sand verscharrt. Rechts unten wird die Erscheinung des Herrn im brennenden Dornbusch dargestellt (Kap. 3/4). Die zentrale Darstellung schildert die Auffindung des Weidenkörbchens (2,5). Ausgeschmückt ist die Bilderfolge mit allegorischen Figuren (brennendes Doppelherz), Putten und Brunnenfiguren.

Abb. 14. Der Tod der Söhne Aarons in der Darstellung Merians (M).

Abb. 15. »A[a]rons Söhne. III. B[uch] M[osis] Cap[itel] 16« in Mays Bilderbibel (BB) – denkbar als Quelle so mancher Explosion in Mays Werken.

Abb. 16. »Jehu sprach: Stürztet sie herab« 2. Buch der Könige, Kap. 9. (BB) – Das Bild zeigt das Ende der Isebel, der Baalsanbeterin und Frau des Königs Ahab. Als Ahab im Kampf getötet wird und der Sieger Jehu in die Stadt Jeßreel einzieht, sitzt Isebel geschminkt am Fenster – Jehu befiehlt, sie herunterzustürzen. Als man sie begraben will, sind nur noch ihr Schädel, ihre Hände und Füße zu finden – die Hunde haben gemäß einer Prophezeiung des Elias den Körper verzehrt. Dieses Bild ist – wie das folgende – eines der Beispiele für die Sensationskomponenten der Bibelillustrationen.

Abb. 17. »Der Mann würd lebendig«, 2. Buch der Könige, Kap. 13 (BB). – Eine Episode aus der Geschichte des Propheten Elischa: als man nach dessen Tod einen Leichnam in das Grab Elischas warf, wurde der Tote plötzlich wieder lebendig (13,21). (Evt. Bezug zu ›Auferstehungsszenen‹ bei May: ›Am Jenseits‹.)

Abb. 18. Titelbild zum Neuen Testament (BB): Jesus, umgeben von den vier Evangelisten, auf einem Sockel schwebend vor einer Theaterszenerie mit Palmen im Hintergrund, zwischen denen geflügelte Engelsgestalten sichtbar sind. Die Evangelisten ohne Symbole, aber erkennbar an den Büchern, die sie in Händen halten, und der Schreibfeder bei der Figur links vorne (Matthäus). Auf dem Sockel ein Zitat aus dem Brief an die Hebräer: »Jesus Christus gestern und heute und der selbe auch in Ewigkeit« (13,8). Dieser Satz bildet – neben zwei Psalmzitaten (Psalm 139 und Psalm 42) –

das dritte der biblischen Zitate, die der Mir von Ardistan aus der Tiefe des Tempels im Maha-Lama-See in die Höhe der Rotunde ruft (Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXXII: Ardistan und Dschinnistan. 2. Band. Freiburg o. J. [1909], S. 376f.; Reprint Bamberg 1984); daran schließt sich das lange Zwiegespräch über den Traum der Emire von Ardistan und über die Dschemma der Toten und der Lebendigen an (ebd., S. 378–396). Unter dem Bild die Verlagsangabe: »Nürnberg und Grätz im Voigtland // zufinden bey // Joh: Andr: von Creutz u. Abr. Gottl. Ludwig«.

Abb. 19. »Der verlorne Sohn. Lucae Cap. 15« (BB) Hier das Bild zu einem für May zentralen Thema. Gezeigt wird der Augenblick, in dem der Vater den verlorenen Sohn in die Arme schließt (Lk 15,20f.) – sein vorhergehendes Lasterleben und seine Existenz als Schweinehirt werden im Hintergrund angedeutet, und hinter dem Vater steht der ältere Sohn, der dann seinen Unmut über das Verhalten des Vaters äußern wird (15,28–32).

Abb. 20. »Eröffnung des Siebenden Siegels. Offenbahr: Cap. 8« (BB). Möglicherweise lieferte dieses Bild – mit aller Zurückhaltung formuliert – die Vorlage für die Schluss-Szenerie in »Ardistan und Dschinnistan«: *der wohlterrassierte, plötzliche Absturz der weit vorherrschenden Ecke eines Hochplateaus, in dem die Füße aller der Berge, die man da sah, ... im Wasser standen*. Während aber das Bild zur Offenbarung von katastrophischen Explosionen bestimmt ist, beschreibt May, Jahrzehnte später, in »Ardistan und Dschinnistan« die Landschaft als Idylle (Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXXII: Ardistan und Dschinnistan. 2. Band. Freiburg o. J. [1909], S. 626; Reprint Bamberg 1984).

Für die Anfertigung der Bildvorlagen und die Abdruckgenehmigung danken wir herzlich der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart (Greizer Bibel von 1736, Signatur Bibelsammlung B deutsch 173606), der Bildstelle des Stadtarchivs Ulm und der Stadtbibliothek Ulm (Merianbilder der Zetzner-Bibel), der Universitätsbibliothek Augsburg (Klauber-Bibel) sowie Hans Grunert vom Karl-May-Museum Radebeul.

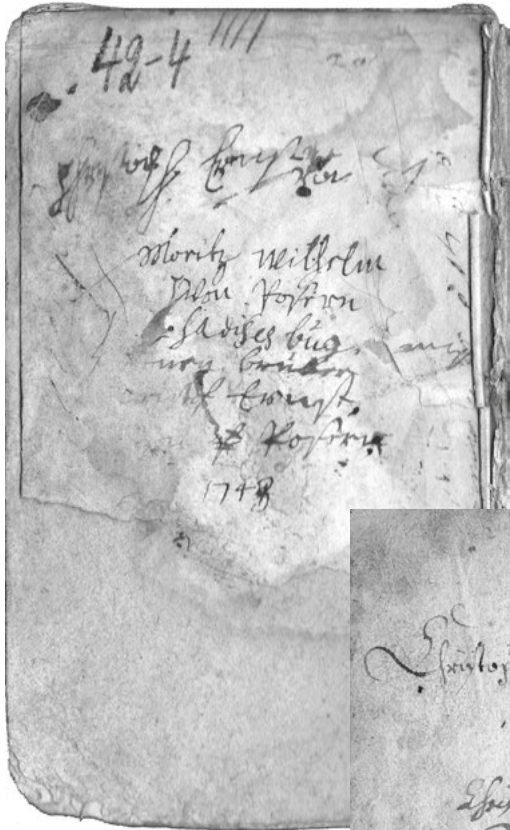


Abb. 1

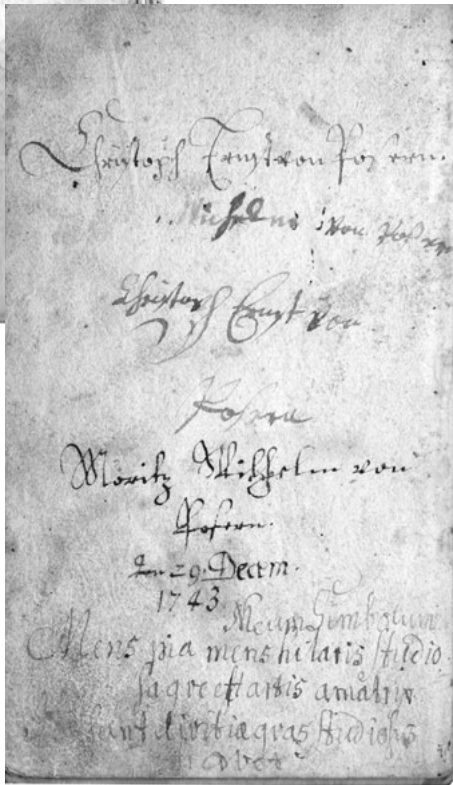


Abb. 2

Moses

Der große Fürst und Gesetzgeber
 des Volkes Gottes, kam aus dem
 Stamm Levi, sein Vater
 Amram und die Mutter
 Jochebed. Er wurde geboren
 im Jahr der Welt 2372, starb
 2492. alt 120. Jahr, nachdem
 er 40. Jahr Ägypten und Führer
 der über Israel gingen war.
 Er hatte einen Bruder nach ihm
 Aaron, und eine Schwester
 mit Namen Miriam, die
 eine Prophetin gewesen. Von
 Aaron sind auf dem folgenden
 Blatt nach ihm folgen.

Von Moses Geburt, Leben und
 Tod, finden wir in unsern
 biblischen Historien hinlänglich
 Nachricht, und zwar in den
 21. 22. 23. 24. 25. ten.

Er ist der Verfasser der
 5. Bücher die unter seinem
 Namen in der Bibel bekannt
 sind.



Abb. 3

Aaron

War Moses Bruder, welcher das Volk
 vor dem König Pharao wegen des Auf-
 zugs der Kinder Israel führen mußte,
 weil er eine besondere Begehrtheit
 besaß. Er führte die Kinder Israel
 nicht aus Ägypten, beging
 aber einen großen Fehler, daß er
 Harn, wie Moses zu Lemgo. von Gott
 aus dem Berg herzog, im goldenen
 Kalb machte, mit welchem die Abo-
 göttern zu Ehren, das wegen er nicht
 nicht mit in das gelobte Land kam
 wurden auf dem Gebirge Hor
 sterben mußte. Dichtes Gesetz im
 Jahr der Welt 2492. alt er 123.
 Jahr alt war. Er war geboren 2360.
 und also das Jahr Alter alt Moses.
 Dichtes Aaron, wurde von Gott zum
 Hohenpriester ernannt, als die
 Priesterwürde aufgerichtet worden.
 Seine Söhne aber waren Priester
 neben ihm, und verordnete Gott
 daß das Priesterthum bei der
 Familie Aarons verbleiben
 sollte, welches auch bis auf die
 hebräische Gefangenschaft beobachtet
 worden. Der Hofpriester mußte
 immer geputzt sein, und seinen Kindern,
 die gleichen auf die andern Priester.
 Nach der Abtönung Aarons die er anfallt
 wenn er das hohe Priesterthum nicht ab-
 wendet ist verbotlich zu werden, der
 Leib nicht, das Braut, die Felle und
 das Thier nicht, sondern das 30. Cap. des
 1. Buchs der Richter nachzulesen.



