

Peter Stoll

Die Bilderbibel der Brüder Joseph Sebastian und Johann Baptist Klauber: Die Leipziger Ausgabe 1835/36 und ihre „zweckmässige Erklärung“

1835 übernahm Eduard Kummer den Verlag und die Kommissionsbuchhandlung seines Vaters, des u.a. als Verleger August von Kotzebues und als „Wegbereiter des Börsenvereins“ bekannten Paul Gotthelf Kummer (1759-1835).¹ In der ersten Hälfte des folgenden Jahres ließ er dann in verschiedenen Periodika die ‚Ankündigung einer äusserst wohlfeilen und schönen Kupfer-Bibel‘ einrücken:²

Bei Eduard Kummer in Leipzig ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:
Die heilige Schrift A. u. N. Testaments in hundert Kupfertafeln nach der Reihenfolge der bibl. Bücher dargestellt. Nebst histor. Erläuterungen von D. J. Lindner. Querfol. 3 Rthlr. 8 Ggr.
Diese Kupfertafeln, zwar schon vor längerer Zeit in Augsburg gestochen, aber sehr gut erhalten, sind mit grossem Fleiss und Ausführlichkeit gearbeitet, und zeichnen sich in dieser Hinsicht vor vielen bibl. Kupferwerken neuerer Zeit vorteilhaft aus. Der Verleger fand sich deshalb veranlasst, sie aufs neue, mit einer zweckmässigen Erklärung versehen, herauszugeben, und zwar für so einen wohlfeilen Preis, der gewiss das Dreifache übersteigen müsste, wenn die Platten jetzt neu gestochen werden sollten. Diese Kupferbibel ist daher Bibelfreunden sowohl als Kunstfreunden als die preiswürdigste aller bisher erschienenen unbedingt zu empfehlen. Dieselbe wird auch in kurzer Zeit mit englischem Texte erscheinen.

Bei den in dieser Anzeige nicht präzise identifizierten „schon vor längerer Zeit in Augsburg gestochen[en]“ Kupferstichen handelt es sich um die erstmals 1748 erschienenen *Biblischen Geschichten Des Alten und Neuen Testaments* (Paralleltitel *Historiae Biblicae Veteris Et Novi Testamenti*), die vermutlich nach Vorlagen von Johann Adam Stockmann in der bedeutenden und äußerst produktiven Augsburger Werkstatt der Brüder Joseph Sebastian Klauber (1710-1768) und Johann Baptist Klauber (1712-1787)³ gestochen und von den Brüdern auch selbst verlegt wurden.⁴ In dieser Bilderbibel folgen auf die zweisprachige typographische Titelseite 100 in der damals gängigen Mischung aus Radier- und Kupferstichtechnik gefertigte Tafeln (Plattengröße ca. 210 x 315 mm), die, abgesehen von den beiden allegorischen Darstellungen zu Beginn des Alten und Neuen Testaments, die

¹ Hans Lülfi: „Kummer, Paul Gotthelf“, in: *Neue Deutsche Biographie* 13 (1982), S. 284-286.

² *Intelligenzblatt der allgemeinen Literaturzeitung*, Januar 1836, S. 64; *Annalen der gesammten Theologie und christlichen Kirche*, 1. Band, 2. Heft, Februar 1836 (Umschlag); *Morgenblatt für gebildete Stände / Intelligenz-Blatt* Nr.4, 13. Februar 1836, S. 15; *Bayr'sche Landbötin* 1836, Nr. 84, 14. Juli, S. 748.

³ Zu den Mitgliedern der Familie Klauber siehe zuletzt Germaid Ruck und Julija Šapčenko in *Allgemeines Künstlerlexikon* 80 (2014), S. 390 ff.

⁴ Die Kupferstiche nennen Stockmann nur zweimal als Vorlagenzeichner. Da sie dies an strukturell signifikanter Stelle tun (allegorische Darstellungen zu Beginn des Alten und Neuen Testaments, Tafeln [1] und 75) und ansonsten kein anderer Zeichner genannt wird, kann man mit einer gewissen Berechtigung ableiten, dass Stockmann auch die Vorlagen für die anderen Blätter geliefert hat.

biblischen Bücher von Genesis bis zur Offenbarung durchlaufen. Auf einem Großteil der Blätter werden mehrere Bildfelder durch ornamentales Rahmenwerk zu äußerst komplexen Bildanlagen zusammengebunden; die Fülle der auf diese Weise illustrierten Bibelstellen dürfte nur in Johannes Bunos ca. 70 Jahre früher erschienenen Bilderbibeln übertroffen werden.⁵ Ein wenig geschmälert wird die illustrative Leistung der Klauber-Bibel dadurch, dass überhaupt nicht oder nur ansatzweise narrativ angelegte Texte häufig nur pauschal verbildlicht oder mithilfe von ‚Stellvertreterlösungen‘ bewältigt werden: Die Tafeln zu den neutestamentarischen Briefen etwa thematisieren vor allem Person und Vita des jeweiligen Verfassers.⁶

Die Bibel wurde 1757 erneut aufgelegt; Exemplare mit einem undatierten Titelblatt⁷ weisen auf eine weitere Auflage nach 1757 hin: Die typographischen Titelseiten von 1748 und 1757 bezeichnen die Brüder Klauber nämlich lediglich als Hofkupferstecher des Fürstbischofs von Augsburg; das undatierte Titelblatt titulierte sie darüber hinaus als Hofkupferstecher des Kurfürsten von der Pfalz und des Fürstbischofs von Kempten. Als Terminus ante quem für diese Auflage kann der Tod Joseph Sebastian Klaubers gelten (1768); nähere Untersuchungen zur Tätigkeit der Brüder für die Kurpfalz und Kempten würden eventuell eine präzisere Datierung erlauben. Aufgeführt ist die Bibel auch im Verlagskatalog aus dem Jahr 1770.⁸

1817, als der Verlag längst seine führende Rolle auf dem Gebiet katholischer Druckgraphik verloren hatte, entschloss sich Joseph Anton Klauber (1772/79[?]-1837), der sich in späteren Jahren zusehends auf seine verlegerische Tätigkeit beschränkende Enkel des Joseph Sebastian, zu einer weiteren Auflage, nun mit einem gestochenen Titelblatt folgenden Wortlauts:

Biblia Sacra Veteris et Novi Testamenti : repraesentata centum imaginibus aeri incisis in forma dimidii plagulae traverssae, una cum expositione dilucidativa
Augustae Vindelicorum : prostat apud Antonium Klauber, 1817

Als ca. 20 Jahre später (und wenige Jahre vor dem endgültigen Erlöschen des Klauber'schen Verlags im Jahr 1840) Eduard Kummer die Bilderbibel in sein Verlagsprogramm übernahm, wurde auch dieser Kupfertitel samt der Verlegerangabe Klauber beibehalten und nur das Erscheinungsjahr zu 1835 korrigiert. Benannt wird Kummers Anteil erst auf einem weiteren typographischen Titelblatt, das einem im Zuge der Neuauflage angefertigten Textteil vorangestellt ist; wie in der oben zitierten Anzeige angekündigt, wurde dieser Text auch in englischer Übersetzung angeboten:

⁵ *Bilder-Biebel / Oder Biblisches Memorial Über Das Neue Testament unsers Herrn Jesu Christi ...*, Braunschweig 1674; *Bilder-Bibel, darinn die Bücher Altes und Neuen Testaments durch Alle Capitel In annemliche Bilder kürztlich gebracht und [...] fürgestellet sind [...]*, Hamburg 1680.

⁶ Näheres zu Struktur und Gestaltungsmitteln der Kupferstiche bei Peter Stoll: *Die Bilderbibel der Brüder Joseph Sebastian und Johann Baptist Klauber*, Augsburg 2007.