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7

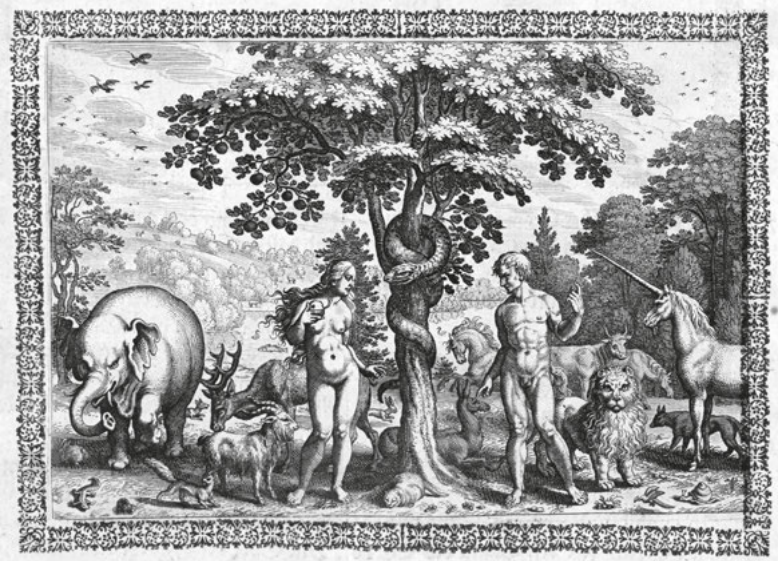


Abb. 8



Abb. 9



Abb. 10



Abb. 11



Abb. 14



Abb. 15



Abb. 16

Der Mann würd Lebendig.

51.



2. B. der Kön: Cap. 13.

Abb. 17



Abb. 18



Abb. 19



Abb. 20

Johann Andreas von Creutz war »Buch- und Kunsthändler« und stammte aus Scheden im Landkreis Göttingen.²⁶ 1730 ist er im oberpfälzischen Sulzbach als Verleger nachweisbar und war offenbar von da an bis zu seinem Tod 1743 in Nürnberg tätig.²⁷ Seine Ausgaben firmieren außer in Nürnberg auch mit den Verlagsorten Sulzbach, Frankfurt und Leipzig, wobei er vor allem theologische Literatur, die dem Pietismus nahestand, sowie Mappenwerke vertrieb.²⁸

Abraham Gottlieb Ludewig dagegen spielt eine bedeutende Rolle in der Geschichte des herrnhutischen Buchdrucks.²⁹ Die pietistische Gemeinde in Herrnhut in der Lausitz, bald aber auch an vielen anderen Orten in und außerhalb Deutschlands, wurde in ihren Anfängen 1722 maßgeblich unterstützt und letztlich 1727 in ihrer endgültigen und vorbildhaften Form begründet vom Grafen Nikolaus Ludwig von Zinzendorf (1700–1760). Sie sollte 1724 eine eigene Druckerei in Berthelsdorf nahe Herrnhut (einem Gut Zinzendorfs) erhalten; für dieses Unternehmen und für den Druck einer eigenen Bibelausgabe war von Zinzendorf Abraham Gottlieb Ludewig angestellt worden. Der Betrieb der Druckerei »scheiterte aber am Widerstand des Kurfürsten [von Sachsen] und der [sächsischen] Landstände«³⁰ bzw. an deren fehlender Genehmigung und wurde noch im gleichen Jahr nach Ebersdorf (heute Ortsteil von Saalburg/Thüringen) verlegt; von dort stammte Zinzendorfs Ehefrau Erdmuthe Dorothea von Reuß-Ebersdorf (1700–1756). Ludewig wurde Reuß-Plausischer Hof-Buchdrucker, blieb aber Angestellter Zinzendorfs und druckte in Ebersdorf von 1724 bis 1727 mit »zwölf Arbeiter(n) an drei Pressen« (1726)³¹ die so genannte »Ebersdorfer Bibel«. Sie bot das Alte und das Neue Testament in der Übersetzung Martin Luthers, fügte aber eine Reihe von Beigaben hinzu, insbesondere eine »Nacherinnerung« (d. h. Nachbemerkung) Zinzendorfs, deren theologische Aussagen dazu führten, dass diese Bibelausgabe in Kursachsen verboten wurde. Aber auch die »Summarien« und Vorreden zu den einzelnen biblischen Büchern in dieser Ausgabe enthalten »Wendungen radikalpietistisch-philadelphischer Kirchenkritik«.³²

In Bezug auf Mays »Biblisches Bilderbuch« sind diese Hintergründe (wie noch zu zeigen sein wird) bedeutungsvoll, weil sie die Gestaltung der Bilder entscheidend beeinflusst haben dürften. Auffallend ist nämlich, dass die »Greizer Bibel« von 1736, aus der diese Illustrationen stammen, nicht nur aus der gleichen Druckerei wie die »Ebersdorfer Bibel« stammt, sondern auch einen fast gleichlautenden Titel wie die frühere Ausgabe von 1727 hat.³³

Durch die Überlieferung von Abraham Gottlieb Ludewigs Verlagsproduktion lässt sich überdies die Frage zumindest näherungsweise beantworten, wie die Sammlung von Kupferstichen den Weg in Mays Bilderbibel gefunden hat. Ein Jahr vor der ›Greizer Bibel‹ druckte Ludewig ›Sechs geistreiche Bücher vom wahren Christenthum‹ (1610) des Theologen Johann Arnd(t) (1555–1621), eines Vorläufers des Pietismus.³⁴ Dieser Bestseller der Erbauungsliteratur basiert auf den Schriften der mittelalterlichen Mystiker und erlebte zahlreiche Auflagen, insbesondere im 17. und 18. Jahrhundert, wo er in pietistischen Kreisen äußerst beliebt war,³⁵ während die lutherische Orthodoxie Autor und Buch weitgehend ablehnte. Ludewigs Arndt-Ausgabe von 1735 (ihr ging 1732 eine erste Edition voraus) war durch 64 ›Embleme‹, also Symbolbilder mit Erläuterungen, illustriert (»In verschiedenen geistlichen Figuren samt den Erklärungen und vortrefflichen versen./ zur erweckung des Innern menschen/ Vor-gestellt«); in einem Exemplar dieser bebilderten Edition findet sich ein »doppelseitiges Vorsatzblatt«, in dem Johann Andreas von Creutz (der Mit-Verleger der Greizer Bibel von 1736) bekanntgibt, dass man die »LXII. Emblemata« (62 [!] Emblembilder) dieser Arndt-Ausgabe gesondert kaufen und in jede andere Ausgabe im Oktavformat einfügen könne.³⁶

Über die Kupferstecher, die die Bilder der ›Greizer Bibel‹ von 1736 gefertigt haben, ist nur wenig bekannt. Ein Teil der Stiche ist namentlich signiert, wobei Johann Christoph Dehne die Szenen des Alten Testaments gestaltete (»J. C. Dehne fecit«: »J. C. Dehne hat das gemacht«),³⁷ während für die Illustrationen zum Neuen Testament »A[ndreas] Nunzer« verantwortlich war.³⁸ Über Johann Christoph Dehne berichtet ein Kunstlexikon aus dem 19. Jahrhundert, er sei »ein Kupferstecher zu Nürnberg in der ersten Hälfte des 18ten Jahrhunderts [!]« gewesen, bekannt durch »verschiedene Bildnisse in den Icones Bibliopolarum et Typographorum«.³⁹ Diese Sammlung von Porträts berühmter Buchhändler und Drucker erschien, herausgegeben von dem schriftstellernden Buchhändler Friedrich Roth-Scholtz (1687–1736), in Nürnberg in den Jahren 1726 bis 1742 (der letzte Band posthum).⁴⁰ Dehne stammte aus Leipzig (Geburtsjahr unbekannt), erwarb 1714 das Nürnberger Bürgerrecht, ist von 1714 bis 1742 in Nürnberg als Kupferstecher verzeichnet und starb am 30. 12. 1742.⁴¹

Auch Andreas Nunzer arbeitete in Nürnberg und lieferte außer zur ›Greizer Bibel‹ Stiche zu einer Bibel des Verlags Endter Erben von 1720, darunter ein Lutherporträt und fünf Zwischentitel.⁴²

VI.

Kommen wir nun zu dem ›Biblischen Bilderbuch‹, so finden wir als erstes Bild nicht, wie zu erwarten, die Weltschöpfung, sondern Moses, der mit einer (Zucht-?)Rute auf die Gesetzestafeln zeigt und sein Gesicht dem Gottesnamen zugewendet hat, der strahlenbegleitet hinter Wolken erscheint (Abb. 3). Sein Bild auf der rechten Seite wird auf der linken Seite von einem handschriftlichen Text begleitet:

Moses

Der grosse Fürst und Heerführer des Volkes Gottes, war aus dem Stamm Levi. Sein Vater hieß Amram und die Mutter Jochebed. Er wurde gebohren im Jahr der Welt 2372, starb 2492, alt 120. Jahr, nachdem er 40. Jahr Richter und Heerführer über Israel gewesen war. Er hatte einen Bruder namens Aaron, und eine Schwester mit nahmen Mirjam, die eine Prophetin gewesen. Vom Aaron wird auf dem folgenden Blat nachricht folgen.

Von Mosis geburth, leben und Tod, finden wir in unsern biblischen Historien hinlängliche Nachricht, und zwar in der 21. 22. 23. 24. 25^{ten}.

Er ist der Urheber derer 5. Bücher die unter seinem Nahmen in der Bibel bekant sind.

Der »Herrscher und Heerführer« deutet hier freilich nicht nur mit seinem Stab auf die Gesetzestafeln – er enthüllt auch das Grundprinzip dieser Bilderbibel. Allerdings wird erst auf den folgenden Seiten deutlich, in welchen Zusammenhang der unbekannte Verfasser der Texte die Bilder einbettet. Er hat sie nämlich nicht nur mit Begleittexten versehen, sondern auch teilweise anders arrangiert, als sie in der Greizer Bibelausgabe von 1736 erscheinen (dort ist das ganzseitige Mosesbild ebenfalls die erste Illustration). Seine Intention zeigt sich schon auf der folgenden Seite, wo immer noch nicht die Welter-schaffung stattfindet, sondern Aaron, der Bruder des Moses, mit einem längeren Text vorgestellt wird. Das Bild ist leider verloren, was bei einigen der Kupferstiche passiert ist – aber der Text blieb erhalten (Abb. 4). In der Greizer Ausgabe von 1736 kommt dieses ganzseitige Bild Aarons allerdings erst nach S. 98, also im Kontext der auf ihn bezogenen biblischen Geschichten. Der Text zu dem verlorenen Bild ist aufschlussreich:

Aaron War Mosis Bruder, welcher das Wort vor dem König Pharao wegen des Auszugs der Kinder Israel führen muste, weil er eine besondre Beredt-samkeit besaß. Er führete die Kinder Israel nebst Mose aus Egypten, be-gieng aber einen großen Fehler, daß er Ihnen, wie Moses zu lange bey Gott auf dem Berge verzog [blieb], ein güldenes Kalb machte, mit welchem Sie

Abgötterey trieben, deswegen er auch nicht mit in das Gelobte Land kam, sondern auf dem Gebirge Hor sterben muste. (...) Dieser Aaron wurde von Gott zum Hohen-Priester eingesetzt, als die Stifts-Hütte aufgerichtet worden. Seine Söhne aber waren Priester neben ihm, und verordnete Gott daß das Priesterthum bey der Familie Aarons erblich bleiben sollte, welches auch biß auf die Babylonische Gefängniß beobachtet worden. Der Hohe Priester muste sich einer besondern Kleider-Trachten bedienen, desgleichen auch die andern Priester. Unter der Kleidung Aarons, die er anhatte wenn er des hohen Priesterlichen Amts abwartete, ist sonderlich zu merken, der Leibrock, das Brust-Schildlein und das Stirnblath, davon das 39. Cap. des zweyten Buchs Mose nachzulesen.