(<http://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/index/index/docId/565>)

⁷ z.B. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Ba graph.178001.

⁸ *Novus Catalogus Imaginum, Quas Klauberi, Catholici, , ... sculps. & excud. Aug. Vind. Anno 1770.*

Die heilige Schrift alten und neuen Testaments in hundert Kupfertafeln nach der Reihenfolge der biblischen Bücher dargestellt. Nebst historischen Erläuterungen von David Jonathan Lindner, privatis. Gelehrten.
Leipzig, 1836. Bei Eduard Kummer.

The holy Scripture of the old and new testament in one hundred copper-plates represented accordingly to the order of the books in the Bible With historical explanations by David Jonathan Lindner. Translated into English by J. A. E. Schmidt, Lector publicus of the Russian and modern Greek languages in the University of Leipsic, and teacher in English, French and Italian.
Leipsic, 1836. Printed for Edward Kummer.

Während die Formulierung „prostat apud Antonium Klauber“ auf dem Kupfertitel eine Mitverlegerschaft Klaubers suggeriert, beansprucht die typographische Titelseite das Gesamtwerk für den Verleger Kummer. Auch der Wortlaut der ‚Ankündigung‘ lässt auf eine alleinige Verlegerschaft Kummers schließen („Der Verleger fand sich deshalb veranlasst, sie aufs neue, mit einer zweckmässigen Erklärung versehen, herauszugeben“), ebenso die Angabe in der ‚Vorrede‘ des Textteils, Kummer habe die Kupferstiche nicht der Vergessenheit überlassen wollen und sich daher entschlossen, „dasselbe [Werk] an sich zu kaufen“ (S. [III]).

Dass Klauber zunächst eine Neuauflage der Stiche in Eigenregie vertreiben wollte und das Projekt erst nachträglich an Kummer verkaufte, erscheint unwahrscheinlich, weil der Kupfertitel zu den Stichen das Jahr 1835 nennt und die das Erscheinen des Werkes bei Kummer vermeldenden ‚Ankündigungen‘ bereits ab Januar 1836 kursieren: Als 1835 die Abzüge des Kupfertitels angefertigt wurden, muss der von Kummer als Ergänzung zu den Kupferstichen initiierte Textteil also zumindest in Planung gewesen sein. Möglicherweise erklärt sich „apud Antonium Klauber“ daher, dass Kummer den im Zuge der Auflage von 1817 entstandenen und von ihm miterworbenen Kupfertitel beibehalten, bei seiner Anpassung aber nur minimalen Aufwand betreiben wollte und sich so auf eine Korrektur der Jahreszahl beschränkte. Vielleicht darf aus der Jahreszahl 1835 auf dem Kupfertitel geschlossen werden, dass geplant war, das Werk bereits in diesem Jahr auf den Markt zu bringen.

Die Tafeln dieser Bibel, deren Erscheinungsbild trotz zahlreicher architektonischer und landschaftlicher Reminiszenzen an das 17. Jahrhundert wesentlich vom ornamentalen Überschwang des reifen Augsburger Rokoko geprägt werden, müssen sich im Kontext der an Renaissance und nazarenischem Stilideal orientierten religiösen Druckgraphik der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ausgesprochen merkwürdig ausgenommen haben; dies umso mehr, als gerade über das Augsburger Rokoko bereits im 18. Jahrhundert in fortschrittlichen Kreisen harte Urteile gefällt wurden⁹ und man in den 1830er Jahren wohl noch nicht unbedingt mit einem historisierenden Interesse an diesem Stil rechnen durfte.

Es handelt sich hier zwar keineswegs um den einzigen Fall, in dem Stiche aus der Werkstatt der Brüder Klauber noch zu einem Zeitpunkt auf den Markt gebracht wurden, als das

⁹ Am bekanntesten ist wohl Winckelmanns abfällige Bemerkung in einem an den Grafen von Bünau gerichteten Brief vom 26. April 1758: „Der Königl. Pallast [in Neapel] ist von abscheulicher Bauart, und kein Augsburger Fratzen-Mahler könnte einen schlechtern Entwurf machen.“ Johann Joachim Winckelmann: *Briefe*, hrsg. von Walther Rehm, 1.Bd.: 1742-1759, Berlin 1952, S. 353.

Rokoko auch in den ästhetisch konservativsten Kreisen des süddeutschen Katholizismus längst nicht mehr produktiv war. Die Klauber-Bibel war, wie erwähnt, auch 1817 in Augsburg noch einmal aufgelegt worden, und die Klauber'schen Illustrationen zu den Anrufungen der Lauretanischen Litanei, erstmals erschienen 1749, wurden etwa noch in den Jahren 1809-1840 bei Rieger in Augsburg im Kontext eines besonders beliebten Andachtsbuches mehrfach aufgelegt.¹⁰ Freilich bedienten späte Verwertungen wie die zuletzt genannten den Bedarf an erbaulicher Graphik bzw. Literatur im süddeutsch-katholischen Raum, in dessen Kultur die Graphiken zumindest verwurzelt waren (auch wenn sie selbst in diesem Raum dem ein oder anderen inzwischen als seltsame Blüten einer überwundenen Kulturstufe erscheinen mochten). Eine Neuauflage der Bilderbibel im Verlags- und Buchhandelszentrum Leipzig hingegen spekulierte natürlich auch auf Abnehmer im mittel- und norddeutschen Raum und damit auf protestantische Käuferkreise; wie erwähnt, hoffte man sogar auf ein anglophones (und damit ebenfalls weitgehend protestantisches) Publikum: durchweg Zielgruppen, bei denen Wertschätzung des Augsburger Rokoko alles andere als selbstverständlich war.

So mochten die ‚Ankündigung‘ der Bibel und Lindners ‚Vorrede‘ zum Textteil wohl die Vorzüge der Klauber'schen Kupferstiche rühmen, ihre Detailfreudigkeit hervorheben (‚Ankündigung‘: „mit grossem Fleiss und Ausführlichkeit gearbeitet“) oder auch auf ein besonderes und an sich reizvolles Spezifikum hinweisen wie die „bewunderungswürdige Mannigfaltigkeit, Reichhaltigkeit, Abwechslung und sorgfältige Wahl der Ideen in den Rahmen oder Einfassungen der Bilder“ (‚Vorrede‘, S.[III]) – es ist nicht leicht ersichtlich, warum Kummer glaubte, mit dieser Bilderbibel den Geschmack eines überregionalen oder sogar internationalen Publikums zu treffen, zumal Bibelillustrationen in zeitgemäßerem Idiom in diesen Jahren ja durchaus produziert wurden bzw. auf dem Markt erhältlich waren: Ca. 1835 z.B. erschien die 2. Auflage einer Bilderbibel mit Texten von Johann Ludwig Ewald und 200 unter der Leitung von Charles Louis Schuler angefertigten Kupferstichen,¹¹ 1836 die *Volksbilderbibel* mit 50 Kupferstichen zum Neuen Testament nach Vorlagen des Nazareners Friedrich von Olivier;¹² 1842 folgte eine *Bilder-Bibel für die Jugend* mit 24 Tafeln, gestochen von Carl Mayer nach Peter Carl Geßler.¹³

Andererseits war es vielleicht gerade dieser auch im 19. Jahrhundert weiterhin bestehende Bedarf an Bibelillustrationen, der Kummer auf den Plan rief, ihn dann freilich nicht zu

¹⁰ Erstausgabe: Franz Xaver Dorn: *Lauretanische Litaney, So Zu Lob, und Ehr Der Ohne Mackel empfangenen, ... Himmels-Königin Mariae Das Erste mahl In dem Wunder-thätigen Hauß Loreto ... ist abgesungen ... worden*, Augspurg 1749. Zur Rezeptionsgeschichte dieser Stichserie, die auch außerhalb des deutschen Sprachraums weit verbreitet war, siehe Peter Stoll: *Zweites Augsburger Rokoko: Die Lauretanische Litanei der Brüder Klauber und ihre Rezeption in Frankreich*, Augsburg 2013.