Auffallend ist hier der besondere Nachdruck, der auf Aarons Priesteramt samt der dazugehörigen Kleidung gelegt wird – damit wird deutlich, dass der unbekannte Verfasser ein Theologe sein muss, der hier an zweiter Stelle des Bands seinen alttestamentarischen Kollegen vorstellt.

VII.

Erst nach dem Brüderpaar Moses und Aaron folgt dann das Bild »Die Erschaffung der Welt« (Abb. 5–7), und der unbekannte Textverfasser offenbart nunmehr den Sinn der bei Moses gemachten Andeutung von »unsern biblischen Historien«. Denn jetzt steht bei der Weltschöpfung als Text: »Hieher gehört im Hübner die erste Historie«.

Die Stichworte »Hübner« und »biblische Historien«, die auf den folgenden Seiten immer wiederkehren, bezeichnen die im 18. Jahrhundert mit weitem Abstand erfolgreichste Sammlung von Bibelerzählungen für Kinder und Erzieher. Sie erschien erstmals 1714 in Leipzig und erlebte in den unterschiedlichsten Formen zahllose weitere Auflagen bis in das 20. Jahrhundert hinein.⁴³ Ihr Verfasser Johann Hübner wurde 1668 in der südöstlichen Lausitz geboren, durchlief als Kind das berühmte Gymnasium in Zittau, wo der bedeutende Pädagoge und Autor Christian Weise die beherrschende Figur war, und wurde nach dem Studium und einigen Jahren Vorlesungstätigkeit an der Universität Leipzig 1694 Rektor am Domgymnasium in Merseburg. Von dort wechselte er 1711 an das Hamburger Johanneum, wo er bis zu seinem Tod (1731) wirkte.

Seine biblischen Historien sollten in zwei Jahren zu je 52 Wochen das Gedächtnis, den Verstand und den Willen des Kindes entwickeln –

ein Ziel, dem neben den eigentlichen Geschichten ergänzende Fragen, Merkverse und ›nützliche Lehren‹ dienten. In seinem Todesjahr 1731 erschien die erste, noch von ihm selbst verantwortete illustrierte Ausgabe, der dann zahlreiche weitere Ausgaben und Nachdrucke an den verschiedensten Orten und in den unterschiedlichsten Verlagen folgten.⁴⁴ Daneben gab es allerdings auch das ganze 18. und 19. Jahrhundert hindurch Ausgaben ohne Bilder als ›wohlfeile‹ Editionen für arme Kinder.

Wie Hübners ›Biblische Historien‹ in der pädagogischen Praxis verwendet wurden, bezeugt der Eintrag des 1732 geborenen braunschweigischen Prinzen Friedrich Franz in seiner Hübner-Ausgabe. Er vermerkt hier »den 10ten Febr. 1738« als den Beginn seiner Lektüre der ›biblischen Historien‹; am 9. April 1739 habe er den Band »zum ersten mahl geendet«, »d. 7ten Dec.« 1739 »zum drittenmahl« und »1740. d. 20ten Jun. zum vierten mal angefangen« und »d. 5ten Nov. geendet«.⁴⁵ Das bedeutete, dass die einzelnen Kapitel in regelmäßigen Zeiträumen (nach Hübners Vorstellung wochenweise, hier aber weitaus rascher) vom Schüler oder einer Schulklasse, zusammen mit dem Lehrer, durchgearbeitet wurden.

Die Eintragungen in Mays Bilderbibel legen den Schluss nahe, dass der unbekannte Theologe und Pädagoge, wahrscheinlich der (bisher noch unbekannt) Hauslehrer der beiden Posern-Brüder, die Bilderbibel parallel zu einer nicht illustrierten Hübner-Ausgabe für den religiösen Unterricht verwendete. Dabei hat der unbekannt Verfasser zu einer Reihe von Illustrationen eigene Texte formuliert (wie bei Moses und Aaron), während bei anderen nur ein knapper Verweis auf Hübner eingetragen ist. Ausführlichere Bemerkungen erläutern die Bilder, die Hiob, Salomon, Jeremias und Ezechiel als ganze Figuren (ohne Handlung) darstellen; ebenso bei »Jesus Sirach« ein Hinweis, der mit den pädagogisch akzentuierten Worten endet:

Es ist dieses Buch unter den apocryphischen Schrifften alten Testaments mit befindlich, und enthält viel schöne Regeln und herrliche Exempel der wahren Weisheit, vor alle Menschen und sonderlich vor die Jugend.

Während im Alten Testament nur einzelne Bilder ohne Hinweise auf Hübner oder ohne eigene Bemerkungen des Schreibers blieben, enthält das Neue Testament nur in Einzelfällen solche Eintragungen. Die meisten Bilder bleiben ohne Text, was die wenigen Ausnahmen nur umso deutlicher hervortreten lässt (vor allem die ausführlichen,

über eine ganze Seite reichenden Erläuterungen zu »Jesus treibet die Kauffer aus«).⁴⁶

Dabei ist anzunehmen, dass weder die Hinweise auf Hübners ›Biblische Historien‹ noch die handschriftlichen Einträge für die Erzählungen von Karl Mays Großmutter und damit für die Rezeption durch den kleinen Karl eine Rolle spielten; inwieweit das Schulkind dann selbst aktiv die handschriftlichen Notizen wahr- und aufgenommen hat, muss offenbleiben (und bedarf noch weiterer Untersuchungen der Bibelstellen in Mays Werk).

VIII.

Betrachtet man die Kupferstiche der Nürnberger/Greizer Bibelausgabe näher, stellt man rasch fest, dass sie zum großen Teil einem Vorbild verpflichtet sind, das sicher eines der wirkmächtigsten und am meisten kopierten Bildwerke zu den biblischen Erzählungen darstellt – es handelt sich um die Folge von 236 Bildern, die der aus Basel gebürtige Künstler Matthaeus Merian 1625 bis 1627 unter dem Titel »Icones biblicae« erscheinen ließ.⁴⁷ Drei Jahre später dienten sie als Schmuck einer deutschen Bibel mit Luthers Text von 1545, die die Erben des Straßburger Verlegers und Druckers Lazarus Zetzner 1630 herausgaben (Abb. 8).⁴⁸ Das Besondere dieser Bilder, die zunächst ohne den biblischen Text als Serien »in vier Folgen in den Jahren 1625 bis 1627 bei verschiedenen Druckern und Verlegern in Frankfurt und Basel«⁴⁹ im Querformat erschienen, beschreibt der Kieler Theologe Peter Meinhold (1907–1981) in seiner ›Einführung in die Merian-Bibel‹, die er seiner Ausgabe von 1965 voranstellte, und fasst damit die Funktion »der lutherischen Bilderbibel« treffend zusammen. »Sie besteht in der Umsetzung der heiligen Geschichte in die Welt und Zeit« des darstellenden Künstlers:

Mit dieser Umsetzung der historischen Welt der Bibel in die Gegenwart, die Umwelt des Malers, gewinnt auch der geschichtliche Hintergrund wieder einen symbolischen Charakter. Er ist gleichsam transparent für das eigentliche Handeln Gottes, das sich heute so wie einst in der Einkleidung durch die verschiedenen geschichtlichen Hüllen abspielt, die nichts als Masken und Larven sind.⁵⁰

Luther habe gefordert, »die biblischen Szenen in Geschichte umzusetzen und an den historischen Darstellungen das Wirken Gottes und den verborgenen Sinn der Schrift aufzuzeigen«.⁵¹

Ein Beispiel kann diese Aussagen verdeutlichen und gleichzeitig wieder von Merian zu ›Vetter Klemms‹ ›biblischem Bilderbuch‹ zurückführen.

Im 1. Kapitel des Buchs Exodus (2 Mose 1,22) wird berichtet, der Pharao in Ägypten habe alle israelitischen Knaben ertränken lassen (»Da gebot der Pharao allem seinem Volk und sprach: Alle Söhne, die geboren werden, werft ins Wasser, und alle Töchter lasst leben.«⁵²) – diese Mordaktion war der Grund dafür, dass die Mutter des Moses ihren Knaben in einem schwimmenden Weidenkörbchen dem Nil anvertraute. Merian, dessen Bilder durchweg Querformat haben, stellt links in den Vordergrund ein Fachwerkhaus und eine aus der Nähe gesehene Szene mit verzweifelt jammernden Müttern über einem toten Kind; im Hintergrund breitet sich eine große Stadt mit einem prachtvollen Eingangstor aus, vor dem Menschen und Boote in Bewegung sind (Abb. 9). Rechts im Vordergrund breiten zwei im Umriss gezeichnete Frauen in der Not über ihre im Fluss treibenden Kinder die Hände aus, während zwischen den ertrinkenden Kindern, die wie die Mütter verzweifelt die Arme recken, das Weidenkörbchen des Moses, einer kleinen Arche gleich, nach rechts seiner Rettung entgegenschwimmt.

Merians Bild bietet nicht eine, sondern mehrere Geschichten, die der Betrachter simultan und getrennt zugleich wahrnimmt: im Vordergrund die Gruppe der drei Mütter mit dem toten Kind, rechts davon die Gruppe der zwei Mütter, die in die Fluten des Flusses blicken, wo offenbar ihre Kinder treiben, und links die Gruppe der Frauen im und am Haus, von denen zwei gerade zum Wasser stürzen. Im Hintergrund die große Stadt mit ihren Türmen und Toren, in der das Leben offenbar trotz der Schrecken im Vordergrund seinen alltäglichen Gang geht, und ganz klein und unscheinbar in den Wellen des Flusses das Körbchen mit dem Kind Moses, nahe dem rechten Bildrand. Dieses Körbchen allerdings taucht in Merians folgendem Bild, das die Auffindung des Säuglings durch die Tochter des Pharao darstellt, groß im Vordergrund auf.