(<http://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/index/index/year/2013/docId/2362>)

¹¹ *Die Heiligen Schriften des Alten und Neuen Testaments*, 2 Bde., Freiburg [ca. 1835; Texte von Johann Ludwig Ewald].

¹² *Volks-Bilder-Bibel in funfzig biblischen Darstellungen*, Hamburg 1836.

¹³ *Bilder-Bibel für die Jugend oder Geschichte des Alten und Neuen Testaments : Mit belehrenden und erbaulichen Anmerkungen; Mit 128 in Stahl gestochenen Bildern auf 24 Tafeln*, Nürnberg 1842. Zu allen hier genannten Bilderbibeln des 19. Jahrhunderts siehe Christine Reents und Christoph Melchior: *Die Geschichte der Kinder- und Schulbibel : evangelisch, katholisch, jüdisch*, Göttingen 2011 (Arbeiten zur Religionspädagogik; 48), S. 309 ff.

einem ambitionierten eigenen Projekt animierte, sondern zu dem Versuch, sich mittels einer nur geringe Investition erfordernden und dementsprechend ein preisgünstiges Produkt ermöglichenden Recycling-Maßnahme ein Segment dieses Marktes zu sichern. Die ‚Ankündigung‘ betont denn auch, dass es die Übernahme „sehr gut erhalten[er]“ Kupferplatten erlaubt habe, eine Bilderbibel „für so einen wohlfeilen Preis [herauszugeben], der gewiss das Dreifache übersteigen müsste, wenn die Platten jetzt neu gestochen werden sollten“; es handle sich sogar um die „preiswürdigste aller bisher erschienenen [Kupferbibeln]“. Aus Detailvergleichen mit der Erstauflage von 1748 geht hervor, dass die Stiche für die Ausgabe von 1835/36, wenn überhaupt, höchstens minimal überarbeitet wurden; zu diesem Befund passen auch das durchweg flauere Erscheinungsbild der Tafeln von 1835/36 sowie der Umstand, dass die Abnutzung der Platten an einigen Stellen zu Qualitätsverlusten bei den Abzügen führte, die eigentlich kaum mehr zumutbar waren.

In einem Punkt freilich glaubte Kummer die Bibel dem Publikum nicht einfach so anbieten zu könne, wie er sie erworben hatte, und das betraf die Textbeigaben, die dem Betrachter die Identifikation der dargestellten Inhalte erleichtern oder überhaupt erst ermöglichen sollten. Dass die Tafeln der Klauber-Bibel ganz ohne solche Hilfestellungen für sich sprechen konnten, durfte man auch von Betrachtern mit vertieften Bibelkenntnissen nicht erwarten: Die meisten Tafeln kombinieren mehrere, teilweise sehr selten dargestellte und auch Kennern nicht unbedingt präsente Begebenheiten auf von Tafel zu Tafel wechselnde und meist nicht leicht durchschaubare Weise; erschwert wird die Orientierung bereits dadurch, dass elementare Lesegewohnheiten bei der Betrachtung von Bildsequenzen (von links nach rechts, von oben nach unten) häufig ignoriert wurden. Lindners Feststellung in der ‚Vorrede‘, die „historischen Data“ seien „größtentheils planmäßig und mit großer Sorgfalt und Aufmerksamkeit geordnet“, erscheint angesichts dieses Befunds befremdlich (S. [III]).

Dies mag exemplarisch erläutert werden durch einen Blick auf Tafel 46 zu 2 Könige, 1-15 (4 Könige nach der auf der Tafel verwendeten Benennung der Vulgata; siehe Abb. folgende Seite; mit Nummerierung der einzelnen Bildfelder bzw. Szenen zur leichteren Orientierung). Hier erzählen die drei mittleren Felder der oberen Bildleiste sowie das große zentrale Feld die Geschichte, wie sich König Ahasja bei einem Sturz schwer verletzt (Beginn der Geschichte also im mittleren Bildfeld 1), zunächst den Götzen Baal hinsichtlich seiner Genesung befragt, dann aber den Propheten Elias an sein Krankenlager rufen lässt, der ihm den Tod vorhersagt (2-7). Das weitere Durchwandern der Tafel entsprechend der Chronologie des Bibeltextes erfordert sodann den Sprung zum Bildfeld 8 ganz rechts oben (Himmelfahrt des Elias); bei der anschließenden Betrachtung der beiden Bildfelder unmittelbar darunter sowie der drei Bilder rechts außen (Wunder des Elias-Nachfolgers Elisäus) muss dann einmal von rechts außen nach links außen und einmal in die umgekehrte Richtung gewechselt werden (9-13); den Abschluss der Chronologie bilden die friesartig am unteren Bildrand aufgereihten Könige aus 2 Könige 15 (14).



Als wäre dies noch nicht kompliziert genug, kann ein Bildfeld auch einmal mehrere aufeinanderfolgende Schritte einer biblischen Erzählung enthalten (8: Himmelfahrt des Elias; Elisäus überschreitet den Jordan) oder auch nicht unmittelbar miteinander zusammenhängende Begebenheiten innerhalb eines gemeinsamen Bildraumes kombinieren (9: Elisäus verwandelt verunreinigtes Wasser in Trinkwasser; straft Knaben, die ihn verspottet haben). Des Weiteren werden Abgrenzungen der Bildfelder mitunter überspielt bzw. verunklärt (das Personal des zentralen Bildfeldes [4-7] lässt sich z.B. auf den ersten Blick kaum vom ‚Königsfries‘ [14] am unteren Bildrand abgrenzen) und sind manche Darstellungen allein aufgrund der miniaturhaften Abmessungen schwer entzifferbar. Im Vergleich mit einer solchen Bildanlage wirken die 24 Stahlstiche der oben erwähnten *Bilder-Bibel für die Jugend* von 1842, die ebenfalls jeweils mehrere Bildfelder kombinieren und damit ein ähnliches Strukturschema anwenden, ausgesprochen übersichtlich.

Ganz allein gelassen wurde der Betrachter in den Bilderlabyrinthen der Klauber-Bibel freilich von Anfang an nicht, bietet ein Großteil der Tafeln doch ober- bzw. unterhalb des Bildensembles jeweils einige Zeilen gestochenen Erläuterungstextes. Dessen einzelne Bestandteile können dadurch auf die Bilder bezogen werden, dass die im Text gemachten Angaben zur Bibelstelle bei den Bildern wiederkehren. Da es sich hier um syntaktisch teilweise fragmentierte Zitate aus der Vulgata handelt, ist der Kreis derer, die von diesen Textbeigaben profitieren können, von vorne herein eingeschränkt; dazu kommt, dass der Text mit seinen Langzeilen und seiner geringen Schriftgröße wenig lesefreundlich gestaltet ist und die Benennungen der Bibelstellen im Bild nicht immer leicht auffindbar sind.