Der Merian-Stich wird in ›Vetter Klemms‹ ›biblischem Bilderbuch‹ verdichtet: Das große Stadttor fällt weg, das Bild wird im Hochformat und seitenverkehrt reproduziert – aber alle wichtigen Elemente im Vordergrund bleiben erhalten, bis hin zum im Nil treibenden Weidenkörbchen mit seiner für die Heilsgeschichte so kostbaren Fracht (Abb. 10).⁵³ Diese Arche allerdings ist gegenüber Merians Darstellung stark vergrößert, um sie in dem engeren und weit mehr gefüllten Raum des Bilds zur Geltung zu bringen.

Ähnliches lässt sich für die meisten Bilder der ›Greizer Bibel‹ feststellen, wobei ein intensiver Vergleich hier nicht geleistet werden kann. Doch das Prinzip der Verdichtung und der Konzentration der Darstellung, das für diese Bibelausgabe und ihre Illustrationen konstitutiv ist, macht sie für die kindliche Betrachtung besonders geeignet. Inwieweit dieses Gestaltungsprinzip den herrnhutischen Prinzipien geschuldet ist, lässt sich nicht klar entscheiden; dass Bilder allerdings ein wesentliches Mittel der herrnhutischen Glaubensvermittlung waren, zeigt sich an anderen Beispielen. So untersuchte der Theologe Kai Dose in einem Aufsatz drei programmatische Kupferstiche aus den beiden Ausgaben der Übersetzung des Neuen Testaments, die der bereits erwähnte Gründer der Herrnhuter, Nikolaus Ludwig von Zinzendorf, 1739 herausgegeben hat.⁵⁴ In Bezug auf die Bildgestaltung stellt Dose beim Vergleich eines der Stiche mit einem ganz ähnlichen, in einer Ausgabe von 1725 verwendeten, eine eindeutige Entwicklung fest:⁵⁵ »Zinzendorf war um 1739 bemüht, alles der Bibel fremde, schmückende Beiwerk in seiner früheren Darstellung zu tilgen.«⁵⁶

Kai Doses Ergebnisse treffen zunächst nur für die drei von ihm untersuchten Bilder zu,⁵⁷ aber seine Analyse ermöglicht doch weiterführende Schlüsse.

Die Reduktion in den Bildern der ›Greizer Bibel‹ gegenüber Merian ist nicht nur dem Wechsel vom Quer- zum Hochformat geschuldet – die Art, wie Merians visuelle Umsetzungen der biblischen Geschichten vereinfacht werden, hat offenbar auch mit den theologischen Grundsätzen Zinzendorfs und der Herrnhuter zu tun. Das kann hier nicht detailliert untersucht, sondern nur in Umrissen angedeutet werden. Diese Vereinfachung hat entscheidende Auswirkungen auf die Rezeption durch einen kindlichen Betrachter. Für ihn sind die Darstellungen der ›Greizer Bibel‹ weit leichter fassbar als andere biblische Illustrationszyklen des 18. Jahrhunderts (Abb. 11 u. 12). Dies wird besonders augenscheinlich, wenn man Johann Christoph Dehnes und Andreas Nunzers Kupferstiche beispielsweise mit Sammlungen aus dem katholischen Bereich vergleicht.

Für diesen Vergleich eignet sich insbesondere die Sammlung ›Heilige Augen- und Gemüths-Lust‹ (1706) des Augsburger Kupferstechers und Verlegers Johann Ulrich Kraus, eine Darstellung der Sonntags-Evangelien und der Episteln (d. h. der Lesungen) für die Sonntage des Kirchenjahrs.⁵⁸ Dieser Künstler hat nämlich seiner Bilderbibel eine Vorrede vorangestellt, die über seine ästhetischen Prinzipien und über die von ihm angestrebte Rezeption seiner Bilder

Auskunft gibt. Er umschreibt dabei drei Zielgruppen, weit über den engeren Kreis der Gläubigen hinaus (die Christen, die Kunstliebhaber, die Künstler): »Männiglich kan sich dadurch im Christenthum erbauen/ die Kunst-Liebende können sich damit delectieren/ die Künstler ein und anders zu ihrem Dienst daraus nehmen«. ⁵⁹

Dabei betont Kraus im Folgenden den

künstlerischen Anspruch immer wieder und scheint ihn fast über den Erbauungswert zu stellen: Man habe sich besonders »beflissen/ allerley schöne Landschaftten und Prospecten [Ansichten]/ Seefahrten/ auch wo es die Gelegenheit gab/ Perspectiv [perspektivische Aussichten] und Architectur mit einzubringen/ damit das curieuse [neugierige] Auge auf allerley Weise contentierert [zufriedengestellt] würde«. ⁶⁰

Diesem Programm gemäß illustrieren die Stiche von Kraus »in akribischem Detailreichtum« und in »sehr vielschichtigen bildlichen Veranschaulichungen« ⁶¹ die biblischen Geschichten. Die Geschehnisse werden eingebettet in kunstvolle, detailreich gezeichnete Architekturen und umgeben von reich ausgestatteten symbolisch-allegorischen Ornamentrahmen – für kindliche Betrachter eine nicht aufzunehmende Fülle an gelehrten theologischen, mythologischen und Handlungs-Elementen, ⁶² ganz im Gegensatz zu den schlichten, auf die bloße Handlung der jeweiligen Szene konzentrierten Bildern der »Greizer Bibel« (Abb. 13).

Vergleicht man nun diese Illustrationen mit Merians Vorlagen, so zeigt ein Beispiel wie »Arons-Söhne« bzw. die »Bestrafung Nadabs und Abihus«, auf welche Weise die Vorlage vereinfacht wird. ⁶³ Die dazugehörige Bibelstelle berichtet im 3. Buch Mose (Levitikus) über das Schicksal der beiden Söhne des Hohenpriesters Aaron bei der Ausführung des vom Herrn gebotenen Brandopfers (Abb. 14 u. 15):

Und die Söhne Aarons Nadab und Abihu nahmen ein jeglicher seinen Napf und taten Feuer darein und legten Räuchwerk darauf und brachten das fremde Feuer vor den HERRN, das er ihnen nicht geboten hatte. Da fuhr ein Feuer aus von dem HERRN und verzehrte sie, daß sie starben vor dem HERRN. (3 Mose 10,1–2)

Merian stellt im linken Teil seines Bilds die vom Himmel kommenden Flammen dar; sie hüllen die beiden Söhne Aarons ein, die nach rechts zu fliehen versuchen. Das rechte Bilddrittel zeigt die Zelte der Hebräer, zwischen ihnen mehrere Menschengruppen und im Vordergrund Moses (erkennbar an den Hörnern) sowie seinen Bruder Aaron (an der Kleidung des Hohenpriesters, vor allem am »Stirn-Blath«

zu identifizieren). Vor den beiden Brüdern balgen sich zwei Hunde, und zwischen ihnen und dem Feuer laufen zwei schattenhafte Gestalten vor den Flammen und dem Rauch davon, dem biblischen Bericht zufolge wohl »Misael und Elzaphan, die Söhne Usiels, Aarons Vettern«, die anschließend auf Befehl des Moses ihre toten Verwandten »von dem Heiligtum hinaus vor das Lager« tragen (3 Mose 10,4).

Die ›Greizer Bibel‹ verzichtet völlig auf das rechte Bilddrittel Merians und stellt (in seitenverkehrter Darstellung) das eindringliche göttliche Strafgericht in den Mittelpunkt. Wenn man die Erzählung des Buchs Levitikus nicht kennt, erscheint das Ganze als eine himmlische Explosion, die sich absolut, ohne Zuschauer und andere Beteiligte, vollzieht; damit wirkt das Bild weit intensiver auf den Betrachter ein als Merians Kupferstich.

Der Volkskundler Martin Scharfe hat in seiner Dissertation ›Evangelische Andachtsbilder‹ untersucht und geht dabei auch auf das Thema Bibelillustrationen ein.⁶⁴ Er zitiert hier den in der Herrnhuter-Gemeine Ebersdorf erzogenen Friedrich Carl von Moser, der in einer seiner Schriften hervorhebt, Kunst sei durchaus imstande, die Religion zu fördern: »der Mahler, der Kupferstecher ist zugleich ein Prediger der Nachkommenschaft«.⁶⁵ Deshalb waren gerade die »in den verschiedenen Verlagen erschienenen Drucke mit biblischen Bildern (...) in evangelischen Gebieten ungemein verbreitet«, wobei im Fall der kostspieligen Ausgaben vor dem 19. Jahrhundert »die geringere Verbreitung durch sorgfältige Weitergabe über Generationen, ja über Jahrhunderte hinweg ausgeglichen« wurde.⁶⁶ Die Auswahl der bevorzugten Bildthemen wurde in der Regel durch vier Aspekte bestimmt: theologische und pädagogische Kriterien (moralischer Gehalt der Szene(n), Vorbildcharakter), aber auch die »Originalität einer Situation« sowie Sensationsaspekte bis zu Bildern »mit erotischem Akzent« (Abb. 16 u. 17).⁶⁷ Alle vier Gesichtspunkte treffen auf Mays Bilderbibel zu.

IX.

Gehen wir nun abschließend über die Realien der Bilderbibel hinaus zu den tieferen Schichten ihrer Wirkung, so muss zunächst ein Irrtum eingestanden werden. Meine ursprüngliche These war, die Sujets und Darstellungsweisen dieser Illustrationen müssten sich vor allem im Spätwerk, speziell in ›Ardistan und Dschinnistan‹, wiederfinden (Abb. 18), weil May hier in ganz besonderer Weise auf Kindheits-

materialien und -erfahrungen zurückgreift (z. B. bei der Schilderung der übermächtigen Ussul oder des Dschebel Allah mit den drei Vulkanen Vater, Mutter und Sohn).⁶⁸ Diese These erwies sich aber rasch als entschieden zu kurz gegriffen. Bei genauerem Hinsehen zeigt es sich nämlich, dass die Wirkungen dieser biblischen Bilder äußerst intensiv Mays gesamtes Erzählwerk bestimmen, insbesondere die exotischen Abenteuererzählungen.

Die, wann auch immer zu datierende, frühkindliche Begegnung mit den bildhaft dargestellten biblischen Szenen lieferte dem Kind alternative Welten, deren Fremdartigkeit und orientalische Exotik sich auf Personen, Landschaften und Geschehnisse erstreckte. Der kindliche Betrachter wurde hier mit Ur-Szenen konfrontiert, die ihre Eindringlichkeit aus dem Anders- und Fremdartigen gewannen und ein lebenslanges Interesse für den biblischen Kosmos begründeten (Abb. 19). Gleichzeitig verstärkte sich die Wirkung dieser optischen Eindrücke durch die Koppelung an das Erzählen in Zeit- und Raumfolgen – dem horchenden Kind werden lebenslang die Bilder, sprich die Bereiche des Eindrücklich-Visuellen, mit dem verbalisierenden Entwickeln von Ereignissen in Raum und Zeit sowie mit den dabei handelnden Personen verknüpft sein. Dabei tritt aber noch ein Aspekt hinzu, der weit über das bloß Faktische hinausreicht: Die biblischen Gestalten, von Kain und Abel über Moses, David und Salomo bis hin zu Jesus Christus und den Aposteln, boten und bieten auch Identifikationsmodelle an; die Selbstimagination als Welten bestimmender, Recht setzender, schlichtender und richtender (Erzähler-)Erlöser nimmt in Mays Werk spätestens mit den Kolportageromanen immer größeren Raum ein, zunächst verteilt auf die Rollen der einzelnen Akteure, nach 1890 aber immer stärker fokussiert auf den Ich-Erzähler (sowie teilweise auch auf dessen Freund und Doppel-Ich Winnetou). Während Goethe allerdings mit dem eingangs zitierten Bild-Exempel des den Seesturm stillenden Jesus auf dem »See Tiberias« in eher ironischer Weise spielt, entspringt Mays Erlöser-Imagination (besonders ausgeprägt in »Old Surehand« und in »Weihnacht!«⁶⁹) aus den Bereichen seiner tiefen frühkindlichen Kränkungen.

Die Mechanismen dieser Entwicklung und ihre Verbindung von visueller Rezeption und früher Verbalisierung macht ein Modell des Frankfurter Psychoanalytikers Martin Dornes deutlich. Er geht davon aus, dass die früheste Erfahrung in der »Gestalt sensomotorisch-affektiver Schemata« im Alter von »etwa einem Jahr durch das bildhafte Denken überformt« wird. Aus diesem entwickelt das Kind dann »mit eineinhalb Jahren« Bildsequenzen – »damit beginnt Phantasie-

ren im anspruchsvollen Sinn« sowie die »sprachliche Codierung des Psychischen«. Das Wesen des Phantasierens besteht »im Aufbau einer seelischen Innenwelt, in der Ereignisse neu geschaffen werden können, die in der Realität nie stattgefunden haben«. ⁷⁰

Hervorzuheben ist dabei der »Vorrang des Bildes und der Metapher vor dem Begriff«. ⁷¹

Was sich hier entwickelt, fasst die neuere Forschung im Begriff der ›Kognition‹; er meint (weitgehend unabhängig vom Gegensatz bewusst-unbewusst) ein »Wissen in der Tiefe« (also jenseits der Oberfläche gesprochener Worte und Sätze), ein Wissen, das »die Produktion des Neuen zu kreieren gestattet«: »Es ist zwar unbewusst, kann aber dennoch intelligentes Handeln und Denken anleiten und hervorbringen, soweit man Sprechen auch als Handeln bezeichnen will.« ⁷² Diese »unbewusste Intelligenz« ist gekennzeichnet durch ein Wechselspiel, bei dem der »Affekt ebenso Teil des Kognitiven ist wie umgekehrt«. ⁷³

Der amerikanische Linguist George Lakoff greift, über den Sprachtheoretiker Noam Chomsky hinausgehend, diesen Gedanken der ›Kognition‹ auf und nimmt – im Anschluss an die Kognitionspsychologin Eleanor Rosch – »kognitive Referenzpunkte« an, »Bezugspunkte, um die herum Elemente trotz ihrer Heterogenität gruppiert werden können«. ⁷⁴ Während Lakoff hier eher an Alltagselemente und -bezüge denkt (wie die Einrichtung eines Hauses), ließe sich bei May fragen, ob nicht angesichts der eindruckssarmen Umgebung des Kindes Karl Friedrich die Themen und Darstellungen der Bilderbibel für ihn solche »kognitiven Referenzpunkte« dargestellt haben könnten, aus denen sich die Handlungen und Spannungsbögen seines späteren Werks entwickelten.

Ziehen wir noch einmal Goethe als Beispiel heran. Seine ›Philemon und Baucis‹-Szene in ›Faust. Der Tragödie zweiter Teil‹ hat ihre Wurzeln offenbar weniger in dem bei dem antiken Dichter Ovid gestalteten Schicksal des mythischen Paares Philemon und Baucis als vielmehr in einem Bild der Merian-Bibel. ⁷⁵

Vergleicht man die vielfältigen und (buchstäblich) ›reichen‹ Anregungen in Goethes Kindheit mit Mays frühen Jahren als Proletariersohn, ⁷⁶ so wird deutlich, dass Merians Bilderbibel im Hause Goethe nur einen unter vielen Kindheitseindrücken darstellte. Demgegenüber ist die Wirkung des ›Biblischen Bilderbuchs‹ auf das sich entwickelnde Kind Karl Friedrich als weit bedeutsamer einzuschätzen.

X.

Beschreiben lässt sich diese Wirkung (vielleicht) mit dem Begriff ›Diaphanie‹, den die Stuttgarter Literaturwissenschaftlerin Hannelore Schlaffer in ihrem Buch über Goethes ›Wilhelm Meister‹-Roman verwendet. Die wörtliche Bedeutung dieses aus dem Griechischen stammenden Worts ist ›Durchscheinung, Transparenz‹; in der Kunst- und Filmanalyse bezeichnet der Begriff, dass Lichtphänomene durch ein Medium hindurchscheinen, seien es farbige Glasfenster, transparente Vorhänge (im Film bzw. der Architektur) oder – in der Baukunst – ein Säulenschleier vor einer Fassade. Hannelore Schlaffer verwendet ihn, um die unter der real-bürgerlichen Handlung verborgenen antik-mythologischen Muster offenzulegen, die hinter der äußeren Handlung von Goethes ›Wilhelm Meister‹-Roman ›durchscheinen‹.⁷⁷

Die Bilder zur ›Greizer Bibel‹ sind in dreifacher Weise mit Geschichten verbunden: einmal mit denen, die die Bilder selbst samt den dazugehörigen Texten erzählen, zum anderen aber mit Geschichten, Personen, Räumen, Handlungen, die sie im Kopf des Betrachters auslösen, und zum dritten mit den tieferen Bedeutungen, die sich aus den Geschichten ergeben. Sie werden durch den Betrachter und Zuhörer lebendig und wecken in ihm wieder viele Bilder und Aktionsmuster, die mehr oder weniger im Gedächtnis gespeichert werden.

Was May in diesen biblischen Szenen begegnete, im visuellen Eindruck wie in der akustisch-erzählerischen Vergegenwärtigung durch die Großmutter, waren fremde, exotische Welten, weit entfernt vom armseligen Alltag der Weberfamilie – ein erster Kontakt mit einer Fremde, die Schicksale hervorbringt und Lebenswege gestaltet und prägt. Die Fremde zu bestehen und ihre Herausforderungen zu bewältigen, wird später Mays zentrales literarisches Thema werden – das Abenteuer aber wurzelt in biblisch-mythischen Tiefen.

Mit der Bilderbibel wurde Mays grundlegendes Erzählkonzept begründet: Erzählen als Wiedergabe religiöser bzw. religiös hinterblendeter Ereignisse, Personen und Deutungsmuster. Hinter Mays narrativen Abenteuer-Strukturen werden, nach dem Prinzip der Diaphanie, biblisch-religiöse Prinzipien erkennbar (Abb. 20). Goethe selbst hat diese Gestaltungsweise in einem Brief beschrieben:

Da sich gar manches unserer Erfahrungen nicht rund aussprechen und direkt mitteilen läßt, so habe ich seit langem das Mittel gewählt, durch einander gegenüber gestellte und sich gleichsam ineinander abspiegelnde Gebilde den geheimen Sinn dem Aufmerkenden zu offenbaren.⁷⁸

Im Anschluss an diese Selbstauskunft verweist Hannelore Schlaffer auf Goethes »Theorie der diaphanen Prosa«, »in der die mythologischen Bilder das poetisierende Element abgeben«:⁷⁹

Goethes poetisierende Energie (rückt) durch die Diaphanie des Göttlichen im Alltäglichen das Nahe in eine Ferne, wo der Sachverhalt des Wirklichen im mythischen Sinne aufgehoben ist und sich im versteckten Spiel der Bilder ein neuer Kunstraum öffnet.⁸⁰

Dabei erzähle Goethe nicht einen Mythos nach, sondern entnehme den antiken Geschichten »Worte, Gesten, Handlungsfragmente, in denen er immerhin strukturelle Homologien [Übereinstimmungen, d. Verf.] ausmacht, und die er assoziativ einer Situation seines Romans unterlegt«.⁸¹ Ähnlich erinnerte sich May offenbar beim Schreiben an Elemente, Figuren und Aktionen der frühkindlich rezipierten biblischen Illustrationen, deren Inhalte selbstverständlich durch die theologische Unterweisung in der Schule und im Lehrerbildungsseminar später ergänzt und vertieft wurden.

Gunter G. Sehm hat im Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft 1976 überzeugend dargelegt, dass Mays ›Winnetou‹-Trilogie den Gesetzen der religiösen Gattung ›Legende‹ folgt und dass man »Karl Mays Reiseerzählungen und Abenteuerromane mit Fug als säkularisierte Hagiographie bezeichnen« dürfe.⁸² Er biegt diese Erkenntnis dann allerdings in den historisch-politischen Bereich ab und projiziert den Legendencharakter und seine »Identifikationsofferte« auf die »nationale Sehnsucht«⁸³ der Deutschen. Damit streift er aber nur am Rande die religiöse Dimension von Mays Werk, dessen »Zug zum Mythischen«⁸⁴ er treffend diagnostiziert, ohne die grundlegende Bedeutung der religiösen Themen zu erkennen. Die Entfaltung dieser mythisch-biblischen Dimension vollzieht sich vor allem in den Werken der neunziger Jahre, von ›Winnetou I‹ bis zu ›Am Jenseits‹, wobei die Rolle der Religion in Mays Werk nach 1900 einer gesonderten Untersuchung bedarf.⁸⁵

Das geheime Zentrum dieser Werke (und der ihnen folgenden nach der Orientreise) ist die Transzendenz, die Amand von Ozoróczy zur Abwehr allzu platter May-Deutungen schon 1908 in der ›Augsburger Postzeitung‹ mit dem Bild vom Sonnenaufgang veranschaulicht hat. Der Autor sei »ein sehr klarer Kopf, der seine Gedanken und Beobachtungen nur auf Dinge richtet, die innerhalb unseres irdischen Horizontes liegen. Aber eben darum entgeht es ihm nicht, daß dieser Horizont sich stets verändert«. Das zeige das Licht beim Sonnenaufgang, und May sehe deshalb die Dinge in einem Licht, das »von jenseits unseres heutigen Horizontes« komme.⁸⁶