Angesichts der Struktur der Bildensembles und der Beschaffenheit des Begleittextes kann man daher die Empfehlung der typographischen Titelblätter des 18. Jahrhunderts, diese Bilderbibel möge „denen Jungen Zu leichter Erlehnung“ dienen, kaum ernst nehmen. Man wird in vielen Fällen sogar anzweifeln, dass sie einem Großteil von „denen Alten Zu Frischerer Behaltung“ wirklich dienlich war und am ehesten zugestehen, dass sie theologisch Vorgebildeten die Vergegenwärtigung biblischer Inhalte erleichtern konnte („denen Predigern Zu geschwinderer Erinnerung“). Der Verleger Kummer lag also sicher richtig mit seiner Einschätzung, dass das, was im 18. Jahrhundert gerade noch hingehen mochte (äußerst komplexe Bibelillustrationen mit knappem lateinischem Kommentar), in den 1830er Jahren ganz undenkbar war, und dass es einer „zweckmässigen Erklärung“ („Ankündigung“) bedurfte, wenn er mit einem einigermaßen zufriedenstellenden Absatz der Neuauflage der Bilderbibel in breiten bildungsbürgerlichen Kreisen rechnen wollte.

Klug war es sicher auch, dass der mit der Abfassung der „zweckmässigen Erklärung“ beauftragte Lindner den Verleger dann von seinem ursprünglichen Plan abbrachte, „die unter jedem Kupfer befindliche lateinische Erklärung in einer deutschen Übersetzung beizugeben“ („Vorrede“, S. [III]). Zwar äußert er sich allzu abfällig über die Textredaktion dieser ‚lateinischen Erklärungen‘ („mit diesen abgerissenen Sätzen, die größtentheils ohne Zusammenhang aus der Vulgata entnommen sind“) und suggeriert Planlosigkeit, wo in Wirklichkeit konzentrierte Exzerpte für einen exklusiven latein- und bibelkundigen Rezipientenkreis vorliegen; doch war seine Annahme natürlich richtig, dass dem intendierten Publikum der Neuauflage mit der bloßen Übersetzung „wenig oder gar nichts gedient“ gewesen

wäre und dass eine andere Form der Erklärung weit ‚zweckmäßiger‘ war: „Daher entschloss sich derselbe [Verleger] auf meine Veranlassung, eine chronologisch-geschichtliche, aber höchst kurz gefaßte und präzise Erklärung und Erläuterung zu geben, deren Ausführung er sodann mir übertrug.“ (alles ‚Vorrede‘, S. [III])¹⁴

Ein näheres Interesse an diesem Begleittext kann sich sicher nicht von der Person des ‚privatis[ierenden] Gelehrten‘ Lindner herleiten (Titelseite), der sich abgesehen von dieser Bibelerläuterung nur mit zwei für ein jugendliches Publikum bestimmten sprach- bzw. religionsdidaktischen Publikationen in Verbindung bringen lässt, die auf fremden Vorlesungen basieren.¹⁵ Es ist die Klauber-Bibel als Gegenstand von Lindners Bemühungen, die auch seinem Text eine gewisse Aufmerksamkeit sichert: Man wird ihn allein aufgrund dieses Gegenstands wohl kaum einer akribischen Analyse unterziehen; aber die Frage, wie ein Gelehrter des 19. Jahrhunderts die Aufgabe löst, eine vielschichtige und umfangreiche Augsburger Graphikserie des 18. Jahrhunderts einem breiten Publikum zugänglich zu machen, mag durchaus gestellt zu werden.¹⁶

Beim Urteil darüber, wie gut Lindner seine Aufgabe löste, wird man dann zweierlei berücksichtigen: zum einen die „außerordentliche Kürze und Präcision“, die ihm, wohl aus Zeit- und Kostengründen, „von dem Herrn Verleger dringend anempfohlen wurde“ (‚Vorrede‘, S. IV) und die dazu führte, dass seine Kurzfassung sämtlicher biblischer Bücher gerade einmal 25 zweiseitig bedruckte Seiten mit einem Satzspiegel von ca. 30 x 17 cm füllt, deren Querformat auf die Kupferstiche abgestimmt ist; zum anderen den Zeitdruck, unter dem Lindner seinen Text vermutlich abfasste. Auf knappe zeitliche Kalkulation von Seiten des Verlegers könnten, wie erwähnt, die Jahresangaben 1835/1836 auf den beiden Titelseiten hinweisen; und anders als mit hastiger Textproduktion lässt es sich kaum erklären, dass einem 25-seitigen Text 33 „Verbesserungen und Zusätze“ beigegeben werden mussten, die, auf zwei Seiten verteilt, zusammen in etwa den Satzspiegel einer Seite füllen würden.

¹⁴ Man könnte zunächst vermuten, dass sich die Angabe „una cum expositione dilucidativa“ auf dem gestochenen Kupfertitel für die Bildtafeln auf Lindners Begleittext bezieht. Diese Angabe ist aber bereits auf dem Kupfertitel für die Ausgabe Augsburg 1817 enthalten, die offenbar keinen Text über die gestochenen Vulgata-Auszüge hinaus enthält. Jedenfalls besteht das Exemplar dieser Auflage in der Württembergischen Landesbibliothek (Ba graph.181701) nur aus den Kupferstichen (Auskunft 29.10.2013); die Umfangsanangaben in den Katalogisaten der Exemplare in der Universitätsbibliothek Leipzig (Bibliotheca Albertina-Sondersammlung Biblia.251) und der Nasjonalbiblioteket Oslo (NB/BRU, Plv. 778/si) lassen darauf schließen, dass auch diese Exemplare keinen zusätzlichen Text enthalten.

¹⁵ Es handelt sich zum einen um die *Vergleichende Grammatik der lateinischen, italienischen, spanischen, portugiesischen, französischen und englischen Sprache ... Nach der zweiten Ausgabe der von Blondin herausgegebenen Grammaire polyglotte bearbeitet von D. J. Lindner, Privatgelehrten in Leipzig*, Leipzig 1827. Die Vorrede erläutert, „daß dieses Werkchen nur die Anfangsgründe und bloß das höchst Nöthige der abgehandelten Sprachen enthalten durfte und sollte, um jungen Leuten, vor der Erlernung der einen oder der andern Sprache aus ausführlicheren Lehrbüchern, ein Mittel in die Hände zu geben, welches ihnen das Studium der Sprachen merklich erleichtere.“ (S. IX). Lindner bearbeitete außerdem eine der zahllosen Ausgaben eines erstmals 1714 in Leipzig erschienenen Werkes des Pädagogen Johann Huebner: *Zwei mal zwei und fünfzig auserlesene Biblische Historien aus dem alten und neuen Testamente, zum Besten der Jugend abgefaßt ... Aufs neue durchges. u. für unsere Zeit angemessen verb. von David Jonathan Lindner ... 100. der alten u. 1. der neuen verm. u. ganz umgearb. u. verb. Aufl.*, Leipzig 1828.

¹⁶ Da sich die englische Fassung um eine möglichst getreue Übersetzung von Lindners Text bemüht, muss auf sie im Folgenden nicht näher eingegangen werden.

Beginnt man nun mit der Lektüre bei der Erklärung der Tafel zu den ersten Kapiteln des Buchs Genesis, so könnte man vermuten, dass beschreibende Momente eine wichtige Rolle spielen werden („Dieses Kupfer stellt die Schöpfung dar; die Seitenbilder zeigen dieselbe nach verschiedenen Zeitabschnitten [Tagen]. In dem obersten Bild in der Mitte sehen wir... Diesen Gegenstand hat der Künstler zu seinem Hauptgemälde gewählt ...“, S. 1); doch wird diese Strategie bereits bei der Erklärung der folgenden Tafel überhaupt nicht mehr und später dann nur sporadisch angewandt. Typisch für Lindners Begleittexte ist vielmehr ein erzählerischer Modus, der durch das Tempus Präsens zwar noch seine Herkunft von der Bildbeschreibung verrät, der aber unmittelbare Bezüge zum Bild lediglich durch verweisende Klammereinschübe herstellt, deren Kürzelsystem zu Beginn des Erläuterungstextes aufgeschlüsselt wird (z.B. „s.d.o.m.Nb.“ = „siehe das obere mittlere Nebenbild“; verwendet werden außerdem Hptbd. = Hauptbild, Sb. = Seitenbild, u. = unten, l. = links, r. = rechts).

Nach dieser Methode (mit kurzem Rückgriff auf die Technik der Bildbeschreibung ganz am Ende) erläutert Lindner z.B. die bereits angesprochene Tafel 46 zu 2 [4] Könige 1-15 folgendermaßen (zur leichteren Orientierung sind die Zahlen aus der Abb. S. 6 in eckigen Klammern ergänzt):

Dieser Ahasja, König von Israel, läßt einst nach einem gefährlichen Falle aus einem Gitterfenster (K[apitel].1.V[ers].2. s.d.o.m.Nb. [1]) seine Götzen fragen, ob er wieder genesen werde. Dies wird dem Propheten Elias kund. Auf göttlichen Befehl geht dieser den Gesandten entgegen (V.3. s.d.o.Nb.r. [2]) und verkündigt denselben den nahen Tod ihres Gebieters. (V.4.s.d.o.Nb.l. [3])¹⁷ Der König, hierüber erzürnt, beordert einen Hauptmann mit 50 Mann, um den Elias zu greifen. Sie treffen ihn auf einem Berge an und heißen ihn herabkommen. Allein Feuer vom Himmel fällt auf die Krieger und verzehrt sie. (V.9.10. s.d.Hptb.l. [4]) Der König sendet wiederum andere; auch diese erfahren dasselbe Schicksal (V.12. s.d.Hptb.r. [5]) Als er nun zum dritten Mal neue Krieger abschickt, so wendet Elias, auf Bitten des Hauptmanns derselben nicht nur das Verderben von ihnen ab (V.13. s.d.Hptb.u. [6]) sondern geht nun auch auf Gottes Befehl selbst mit ihnen (V.15.s.d.Hptb.o. [7]) – Dieser Elias predigt darauf noch lange Zeit das Wort des Herrn in Israel, und wird, nachdem er so viele Jahre für den Glauben seiner Väter gekämpft, einst plötzlich in einem Feuerwagen lebendig in den Himmel geholt. Bei dieser Gelegenheit fällt sein Mantel herab, den sein Diener Elisa an sich nimmt. (K.2.V.11. s.d.o.Sb.r. [8]) Dieser zeichnet sich ebenfalls bald als außerordentlichen Mann aus. Zuerst macht er schlechtes Wasser trinkbar (V.21.s .d.m.Sb.r.o. [richtig: unten; 9]); zeigt dann bei einer Gelegenheit, welch' eine Kraft in seinem Segen und seinem Fluche liege (V.24. s.d.m.Sb.r.u.[richtig: oben; 9]); segnet hierauf den Ölvorrat einer armen Witwe, so daß sie von dem daraus gelösten Gelde nicht nur ihre Schulden bezahlen, sondern auch lange Zeit davon leben kann (K.4.V.1-7. s.d.o.Sb.l. [10]); er bringt hierauf den Sohn einer Mutter ins Leben zurück (V.32-36. s.d.m.Sb.l. [11]), macht sodann eine vergiftete Speise unschädlich (V.41. s.d.u.Sb.l. [12]) und befreit endlich einen Hauptmann des Königes von Syrien vom Aussatze (K.5.V.14. s.d.u.Sb.r. [13]) – Das untere Randbild betreffend, so stellt dasselbe mehre Könige dar, die (nach K.15. [14]) über Juda und Israel regiert haben. (S. 11)

¹⁷ Genau genommen zeigt dieses ‚Nebenbild‘ (3) die Rückkehr der Gesandten an das Bett des Königs.

Das Beispiel zeigt, dass Lindner die Erklärung einer Tafel meist nicht als eine Abfolge formal und syntaktisch separater Texteinheiten zu einzelnen Bildfeldern anlegt, sondern die Aussagen zu den einzelnen Bildfeldern zu einer kohärenten, die ganze Tafel umfassende Erzählung verbindet. (Eine Ausnahme bildet hier lediglich der letzte Satz, „das untere Randbild betreffend“.) Einen solchen Erzählfluss über mehrere Bildfelder hinweg herzustellen ist dann relativ leicht, wenn die Bildfelder Stationen eines chronologisch und kausal zusammengehörigen Erzählgeschehens betreffen, wie dies im vorliegenden Fall bei den Nummern 1-7 der Fall ist, deren Erklärung fast die ganze erste Hälfte des Textes beansprucht. Ist eine Zusammengehörigkeit in diesem Sinn nicht gegeben, sind besondere Strategien erforderlich: Um etwa die Himmelfahrt des Elias an das Geschehen um den Tod des Königs Achasja anzubinden, formuliert Lindner eine längere Brückenpassage, die keine bildliche Entsprechung auf der Tafel hat. („Dieser Elias predigt darauf noch lange Zeit das Wort des Herrn in Israel, und wird, nachdem er so viele Jahre für den Glauben seiner Väter gekämpft, einst ...“). Als Überleitung von der Himmelfahrt des Elias (8) zu den Taten des Elisäus (9-13), die die meisten verbleibenden Bildfelder beanspruchen, formuliert Lindner einen Satz mit mehreren anaphorischen Elementen („Dieser zeichnet sich *ebenfalls bald* als außerordentlichen Mann aus“); die einzelnen Taten werden mithilfe von Temporaladverbien zu einer chronologischen Sequenz verknüpft („[er] zeigt *dann* ... segnet *hierauf* ... befreit *endlich*“).

Man wird Lindner zunächst einmal bescheinigen, dass er einen flüssigen, gut lesbaren Text verfasst hat, dessen Abkürzungssystem nach kurzer Eingewöhnungszeit auch eine befriedigende Verbindung zu den Bildtafeln herstellt. Wenn etwas der Herstellung eines solchen Bezugs hinderlich ist, ist es eher ein rein physischer Umstand: Das material- und kostensparende Zusammendrängen der Erläuterungen als durchgehenden Fließtext auf 25 Seiten erlaubt es nicht, Tafeln und Text durch Zusammenbinden so zu kombinieren, dass der Nutzer beim Aufschlagen des Buches dann Bild und zugehörigen Text auf gegenüberliegenden Seiten vor sich hat. Da das Zusammenbinden von Bild- und Textteil nur so erfolgen kann, dass laufend von einem Teil in den anderen geblättert werden muss, besteht die günstigere Lösung sicher darin, zwei getrennte Bände anzulegen, wie es durch die Lieferung zweier Titelblätter suggeriert wird; es bleibt dann freilich die Notwendigkeit des gleichzeitigen Hantierens mit zwei großformatigen Büchern.