- 1 Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XI. Autobiographische Schriften III [Italienische Reise]. Mit Nachwort und Anmerkungen versehen von Herbert von Einem. Textkritisch durchgesehen von Erich Trunz. München ⁸1974, S. 316-321.
- 2 Ebd., S. 318.
- 3 Ebd., S. 319f.
- 4 Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band IX. Autobiographische Schriften I [Dichtung und Wahrheit]. Textkritisch durchgesehen von Lieselotte Blumenthal. Mit Anmerkungen versehen von Erich Trunz. München ⁷1974, S. 35.
- 5 Erich Trunz: Anmerkungen des Herausgebers. In: Goethe: Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust. Hrsg. und kommentiert von Erich Trunz. Jubiläumsausgabe. München 2007, S. 714. Die Szene findet sich ebd., S. 333-335 (Fünfter Akt, Szene »Offene Gegend«, V. 11043-11142).
- 6 Karl-May-Haus Hohenstein-Ernstthal. Hrsg. von der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen. Döbel 2007, S. 10 (Sächsische Museen Band 20) – Zur Geschichte des Hauses: Hans Zesewitz: Karl Mays Geburtshaus. In: Karl May auf sächsischen Pfaden. Hrsg. von Christian Heermann. Bamberg/Radebeul 1999, S. 107-111 (Erstdruck in: Aus der Heimat. Beiträge zur Heimatkunde. Beilage zum Hohenstein-Ernstthaler Tageblatt und Anzeiger. 17. Jg., Nr. 2 (Februar 1942), S. 3).
- 7 Freundliche Auskunft von Herrn Wolfgang Hallmann, Hohenstein-Ernstthal, am 20. 10. 2013, für die ich herzlich danke. Er wies mich darauf hin, dass sich die 18 Bücher, dem Verzeichnis zufolge, in »einem alten Schränkchen« und nicht in einer *Kiste* befanden, wie May in »Mein Leben und Streben« angibt.
- 8 Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Supplemente Bd. 2: Katalog der Bibliothek. Hrsg. von Hermann Wiedenroth/Hans Wollschläger. Bargfeld 1995, S. 55.
- 9 Karl Mays Bücherei. Aufgezeichnet von Franz Kandolf und Adalbert Stütz. Nachgeprüft und ergänzt von Max Baumann. In: Karl-May-Jahrbuch 1931. Radebeul o. J. [1934], S. 212-291 (255).
- 10 Karl May: Mein Leben und Streben. Freiburg o. J. [1910], S. 29; Reprint hrsg. von Hainer Plaul. Hildesheim/New York 1975; Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. IX Materialien. Bd. I.1-I.3: Hermann Wohlgschaft: Karl May. Leben und Werk. Biographie. Hrsg. in Zusammenarbeit mit der Karl-May-Gesellschaft. Bargfeld 2005, S. 96 (hier wird das Buch nur mit unzutreffender Zuordnung »die Bilderbibel der Großmutter« genannt, ohne jede weitere Kommentierung).
- 11 Karl May's Gesammelte Werke Bd. 34: »Ich«. Hrsg. von Roland Schmid. Bamberg 186. Tsd. (27., neu gestaltete Auflage 1968), S. 54; in allen vorhergehenden Auflagen ist die Fußnote noch nicht enthalten. – Rätselhaft ist diese Fußnote für jemand, der von der Bilderbibel nichts weiß, nicht nur wegen der Frage nach der »Besitzerhand« von 1743, lange vor Mays Kindheit, sondern auch wegen des sonst unbekanntem Verlagsortes »Brätz im Voigtland«. Über diesen offenbaren Lesefehler hinaus ist rätselhaft, dass die hier ungenau und abgekürzt zitierten Angaben zu den Verlegern eigentlich nur auf der originalen Titelseite zu finden sind, die aber wohl schon zu Karl Mays Zeiten in dem Band nicht enthalten war. Auf dem Titel zum Neuen Testament, der heute noch vorhanden ist, steht nur der Drucker mit einem eindeutig zu lesenden Ortsnamen verzeichnet: »Greitz, Druckts Abraham Gottlieb Ludewig«, dem im »Ich«-Band freilich sein Wohnort abhanden gekommen ist. Mit dem 216. Tausend (1975) büßte er auch seinen Vornamen Abraham ein.
- 12 Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. VI Bd. 1: Mein Leben und Streben und andere Selbstdarstellungen. Hrsg. von Hainer Plaul/Ulrich Klappstein/Joachim Biermann/Johannes Zeilinger. Bamberg/Radebeul 2012, S. 29.
- 13 Ebd., S. 35f.
- 14 Vgl. Walter Koschatzky: Die Kunst der Graphik. Technik. Geschichte. Meisterwerke. München ²1976, S. 64f.
- 15 Vgl. ebd., S. 46-60 (Holzschnitt), S. 96-102 (Kupferstich).

- 16 Es fehlen folgende früher vorhandene Bilder, wobei die Klebespuren durchweg noch deutlich erkennbar sind (GB = ›Greizer Bibel‹ von 1736, Stuttgarter Exemplar, wie Anm. 25; NT = Neues Testament mit gesonderter Seitenzählung): »Aaron« (GB nach S. 98); »Joseph gibt sich zu erkennen« (GB nach S. 58); »Ersaffung der Kinder« (GB nach S. 64); »Von der Feuer- und Wolcken-Säule, die vor den Israeliten herzog« (GB nach S. 94); »Ezechiel« (GB nach S. 886); »Daniel« (GB nach S. 950) – hier fehlt das Bild, das eingeklebt war, und es gibt auch keinen Texteintrag; »Jesus vom Teuffel versucht« (GB nach S. 6 NT); »Jesus Seiten mit einem Speer eröffnet« (GB nach S. 152 NT); »Jesus, bey dem Jacobs Brunn« (GB nach S. 126 NT).
- 17 Stammbucheintrag: http://digibib.ub.uni-giessen.de/cgi-bin/populo/stb.pl?t_tunnel=idn&idn=stb:lstb1217h%2B1416 [5. 6. 2014].
- 18 Georg Henisch: Teütsche Sprach vnd Weißheit/ THESA VRUS LINGVAE ET SAPIENTIAE GERMANICAE./ (...) Augustæ Vindelicorum [Augsburg] 1616, Sp. 1246; im Internet unter: <http://books.google.de/books?id=BsRMAAAAcAAJ> [5. 6. 2014].
- 19 Leider gibt es, dem Staatsarchiv Greiz zufolge, keine umfassende Darstellung der Posern'schen Familiengeschichte, und so muss ich mich auf die wenigen und nicht durchweg klaren Auskünfte beschränken, die dem Internet und einem Kopienpaket aus dem Greizer Staatsarchiv zu entnehmen waren. Besonders danke ich dabei Herrn Oberarchivrat Jens Beger herzlich für seine Auskünfte und Unterstützung.
Christoph Adam von Posern, »der 1633 gebohren, und 1685 als Fürstl. Sachsen-Naumburgischer Cammerjuncker und Amts-Hauptmann zu Mildenfurth, mit Tode abgegangen, hinterließ von Annen Mechtild von Mandelsloh Moritz Friedrichen auf Waltersdorf, welcher 1718 in dem 41 [sic] Jahre seines Alters das Zeitliche gesegnete, nachdem ihm Dorothee Sophie von Troyf 1698 Christoph Ersten und 1700 Moritz Wilhelm gebohren, von denen sich der erste mit einer von Wolffersdorff verhey-rathet.« (Johann Heinrich Zedler: Grosses vollständiges Vniversal Lexicon Aller Wissenschaftten und Künste, Welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden. Acht und Zwanzigster Band, Pi-Pq. Halle/Leipzig 1741, Sp. 1722; im Internet unter: http://daten.digital-sammlungen.de/~db/bsb00000390/images/bsb00000390_00874.pdf [5. 6. 2014]).
Moritz Wilhelm (d. Ä.) fiel in der zweiten Aprilhälfte 1734 bei einem Gefecht des Polnischen Thronfolgekriegs. Eine Reihe von Schriftstücken im Posern-Bestand des Staatsarchivs Greiz gibt Auskünfte über die Umstände seines Todes und seine Hinterlassenschaft (Thüringisches Staatsarchiv Greiz, Rittergut Waltersdorf, Nr. 002).
- 20 Thüringisches Staatsarchiv Greiz, Rittergut Waltersdorf, Nr. 36, unpaginierte Handschrift.
- 21 Goethes Werke IX ›Dichtung und Wahrheit‹ (›Erstes Buch‹), wie Anm. 4, S. 35 (Kommentar dazu ebd., S. 658); Ulrich Konrad/Martin Staehelin: ›allzeit ein buch‹. Die Bibliothek Wolfgang Amadeus Mozarts. Ausstellung im Malerbuchkabinett der Bibliotheca Augusta [Wolfenbüttel] vom 5. Dezember 1991 bis zum 15. März 1992. Weinheim 1991, S. 116.
- 22 Das Inventar 1745 in: Thüringisches Staatsarchiv Greiz, Rittergut Waltersdorf, Nr. 420. – Angesichts seines Todesjahrs 1735 kann Christoph Ernst d. Ä. wohl kaum der Erwerber der 1736 erschienenen und 1743 datierten biblischen Bilder sein.
- 23 Genauere Angaben zu Christoph Ernst d. J. sind bisher leider kaum möglich, seine Lebensdaten sind, dem Staatsarchiv Greiz zufolge, »1736-1798«.
- 24 Moritz Wilhelm d. J. wurde am 10. September 1734 in Waltersdorf geboren, am 15. September getauft und starb am 5. Oktober 1781 »an der Schwindsucht« in Clodra (heute Stadtteil von Berga/Elster im Landkreis Greiz) (Thüringisches Staatsarchiv Greiz, Rittergut Waltersdorf, Nr. 38).
- 25 Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Signatur: B deutsch 173606.
- 26 Familiendaten der Paul Wolfgang Merkelschen Familienstiftung Nürnberg:

<http://merkelstiftung.de/Familie/familiendaten/getperson.php?personID=I15253&tree=PWMerkel>; [5. 6. 2014]; den Daten der Deutschen Kunstbibliothek Berlin zufolge ist Johann Andreas von Creutz »geboren vor 1689-06-17, gestorben vor 1747-12-29«, <http://ornamentstichsammlung.gbv.de/objekt/DE-Mb112/lido/obj/14090506> [5. 6. 2014].