Wendet man sich nun wieder Lindners Text zu, so lässt ein näherer Vergleich der zitierten Erläuterung zu Tafel 46 mit dem ursprünglichen Bibeltext und dessen Verbildlichung auf der Tafel Schwächen freilich schnell zu Tage treten. Die Gegenüberstellungen auf den folgenden Seiten verdeutlichen, wie es Lindners Zusammenfassungen einzelner Episoden (im Folgenden stets vollständig zitiert) gegenüber dem, was Bibel und Tafeln berichten, immer wieder in unterschiedlichem Maß an Präzision mangelt, wie auch immer wieder Einzelheiten des Bibeltextes ungenannt bleiben, die auf den Tafeln sehr wohl wiedergegeben sind (die Nummern bei den Bildern entsprechen denen der Abb. S. 6.):



8

2 [4] Könige 2,13 f.:

„Dann hob er [Elisäus] den Mantel des Elias auf, der heruntergefallen war... Er nahm den Mantel, der Elias entfallen war, schlug auf das Wasser [des Jordans]... [da] teilte es sich nach beiden Seiten, und Elisäus konnte hinübergehen.“

Lindner:

„Bei dieser Gelegenheit [Himmelfahrt des Elias] fällt sein Mantel herab, den sein Diener Elisa an sich nimmt.“



9

2 [4] Könige 2,21:

„[Elisäus] ging an die Wasserquelle und warf Salz hinein ... So wurde das Wasser gesund bis auf den heutigen Tag“

Lindner:

„Zuerst macht er schlechtes Wasser trinkbar.“



9

2 [4] Könige 2,23f.:

„Von dort ging er [Elisäus] nach Betel. Während er den Weg hinaufstieg, kamen kleine Knaben aus der Stadt und verspotteten ihn. Sie riefen ihm zu: ‚Kahlkopf, Kahlkopf, steig hinauf!‘. Er wandte sich um, sah sie und verwünschte sie im Namen des Herrn. Da kamen zwei Bären aus dem nahen Wald und zerrissen zweiundvierzig von den Kindern.“¹⁸

Lindner:

„[Elisäus] zeigt dann bei einer Gelegenheit, welche Kraft in seinem Segen und seinem Fluche liege.“

¹⁸ Elisäus ist hier, wie es der Bibeltext nahe legt, kahlköpfig dargestellt, so auch auf der Szene der Himmelfahrt des Elias. Bei der Reinigung der Wasserquelle ist er eigenartigerweise mit vollem Haupthaar ausgestattet.



10

2 [4] Könige 4, 1 ff.:

„Eine von den Frauen ... rief Elisäus an: ... ‚Nun kommt der Gläubiger, um sich meine beiden Söhne als Sklaven zu holen ... Deine Magd hat nichts anderes zu Hause als einen Krug Öl.‘ ... Da sprach er: ‚Geh hin und erbitte dir Gefäße von all deinen Nachbarn im Umkreis, ... dann geh heim ... und gieße in all diese Gefäße Öl!‘ ... Sie ging von ihm fort und schloss die Türe hinter sich und ihren Söhnen zu. Diese reichten ihr hin und sie goss ein ... [Elisäus] aber sprach: ‚Verkaufe das Öl und bezahle deine Schulden!‘“

Lindner:

„[Elisäus] segnet hierauf den Ölvorrat einer armen Witwe, so daß sie von dem daraus gelösten Gelde nicht nur ihre Schulden bezahlen, sondern auch lange Zeit davon leben kann“



13

2 [4] Könige 5,1 ff.:

„Naaman, der Feldherr des Aramäerkönigs ... war ein großer Kriegsheld, jedoch aussätzig. ... Elisäus schickte einen Boten zu ihm mit der Anweisung: ‚Gehe hin und wasche dich siebenmal im Jordan! Dann wird dein Leib genesen und wieder rein werden.‘“

Lindner:

„[Elisäus] befreit endlich einen Hauptmann des Königes von Syrien vom Aussatze.“



14

2 [4] Könige 15,5:

„Der Herr aber schlug den König [Asarja] . Er ward aussätzig bis zu seinem Todestag.“

Lindner:

„Das untere Randbild betreffend, so stellt dasselbe mehre Könige dar, die (nach K.15.) über Juda und Israel regiert haben.“ [ohne Erwähnung von Asarja]

Besonders defizitär in dieser Beispielreihe sind das erste Beispiel (wo Lindner die Jordan-Überquerung des Elisäus, auf dem Kupferstich als Nebenszene des Bildfeldes wiedergegeben, völlig außer Acht lässt) sowie das dritte (wo sich die Erläuterung auf eine abstrakte Quintessenz des Geschehens beschränkt).

Selbst Lindners Nacherzählung des Geschehens um den Tod des Königs Achasja kann nicht ganz befriedigen, obwohl er darauf relativ viel Platz verwendet. Es fällt hier weniger ins Gewicht, dass er den auf dem Stich deutlich erkennbaren Engel nicht erwähnt, der laut biblischem Bericht Elias dazu auffordert, die dritte Kriegerabordnung zum König zu begleiten (2 [4] Könige 1,15: „Gehe mit ihm hinab, fürchte dich nicht vor jenem!“; vgl. 7 auf Abb. S. 6); gravierender ist, dass er das, was Elias den Gesandten des Königs mitteilt, auf die Ankündigung des Todes reduziert, und dass er ganz unterschlägt, was Elias dem König auf seinem Krankenlager selbst zu sagen hat. In beiden Situationen äußert Elias nämlich seinen Zorn darüber, dass der König zunächst den Götzen und nicht den Gott Israels befragen lässt; vor dem König benennt er dies auch als Grund für seinen baldigen Tod: „Gibt es denn keinen Gott in Israel, dessen Ausspruch man einholen könnte? Eben darum wirst du vom Bett, das du bestiegen hast, nicht mehr aufstehen, sondern wirst bestimmt sterben.“ (2 [4] Könige 1,16 f.) Lindners Version lässt damit ein entscheidendes sinnstiftendes Moment der biblischen Erzählung vermissen und führt die Erzählung auch nicht an ihren Endpunkt: Der Tod des Königs wird überhaupt nicht erwähnt.

Diese Phänomene sind in erster Linie sicher auf die „außerordentliche Kürze und Präzision“ zurückzuführen, die Lindner von seinem Verleger „dringend anempfohlen wurde“ (,Vorrede‘, S. IV). Daneben mag man auch spekulieren, dass etwas mehr Muße bei der Erstellung seines Textes es dem Verfasser erlaubt hätte, an bestimmten Stellen eine bessere Synthese aus „Kürze“ und „Präzision“ zu erzielen, d.h., bei aller Knappheit doch möglichst alle relevanten Einzelheiten des biblischen Berichts bzw. der Tafeln zu verbalisieren. Vielleicht hätte sich Lindner unter günstigeren Produktionsbedingungen auch nicht mit pauschalen und dem Betrachter der Tafeln wenig hilfreichen Formulierungen begnügt, wie sie z.B. anlässlich der oben erwähnten Bärenepisode begegnen, oder auch im Begleittext zu der den Johannes-Briefen gewidmeten Tafel 97: „Das mittlere und untere Seitenbild rechts beziehen sich auf Begebenheiten aus seinem [Johannes] frühern Jugendleben, wo er noch Schüler und Vertrauter Jesu war“ – Näheres zu diesen ‚Begebenheiten‘ wird nicht geboten. Und bei genügend Zeit für eine sorgfältige Endredaktion des Textes hätte es auch auffallen müssen, dass der Text zu Tafel 8 nur auf das zentrale Bildfeld eingeht (Flucht Lots und seiner Familie aus Sodom), nicht aber auf die seitlich angeordneten Nebenfelder (Geschichte der Hagar, Trunkenheit Lots).

Andererseits stellten sich Lindner auch Aufgaben, die er innerhalb der wenigen ihm zugebilligten Textseiten beim besten Willen nicht befriedigend hätte lösen können, auch wenn er sich in aller Ruhe damit hätte auseinandersetzen können. Keinen Vorwurf kann man ihm etwa machen, wenn er auf die im zentralen Bildfeld von Tafel 80 versammelten ca. 20 neutestamentarischen Gleichnisse nicht im Einzelnen eingehen kann und es hier bei einem summarischen Hinweis belässt: „theils nahm er [Christus] dieselben aus der Natur (man vergl. die Bilder in dem Landschaftsgemälde des Hauptbildes dieser Tafel), theils aus dem

Gänge und Thun des menschlichen Lebens (s. die Bilder in der St[adt]A[nsicht] des Hauptbildes dieser Tafel.“ (S. 20)

Völlig unmöglich gewesen wäre ein detaillierter Kommentar zu den auf die biblischen Inhalte abgestimmten Figuren und Gegenstände, die in die Rahmenzonen der Bildfelder eingearbeitet sind bzw. selbst rahmende Funktion übernehmen. Nur im Text zu Tafel 84 (Passion Christi) geht er explizit auf diese Elemente ein: „Zu beiden Seiten hat der Künstler noch die Marterwerkzeuge abgebildet, so wie zur Rechten den Beutel mit den 30 Silberlingen, für welche Judas seinen edlen treuen Lehrer so schmähdlich verrieth.“ (S. 21) Dass der Reiz der Tafeln nicht zuletzt auf diesen abwechslungs- und sinnreichen Rahmengestaltungen beruht, ist ihm allerdings sehr wohl bewusst, wie eine bereits oben auszugsweise zitierte Passage der ‚Vorrede‘ verrät:

Besonders herrscht eine bewunderungswürdige Mannigfaltigkeit, Reichhaltigkeit, Abwechslung und sorgfältige Wahl der Ideen in den Rahmen oder Einfassungen der Bilder, denn bei jedem Blatte sind die Embleme¹⁹ anders und überall treten immer neue, schöne, kräftige und anziehende Gegenstände hervor, welche nicht nur auf das Hauptgemälde treffend passen, sondern auch in einer herrlichen Ordnung und Symmetrie verteilt sind, die sich bei keiner Tafel wiederholen. (S. [III])

Wie wünschenswert eine Erläuterung der in den Rahmen ‚zu Tage tretenden Ideen‘ gewesen wäre, zeigt z.B. ein Blick auf das Bildfeld rechts unten auf Tafel 34 (siehe Abb. unten), das eine Episode aus den Auseinandersetzungen zwischen den Häusern Saul und David illustriert. Sie wird in 2 Samuel 3, 26 f. so geschildert:

Als Joab [einer von Davids Männern] von Saul weggegangen war, sandte er Boten hinter Abner [der ‚stärkste Mann‘ im Hause Sauls] her ... Abner kam so wieder nach Hebron, und Joab führte ihn in die Mitte des Tores. Er tat so, als wollte er heimlich mit ihm reden, versetzte ihm dort aber einen Stich in den Unterleib.



Klauber-Bibel 1835/36
Tafel 34

¹⁹ Lindner meint hier vermutlich die in die Rahmenzonen integrierten figuralen bzw. gegenständlichen Elemente, die teilweise als Sinnbilder zu verstehen sind. Embleme im engeren Sinn mit der charakteristischen Struktur Inscriptio-Pictura-Subscriptio oder zumindest Inscriptio-Pictura enthält die Klauber-Bibel nicht.

Hier verkörpert die aus dem Rocailleornament hervorstachende Figur mit den Schlangenhaaren die Zwietracht und signalisieren die Masken sowie die Fuchsschwänze am unteren Bildrand, dass Abner Opfer eines listigen Täuschungsmanövers wird. Die Entschlüsselung der erstgenannten Figur bedarf einer gewissen Vertrautheit mit den Konventionen der barocken Allegorie (womit auch bei einem gebildeten Publikum der 1830er Jahre nicht mehr unbedingt zu rechnen war). Die tiefere Bedeutung der Masken und der Fuchsschwänze ist zwar bei Kenntnis der biblischen Geschichte wohl auch ohne explizite Erklärung unmittelbar ersichtlich (sofern man die Fuchsschwänze als solche erkennt), doch bleibt sie dem weniger bibelfesten Betrachter verschlossen, selbst dann, wenn er Lindners Text (S. 7) gelesen hat: Dieser konstatiert nämlich nur, dass Joab Abner tötet („indem ihn [Abner] Davids Feldherr, Joab; ermordet“), und geht nicht auf die näheren Umstände dieser Tat ein. Lindners äußerst knapper Text enthält hier also zu wenig Informationen, als dass der Betrachter den Sinn dieser Rahmenelemente eigenständig erschließen könnte.

Wünschenswert gewesen wären sicher auch Verständnishilfen zu den mythologischen Anreicherungen der Rahmenzonen, die insbesondere auf den ersten Tafeln in größerer Zahl begegnen. So werden auf Tafel 1, die die zu Beginn von Genesis geschilderte Schöpfung illustriert, an den Ecken der bildlichen Darstellung die vier Elemente durch antike Gottheiten personifiziert, begleitet von weiteren Hinweisen auf das jeweilige Element (rechts oben: Jupiter mit Blitzbündel als Personifikation des Feuers; ergänzend der im Feuer lebende Salamander sowie verschiedene Manifestationen des Feuers; siehe Abb. unten).



Klauber-Bibel 1835/36, Tafel 1

Die Rahmenzone des linken unteren Nebenbilds derselben Tafel (Gott erschafft am vierten Schöpfungstag Sonne und Mond, Genesis 1,14ff.) beleben Gottheiten, die Planeten verkörpern (siehe Abb. folgende Seite; links von oben nach unten: Jupiter, Merkur, Mars; rechts: Venus, Saturn;).



Klauber-Bibel 1835/36
Tafel 1

Man mag sich in diesen Fällen freilich auch fragen, ob ein solcher unbefangener Einbezug mythologischer Elemente in die Illustration christlicher Inhalte, wie er sich in der süddeutschen Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts auch an anderer Stelle findet,²⁰ nicht von Ästhetik und Denken der 1830er Jahre bereits so weit entfernt war, dass es Lindner durchaus gelegen kam, sich aufgrund des engen ihm gesteckten Rahmens nicht mehr explizit zu diesem Punkt äußern zu müssen. Insbesondere wenn diese mythologischen Einsprengsel bestenfalls eine lockere thematische Anbindung an die biblischen Inhalte beanspruchen können und ihr dekorativer Wert weit stärker wiegt als ihr Beitrag zur Bildaussage, mögen sie einem Betrachter des 19. Jahrhunderts als unangemessen und vielleicht sogar frivol erschienen sein; etwa wenn auf Tafel 78 die Taufe Christi von einer Grottenarchitektur mit Flussgottheiten umgeben wird oder wenn sich auf Tafel 93, deren Hauptbild den Schiffbruch des Paulus vor der Insel Malta zeigt, Tritonen und Najaden an der unteren Rahmenleiste tummeln, in der Rocaille und Wasser ineinander übergehen.

Der Fall, dass sich Lindner tatsächlich explizit von der Art und Weise distanziert, wie ein biblischer Inhalt in der Klauber-Bibel verbildlicht wird, begegnet lediglich zwei Mal, allerdings im ganz anders gelagerten Zusammenhang einer exegetischen Fragestellung. Auf Tafel 62, die die alttestamentarischen Bücher Prediger (Kohélet, Ecclesiastes), Weisheit und Jesus Sirach (Ecclesiasticus) sowie das Hohelied zusammenfasst (und dementsprechend nur inhaltliche Grundzüge dieser Bücher illustrieren kann), wird im Bildfeld links unten (siehe Abb. folgende Seite) eine bis in die Neuzeit hinein wirkmächtige allegorische Interpretation des Hohenlieds aufgegriffen, die im Liebespaar dieser Dichtung eine Vorausdeutung auf Christus und die Kirche sieht.

²⁰ Hierzu zwei weitere Beispiele: Zwei der Kupferstiche in Ferdinand Vislers *Philosophia sacra-profana* (Dillingen 1664; Matthäus Küsel nach Vorlagen von Johann Christoph Storer) zeigen Christus, der von antiken Gottheiten umgeben wird, die Himmelskörper bzw. Mineralien symbolisieren. (Vgl. Sibylle Appuhn-Radtke: *Visuelle Medien im Dienst der Gesellschaft Jesu. Johann Christoph Storer (1620-1671) als Maler der Katholischen Reform*, Regensburg 2000, S. 328 ff.) In den Langhausfresken von Johann Anwander in Deisenhofen (Kr. Dillingen, 1760) und Dürrlauingen (Kr. Günzburg, 1769), die den hl. Nikolaus als Beherrscher der Elemente zeigen, werden die Elemente durch antike Gottheiten repräsentiert.