- 27 Am 11. Februar 1714 wurde sein ältestes Kind, die Tochter Clara Catherine von Creutz, in Nürnberg geboren; sie heiratete 1740 den 1700 geborenen Magister philos[ophiae] Jeremias Friederich Reuß, mit dem sie zwischen 1741 und 1756 sieben Kinder hatte; von ihnen wurden die ersten fünf in Kopenhagen, die letzten beiden dagegen in Rendsburg, Holstein, geboren. Danach übersiedelte das Paar offenbar nach Tübingen, wo Clara Catherine 1768 und ihr Mann 1777 starb (Angaben nach Familiendaten Merkel (wie Anm. 26)).
- 28 Aus der Produktion des Verlags Johann Andreas von Creu(t)z seien nur drei Titel genannt (daneben erschienen bei ihm Predigtdrucke und heute kaum bekannte Andachtsbücher): 1) Christian Hoburg (1607-1675): Der sicherste Weg zum Reich Gottes und dessen würcklichen Erhö- und Befestigung in dem Grund der Seelen, Krafft der wahren Wiedergeburt (...) Nebst noch zwey erbaulichen Tractätlein (...) Nun zum 5. mal ged[ruck]t. Franckfurt und Leipzig: Verlegt und zu finden bey Johann Andreas von Creutz, 1733 (eine Schrift des pietistischen Predigers und Kontroversetheologen Christian Hoburg); 2) Johann Adam Kulmus: Anatomische Tabellen nebst dazu gehörigen Anmerckungen und Kupffern, daraus des ganzen Menschlichen Cörpers Beschaffenheit und Nutzen deutlich zu ersehen (...) Neue Auflage (...) Viel vermehret und mit neuen Kupffern versehen. Nürnberg, Franckfurth und Leipzig. Verlegts Johann Andreas von Creutz, Buchhändler. MDCCXXX (1740); 3) Amoenitates Altdorfinae ... Prospecten der ... Nürnbergschen Universität Altdorf ... Nürnberg u. Leipzig. Verlegts Johann Andreas von Creutz ... 1743 (ebenfalls eine Kupferstichsammlung mit Ansichten der bei Nürnberg gelegenen Universität Altdorf).
- 29 Vgl. Georg Herz: Der Buchdrucker Adam [recte: Abraham] Ludewig und seine Greizer Bibel. In: Der Heimatbote. Beiträge aus dem Landkreis Greiz und Umgebung. Bd. 49 (2003), Heft 5, S. 3-6. Ausführlicher informiert über das Schicksal der Druckerei (einschließlich der Verlagerung nach Greiz 1727): Dietrich Meyer: Zinzendorf und die Herrnhuter Brüdergemeine 1700-2000. [Neuausgabe] Göttingen 2009, S. 123.
- 30 Bernd-Ingo Friedrich: Gewachsen wie ein Baum: Die Bibliothek des Unitätsarchivs Herrnut [sic]. Ideen, Skizzen, Material; im Internet unter: http://www.kulturpixel.de/artikel/126_Unitaetsarchiv_Herrnhut_Archiv_Bibliothek_Zinzendorf_Duerninger [5. 6. 2014].
- 31 Felicitas Marwinski: Bibliothek im Archiv der Evangelischen Büchergemeine, http://fabian.sub.uni-goettingen.de/?Evangelische_Bruedergemeine [5. 6. 2014].
- 32 Hans Schneider: Der radikale Pietismus im 18. Jahrhundert. In: Der Pietismus im achtzehnten Jahrhundert. Hrsg. von Martin Brecht/Klaus Deppermann. Göttingen 1995, S. 107-197 (193, Anm. 394) (Geschichte des Pietismus Bd. 2).
- 33 Man vergleiche den Ebersdorfer Titel (»Biblia, Die ganze Göttliche Heilige Schrift Altes und Neues Testaments: nach der teutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Mit vielen richtigen Parallelen, denen gewöhnlichen, und an einigen Orten vollständigeren Summarien«) mit dem oben angeführten der »Greizer Bibel« – beide stimmen in den entscheidenden Stichwörtern miteinander überein (vor allem in den für Kur-sachsen anstößigen »Parallelen« und »Summarien«).
- 34 Ursprünglich veröffentlichte Arndt 1606 »Vier Bücher vom Wahren Christentum«, denen allerdings später »von Verehrern Arndts noch zwei Bücher hinzugefügt (wurden), die einige der späteren Schriften des Autors enthalten«. (F. Ernest Stoeffler: Johann Arndt. In: Orthodoxie und Pietismus. Hrsg. von Martin Greschat. Stuttgart u. a. 1982, S. 37-49 (40) (Gestalten der Kirchengeschichte Bd. 7)

- 35 Nach Martin H. Jung sind allein »bis 1740 insgesamt 123 Auflagen erschienen«. (Martin H. Jung: Reformation und Konfessionelles Zeitalter (1517-1648). Göttingen 2012, S. 251).
- 36 »vnd können solche zvr Ieden Edition in Octav beygebvnden werden/ Anno 1735// NÜRNBERG./ zv Find: Bey: Ioh: Andr: von crevz wohnhafft avf/ der Schmelz-hütten bey dem Innern lavffer/ Thvrn.« – Das Blatt findet sich im Exemplar der Hofbibliothek Thurn und Taxis in Regensburg. (Dietmar Peil: Zur Illustrationsgeschichte von Johann Arndts »Vom wahren Christentum«. Mit einer Bibliographie. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens, Bd. XVIII. Frankfurt a. M 1977, Sp. 963-1066 (988, Anm. 59); im Internet unter: <http://epub.ub.uni-muenchen.de/5112/1/5112.pdf> [5. 6. 2014]). Auch Matthäus Merian »hatte 1625 seine ›Icones Biblicae‹ als Separatausgabe im Querformat herausgebracht. In den folgenden Jahren wurde die Zahl der Bilder erweitert, und zwar auf 157 Kupferstiche zum Alten und 77 Kupferstiche zum Neuen Testament« (<http://www.wlb-stuttgart.de/sammlungen/bibeln/bestand/kostbarkeiten/merian-bibel-1630/> [5. 6. 2014]).
- Auch zu Johann Hübners »Bibliche[n] Historien« (1714; illustrierte Ausgaben ab 1731) erschienen gesonderte Bildfolgen, die »zu jeder Bibel anwendbar«, also für verschiedene Ausgaben brauchbar waren. Solche Serien wurden bis ins 19. Jahrhundert beispielsweise in Zürich oder in Nürnberg vertrieben: »Kupferstiche (...), die zu den Biblischen Historien von Hübner, Kyburz, Wagner und Miller eingehaftet werden konnten.« (Christine Reents: Die Bibel als Schul- und Hausbuch für Kinder. Werkanalyse und Wirkungsgeschichte einer frühen Schul- und Kinderbibel im evangelischen Raum: Johann Hübner, Zweymal zwey und funffzig Auserlesene Biblische Historien, der Jugend zum Besten abgefasset ... Leipzig 1714 bis Leipzig 1874 und Schwelm 1902. Göttingen 1984 (Arbeiten zur Religionspädagogik Bd. 2), S. 46).
- 37 Derartige Signaturen finden sich z. B. auf den Bildern nach S. 34 (»Rahel hütt der Schaafe«), nach S. 40 (»Versöhnung Jacobs mit Esau«) oder nach S. 366 (»Davids Ehebruch mit Bathseba«).
- 38 »A. Nunzer scu[l]psit«; »A[n]dreas] Nunzer hat das gestochen« (so z. B. beim Bild des Evangelisten Matthäus zu Beginn des Neuen Testaments (ohne Seitenzählung) oder nach S. 6 beim Bild »Jesus vom Teuffel versucht«, das allerdings in Karl Mays Bilderbibel fehlt).
- 39 Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler (...). Bearbeitet von Dr. G. K. Nagler. Dritter Band. München 1836, S. 310; im Internet unter: <http://books.google.de/books?id=KQydaAAqAt4C&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false> [5. 6. 2014].
- 40 J. Braun: Roth-Scholtz [auch: Rothscholtz], Friedrich R. In: Allgemeine Deutsche Biographie (ADB), Band 29. Leipzig 1889 S. 346–348, http://daten.digital-e-sammlungen.de/bsb000008387/image_348 [5. 6. 2014].
- 41 Nürnberger Künstlerlexikon: Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Manfred H. Grieb. Band 1. München 2007, S. 246.
- 42 Biblia, Das ist: Die gantze Heilige Schrifft, deß Alten und Neuen Testaments. Wie solche von Herrn Doctor Martin Luther Seel. Im Jahr Christi 1522, in unsere Teutsche Mutter-Sprach (...) gebracht (...) Samt einer Vorrede Herrn Johann Michael Dilherrns. Nürnberg 1720.
- 43 Vgl. Johann Hübner: Zweymahl zwey und funffzig Auserlesene Biblische Historien aus dem Alten und Neuen Testamente, Der Jugend zum Besten abgefasset. Leipzig 1714. Diese und die folgenden Ausgaben bis 1731 waren nicht illustriert.
- 44 Johann Hübner: Zweymahl zwey und funffzig Auserlesene Biblische Historien Aus dem Alten und Neuen Testamente, Der Jugend zum Besten abgefasset. Mit einer Einleitung und einem theologie- und illustrationsgeschichtlichen Anhang [als Faksimile] hrsg. von Rainer Lachmann/Christine Reents. Hildesheim u. a. 1986. Zu den illustrierten Hübner-Ausgaben auch Reents, wie Anm. 36, S. 45-48.