Klauber-Bibel 1835/36
Tafel 64

Lindner schließt sich dieser Deutung nicht an: „[Salomo] schätzte aber auch die Weisheit außerordentlich und verfertigte selbst ein Gedicht auf sie, das hohe Lied genannt, worin er sie unter dem Bilde einer Geliebten darstellt“ (S. 15); und in einer Anmerkung führt er ergänzend einige seiner Meinung nach falsche Auslegungen dieses Textes auf, darunter auch die, die in der Klauber’schen Illustration zum Ausdruck kommt: „Die alten Theologen deuteten dieses Lied auf Christum und die christliche Kirche (vgl. d[as] u[ntere] S[eiten]-b[ild] l[inks]), später auf den jüdischen Religionscultus, und die neuern endlich erklären es geradezu für ein Liebeslied. Doch alle drei Meinungen beruhen auf Irrthum.“ Es ist sicher kein Zufall, dass Lindner mit dieser Gleichsetzung Geliebte/Weisheit eine Position übernahm, die u. a. auch der in seinem unmittelbaren Umfeld tätige Ernst Friedrich Karl Rosenmüller (1786-1835) vertrat, Professor für Arabistik bzw. orientalische Sprachen an der Universität Leipzig.²¹ Vielleicht kam es dem Protestanten Lindner auch nicht unangelegen, im Zuge dieser Deutung nicht näher auf die mit den Insignien des Papsttums ausgestattete Personifikation der Kirche auf der Tafel eingehen zu müssen.

Die Erläuterung der allegorischen Tafel 75, die die Bebilderung des Neuen Testaments eröffnet, gibt Lindner dann nochmals Gelegenheit, auf die seiner Meinung nach verfehlte Hohelied-Exegese der Klauber-Bibel hinzuweisen: „Dies Bildertafel stellt die von Jesu gestiftete neue Religionsverfassung dar unter dem Bilde eines schönen Gartens, in Bezug auf [das] Hohelied ... und mit Rücksicht auf die Erklärungsweise dieser Stelle von Seiten älterer Theologen“ (S. 18); dazu merkt er wieder an: „Daß das Hohelied weder auf die christliche, noch jüdische Religion eine Weissagung enthalte, ist schon oben Tab. LXII. S. 15 bemerkt worden.“ Darauf, dass auch auf dieser Tafel wieder der auferstandene Christus und die Personifikation der Kirche als allegorisches Liebespaar wiederkehren, geht er dann gar nicht weiter ein.

²¹ *Scholia in Vetus Testamentum*, Bd. 9,2: *Salomonis regis et sapientis quae perhibentur scripta: Ecclesiastes et Canticum*, Leipzig 1830, S. 271.

Wenn Lindner nun einerseits mit seinen Äußerungen zum Hohelied zumindest ansatzweise Anspruch darauf erhebt, als versierter Theologe anerkannt zu werden, enttäuscht andererseits der Kommentar zu dieser allegorischen Tafel durch seine Lückenhaftigkeit und Oberflächlichkeit (Lindner versäumt es z.B., auf das Motiv des Blut-Christi-Brunnens einzugehen); und während man die Hauptschuld hierfür, ähnlich wie bei anderen bereits aufgelisteten Defiziten seiner Texte, wieder bei der verlegerischen Forderung nach Kürze und bei der knappen zur Verfügung stehenden Zeit suchen mag, stößt man im Text zu Tafel 75 auch auf einen eklatanten Fall von mangelnden Kenntnissen auf dem Gebiet der Ikonographie bzw. der Vita biblischer Personen: Lindner kommt hier u.a. auf „zwei Statuen“ zu sprechen, „von denen die eine zur Rechten Jesum mit dem Kreuze darstellt, ... die andere hingegen zur Linken ihn mit dem Kelche“ (S. 18), Figuren, die sich aber unschwer als der Apostelreihe im Bildmittelgrund zugehörig erkennen lassen und in diesem Kontext eindeutig als Andreas und Johannes identifiziert werden müssen: Andreas mit mit seinem charakteristischen x-förmigen Kreuz, Johannes mit dem ihm häufig beigegebenen Attribut des Kelches, aus dem er der Legende nach Gift in Form einer Schlange entweichen ließ (siehe Abb. unten).



Klauber-Bibel
Tafel 75

Von mangelnder Vertrautheit mit der Vita des Apostels Johannes zeugt auch der Text zu der den Johannes-Briefen gewidmeten Tafel 97: „In seinem hohen Alter soll er [Johannes] ebenfalls eine qualvollen Todes gestorben und in Oel gesotten worden sein“, erläutert Lindner hier eines der Bildfelder (S. 25), obwohl der Heilige der Legende zufolge diese Folter lebend überstand. Für diese legendarischen Defizite mag man bei einem protestantischen Verfasser ein gewisses Verständnis aufbringen; befremdlich ist es allerdings, dass Lindner angesichts eines der beiden Vorhanggemälde auf Tafel 94 zu den Paulus-Briefen (siehe Abb. folgende Seite) ratlos bleibt. „Von der Sage, daß er lebendig in den Himmel entrückt worden sei ... erzählen uns jedoch die Schriften des neuen Bundes nichts“ (S. 24), schreibt er hier und erkennt nicht, dass die Entrückung des Paulus nach 2 Korinther 12, 2 ff. dargestellt ist:

Ich kenne jemand, einen Diener Christi, der vor vierzehn Jahren bis in den dritten Himmel entrückt wurde; ich weiß allerdings nicht, ob es mit dem Leib oder ohne den Leib geschah, nur Gott weiß es. Und ich weiß, dass dieser Mensch in das Paradies entrückt wurde ... Er hörte unsagbare Worte, die ein Mensch nicht aussprechen kann.



Klauber-Bibel 1835/36
Tafel 97

Dass Lindner das gegenüberliegende Vorhanggemälde in seinem Text dann vollständig ignoriert, überrascht wieder weniger, illustriert es doch eine Legende und ist der Bildgegenstand für den auf diesem Gebiet nicht sonderlich Belesenen nicht so leicht erkennbar. (Dargestellt ist, wie das Haupt des Paulus bei seiner Hinrichtung durch dreimaliges Aufschlagen auf dem Erdboden drei Quellen entspringen lässt.)

Für eine pauschale Geringschätzung von Lindners Leistung eignen sich freilich auch seine Erläuterungen zu den die Briefe betreffenden Tafeln nicht: Immerhin hat er erkannt, dass diese Tafeln mit dem Rückgriff auf die Tradition des Autorenbildes und auf die Vita der Briefschreiber es sich konzeptuell recht einfach machen und nichts vom Inhalt der Briefe wiedergeben; und er versucht, dieses Defizit wenigstens gelegentlich durch Hinweise auf diese Inhalte auszugleichen (zu Tafel 96: „[Petrus] ermahnt ... zum treuen Glauben an Christum und tröstet sie mit der Hoffnung der zukünftigen Herrlichkeit“ etc., S. 24). Dies geschieht freilich ohne jede Systematik und unterbleibt ausgerechnet im Falle der für das Selbstverständnis des Protestantismus so wichtigen Paulus-Briefe: ein weiteres Indiz dafür, dass es Lindners Texten an sorgfältiger Ausarbeitung ermangelt.

Abbildungsnachweis für alle Abbildungen:
Verfasser