- 45 Reents, wie Anm. 36, S. 39.
- 46 ›Greizer Bibel‹, Neues Testament, nach S. 64 (Mk 11).
- 47 Vgl. Stefan Strohm: Die Kupferbibel Matthäus Merians von 1630. Stuttgart 1985 (Ausgabe für: Verlag Coron, 1999).
- 48 Ebd., S. 46-50.
- 49 Ebd., S. 49 (›Die Kupfer auf der rechten Seite sind von Versen in Deutsch und Latein auf der linken begleitet, unter den Kupfern stehen teilweise französische Verse« (ebd.)).
- 50 Peter Meinhold: Wort und Bild. Eine Einführung in die Merian-Bibel. In: Matthaeus Merian: Die Bilder zur Bibel. Mit Texten aus dem Alten und Neuen Testament. Hrsg. von Peter Meinhold. Hamburg 1965, S. 14.
- 51 Ebd.
- 52 Text (auch die folgenden Zitate) nach der Lutherbibel 1912.
- 53 Dieses Bild ›Ersaffung der Kinder‹ ist zwar heute nicht mehr in Mays Band enthalten, war aber den Klebspuren nach eingefügt; ob es schon vor der Erbschaft der Familie May entfernt wurde oder erst nach Mays Kindheit, lässt sich nicht entscheiden – im Stuttgarter Exemplar der ›Greizer Bibel‹ ist das Bild enthalten und liefert ein gutes Beispiel für die Prinzipien der Greizer Bibelillustrationen. Der Text zum Bild in ›Vetter Klemms bibl. Bilderbuch‹ lautet: ›Hiervon findet man Nachricht beym Hübner in der 21ten Historie Num. 10 biß zu Ende‹. Die hier angegebene ›Nummer 10‹ bezieht sich auf die Fragen, die Hübner zur biblischen Geschichte stellt: ›10. Was nahmen sie endlich mit den neugebohrnen Kindern vor?‹ – der entsprechende Bibelvers lautet in Hübners Fassung: ›(...) so geboth der König allem Volcke, dass sie den Hebräischen Müttern ihre neugebohrne Knäblein nehmen und ins Wasser schmeissen sollten‹. (Faksimile Hübner, wie Anm. 44, S. 79).
- 54 [Nikolaus Ludwig von Zinzendorf]: Eines a[A]bermahligen Versuchs zur Übersetzung d[D]er Historischen [Lehr- und Prophetischen] Bücher Neuen Testaments Uners HERRN JESU Christi aus dem Original Erste Probe. Büdingen 1739 (in zwei Teilen); Zweyte Edition Von den vorigen Schreib- Druck- und andern Fehlern gebessert. Büdingen 1744/46 (in zwei Teilen).
Vgl. dazu Kai Dose: Die Kupferstiche in Zinzendorfs Übersetzung des Neuen Testaments 1739 und in der Arndt-Ausgabe 1725. In: Pietismus und Neuzeit. Ein Jahrbuch zur Geschichte des neueren Protestantismus. Bd. 37. Göttingen 2011, S. 86-135 (86, Anm. 2).
- 55 Dose, wie Anm. 54, S. 113. Demnach handelt es sich bei der Ausgabe von 1725 um eine von Zinzendorf ›in Auftrag gegebene französische Übersetzung der ›Vier Bücher von wahren Christentum‹ des Johann Arndt‹. Schon diese Edition enthielt als Frontispiz einen Stich mit dem Thema ›Die Emmaus-Jünger‹.
- 56 Ebd., S. 121; Dose kommt zu dem Fazit, die drei Kupferstiche stünden zwar ›in einer Bildtradition, die bis in die Reformationszeit zurückzureichen scheint‹, seien aber offenbar ›bis in die Details hinein von Zinzendorf festgelegt worden‹ (ebd., S. 111).
- 57 Dose gibt allerdings zu bedenken, Zinzendorfs ›Verhältnis zur Kunst und Wissenschaft seiner Zeit, insbesondere zu den ihm nahen Künstlern‹, sei ›bisher kaum untersucht worden‹ (ebd., S. 127).
- 58 Johann Ulrich Kraus: Heilige Augen- und Gemüths-Lust/ Vorstellend/ Alle Sonnfest- und Feyrtägliche Nicht nur Evangelien/ Sondern auch Epistelen und Lectionen/ (...). Augspurg o. J. [1706]; im Internet unter: <https://ia600401.us.archive.org/1/items/heiligeaugenundg00krau/heiligeaugenundg00krau.pdf> [5. 6. 2014].
Kraus selbst war Protestant, hebt allerdings im ›Vorbericht‹ zu seiner ›Augen- und Gemüths-Lust‹ hervor, dass seine Kupferstichfolgen für alle Konfessionen geeignet seien. Es sei alles unterlassen, ›wodurch die eine oder andere Religion im geringsten touchiert oder beleidigt werden köndte‹ (unpag.). (Auch zit. bei: Bettina Bannasch: Zwischen Jakobsleiter und Eselsbrücke. Das ›bildende Bild‹ im Emblem- und Kinderbilderbuch des 17. und 18. Jahrhunderts. Göttingen 2007, S. 153, Anm. 20.) Ban-

- nasch geht ausführlich auf die Rolle der Konfession bei der Produktion von religiösen und weltlichen Emblembüchern durch die Augsburger Kupferstecher ein (ebd., S. 124-127) und verweist auf die »Überschnidungen zwischen Capriccio und Emblem« – die »Werkstätten der Augsburger Kupferstecher« hätten »nicht nur zu den Zentren der Emblembuchproduktion« gehört [und allgemein zu denen der religiösen Bildkunst, d. Verf.], sondern auch zu denen der Produktion von »graphischen Capricci« (ebd., S. 150).
- 59 Kraus, wie Anm. 58, unpag.
- 60 Peter Stoll: Reichsstädtisches Kupfer-Cabinett. Augsburger Buchillustration des 17. und 18. Jahrhunderts aus der Bibliothek Oettingen-Wallerstein der Universitätsbibliothek Augsburg. Augsburg 2002, S. 21 (Binnenzitat aus Kraus' »Vorbericht«).
- 61 Ebd., S. 20.
- 62 Ebd., S. 20-23. Ein weiteres Beispiel einer überreich ausgeschmückten Bilderbibel sind die hundert Kupferstiche der Brüder Joseph Sebastian und Johann Baptist Klauber, ebenfalls aus Augsburg, die in jedem Bild einen »wirbelnden Reichtum« von vielfältigen Szenen samt Rahmenwerk bieten, wobei in diesen Rahmen wieder Figuren und Szenen versteckt sind. (Peter Stoll: Die Bilderbibel der Brüder Joseph Sebastian und Johann Baptist Klauber, Zitat S. 1; im Internet unter: http://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/files/565/Stoll_Klauber_Bilderbibel.pdf [5. 6. 2014]).
- 63 In der »Greizer Bibel« nach S. 124, in Meinholds Ausgabe der Merian-Stiche, wie Anm. 50, S. 72.
- 64 Martin Scharfe: Evangelische Andachtsbilder. Studien zu Intention und Funktion des Bildes in der Frömmigkeitgeschichte vornehmlich des schwäbischen Raumes. Stuttgart 1968 (Veröffentlichungen des Staatlichen Amtes für Denkmalpflege Stuttgart, Reihe C: Volkskunde, Band 5).
- 65 Friderich Carls von Moser gesammelte moralische und politische Schriften. Zweyter Band. Frankfurt am Mayn 1764, S. 492 (Kapitel: Die schöne Wissenschaften und Künste im Bunde und Glanz der Religion); im Internet unter: http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10041386_00007.html [5. 6. 2014].
- 66 Scharfe, wie Anm. 64, S. 78.
- 67 Ebd., S. 79 u. 80.
- 68 Hans Wollschläger: Das »eigentliche Werk«. Vorläufige Bemerkungen zu »Ardistan und Dschinnistan« (Materialien zu einer Charakteranalyse III). In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft (Jb-KMG 1977). Hamburg 1977, S. 58-80 (S. 72-78). Der Begriff »Vexierbilder« im Untertitel dieses Aufsatzes bezieht sich darauf, dass die Bezüge zur Bilderbibel in Mays Werk – wie die in einem Vexierbild verborgenen Figuren – nicht offen zutage liegen, sondern vom Betrachter/Leser erst entdeckt werden müssen.
- 69 Vgl. Ulrich Scheinhammer-Schmid: »Jesus! Der Retter ist da!«. Eine Annäherung an »Weihnacht!«. In: Karl Mays »Weihnacht!«. Hrsg. von Dieter Sudhoff/Hartmut Vollmer. Oldenburg 2007, S. 74-109 (100-105).
- 70 Martin Dornes: Die frühe Kindheit. Entwicklungspsychologie der ersten Lebensjahre. Frankfurt a. M. 1997 (10. Auflage 2013), S. 14f.
- 71 Michael B. Buchholz: Vom »Austausch in Worten« (Freud) zur »Interaktion der Bilder«. – Kultur und Körper, Kognition und Konversation (Teil 2). In: Das Unbewusste in aktuellen Diskursen. Anschlüsse. Bd. II. Hrsg. von Michael B. Buchholz/Günter Gödde. Gießen 2005, S. 230-263 (240).
- 72 Ebd., S. 241.
- 73 Ebd., S. 241f.
- 74 Ebd., S. 243.
- 75 Erich Trunz weist in den Anmerkungen zu »Dichtung und Wahrheit« (wie Anm. 4, S. 655f.) auf einen Aufsatz von Ernst Beutler hin, in dem Parallelen zwischen der Merian-Bibel und Werken Goethes aufgezeigt werden. Der Aufsatz »Die Philemon- und Baucis-Szene, die Merianbibel und die Frankfurter Maler« blieb nur in einigen weni-

gen, vorher gefertigten Sonderdrucken erhalten; der Großteil der Auflage von 1942 ging bei der Bombardierung der Druckerei zugrunde. Das Fazit der Abhandlung, auch für die Betrachtung von Mays Bilderbibel gültig, war offenbar: »Nicht der Text, sondern die Bilder haben den Knaben angeregt. Wie weit solche Anregungen reichen, lässt sich nie genau ausmachen.« (Das Abraham-Bild findet sich bei Meinhold, wie Anm. 50, S. 35.)

- 76 In ›Satan und Ischariot‹, Band III, bezeichnet sich der Ich-Erzähler als *Proletarier* (Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXII: Satan und Ischariot. 3. Band. Freiburg 1897, S. 57; Reprint Bamberg 1983).
- 77 Vgl. Hannelore Schlaffer: »Wilhelm Meister«. Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos. Stuttgart 1980, S. 3.
- 78 Johann Wolfgang Goethe: Brief an Karl Iken, 27. September 1827; zit. nach: Goethes Leben in seinen Briefen. Von 1807 bis zum Ausgang. Hrsg. von Julius Bab. Berlin o. J. [1931], S. 346-348 (347).
- 79 Schlaffer, wie Anm. 77, S. 8
- 80 Ebd., S. 5.
- 81 Ebd., S. 9.
- 82 Gunter G. Sehm: Der Erwählte. Die Erzählstruktur in Karl Mays ›Winnetou‹-Trilogie. In: Jb-KMG 1976. Hamburg 1976, S. 9-28 (24).
- 83 Ebd., S. 24f.
- 84 Ebd., S. 26.
- 85 Hermann Wohlgschaft hat dazu in seinen Aufsätzen in den Jahrbüchern der Karl-May-Gesellschaft sowie in seiner dreibändigen Biographie (wie Anm. 10) wichtige Hinweise gegeben.
- 86 Amand von Ozoróczy: Zum Problem Karl May. In: Augsburgs Postzeitung, Nr. 172, 28. 7. 1908, S. 1f.; zit. nach: Jürgen Hillesheim/Ulrich Scheinhammer-Schmid: Im Kampf für einen ›Vielgeschmähten‹. Die ›Augsburger Postzeitung‹ und Karl May – Eine Dokumentation. Materialien zum Werk Karl Mays Bd. 5. Husum 2010, S. 156.