

Die Text-Bild-Korrelation der Odyssee-Nacherzählung in den Ausgaben von Gustav Schwabs *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums* im Wandel der Zeit

MAURICE PARUSSEL

Obschon die im Rahmen der deutschsprachigen Jugendliteratur des 19. Jahrhunderts zweifellos als ein zentraler Referenzpunkt dienende Mythennacherzählung *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums* des schwäbischen Dichters Gustav Schwab (1792–1850) zahlreichen Generationen junger Leser oftmals als erster Berührungspunkt mit den Sagen der Antike diente und auf diese Weise die Vorstellungsdimensionen der antiken Mythenwelt entscheidend determinierte und darüber hinaus auch bis in die heutige Zeit eine nahezu ungebrochene Rezeption bei verschiedenen Leserschaften erfährt, lässt sich von Seiten der Literatur- und Kulturwissenschaften nur ein äußerst begrenztes Forschungsinteresse an dem Werk selbst erkennen. So erscheint es kaum verwunderlich, dass in der jüngst von Jonathan Groß vorgelegten bislang einzigen dezidiert literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Sagenwerk Schwabs, welche gemäß ihrem vielsagenden Titel *Antike Mythen im schwäbischen Gewand. Gustav Schwabs Sagen des klassischen Altertums und ihre antiken Quellen* in erster Linie die Verfahrensweisen Schwabs bei der Übertragung der Mythen in deutsche Erzählprosa nachzeichnet, der der Arbeit vorangestellte Forschungsüberblick auf einige wenige Seiten beschränkt bleiben muss.¹ Auch unabhängig von diesem der eigentlichen Analyse vorangestellten Forschungsüberblick lässt sich bei genauerer Betrachtung der bisherigen Arbeiten zum literarischen Werk Schwabs² eine gewisse Verengung des Forschungsinteresses dahingehend erkennen, dass insbesondere unter den thematisch spezifischeren Arbeiten, die das Werk tangieren, vornehmlich solche auszumachen sind, welche entweder primär den biographischen Hintergrund des Schriftstellers Gustav Schwab betrachten,³ in erster Linie dem gesamten literarischen Schaffen Schwabs verpflichtet sind

1 Groß 2020, 12–15.

2 Die bis heute wohl umfassendste Bibliographie zu Gustav Schwab im Allgemeinen lieferte Marek Hatub (Hatub 1991), wengleich diese infolge des in den letzten Jahren merklich gesteigerten Forschungsinteresses an Gustav Schwab keineswegs mehr als aktuell und vollständig anzusehen ist.

3 So beispielsweise bei Klüpfel 1858; Schwab 1883; Wurm 1941; Tecchi 1968; Prorini 1975; Schillbach/Dambacher 1992.

und dabei seine Nacherzählung der antiken Sagen mehr oder weniger an den Rand rücken,⁴ oder aber *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums* nahezu ausschließlich unter dem Gesichtspunkt ihrer Rezeption im Rahmen der Jugendliteratur beleuchten.⁵

Mit Blick auf diese bisherige Ausrichtung der Forschung zu Schwabs Sagennacherzählung sticht neben dem Mangel an literaturwissenschaftlichen Ansätzen auch das vollständige Ausbleiben einer Auseinandersetzung mit den für die Wahrnehmung der einzelnen Erzählungen oftmals kognitiv stilbildenden Illustrationen in den zahlreichen bisherigen Ausgaben des Werkes merklich heraus. Dieser Zustand erscheint bei genauerer Betrachtung vor allem dahingehend überraschend, dass sich ungeachtet der immensen Zahl der verschiedenen Ausgaben, welche ohne Anspruch auf Genauigkeit beziehungsweise Vollständigkeit allein mit Blick auf den deutschsprachigen Raum wesentlich über 250 liegen dürfte,⁶ ein relativ verbindliches Konvolut aus Abbildungen identifizieren lässt, welches bis in die ersten Ausgaben zurückreicht und die Text-Bild-Korrelation in den meisten Ausgaben bis heute bestimmt. So lässt sich bereits in der ersten Ausgabe, die, wie zunächst auch die beiden folgenden Auflagen, beim Stuttgarter Verlag S. G. Liesching in drei Bänden erschien, welche entsprechend der Gesamtstruktur des Werkes im ersten Teil kleinere Sagen unter Einschluss der

4 Hier vor allem Klüpfel 1881; Schulze 1914; Stock 1916; Zeller 1961; Hatub 1993.

5 Dieser Zweig der Forschung wird vor allem von Evers 2001 und Rutenfranz 2004 repräsentiert.

6 Eine Bestimmung der genauen Anzahl der Ausgaben von Gustav Schwabs Sagensammlung erscheint nahezu unmöglich. Als erster Anhaltspunkt kann bislang einzig die in dem von Aiga Klotz erarbeiteten Katalog der *Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland 1840–1950* enthaltene Auflistung dienen, welche in Zusammenfassung der eigentlichen Auflistung (Klotz 1996, 329–341) sowie des späteren Nachtrages (Klotz 2013, 103) insgesamt 114 Ausgaben in exakt 200 Auflagen enthält, wobei sowohl vollständige Ausgaben als auch Teilausgaben aufgenommen wurden. Für die Jahre 1945 bis 1990 liegt in der bereits erwähnten Schwab-Bibliographie von Marek Hatub zudem eine weitere Auflistung mit Ausgaben von Schwabs Sagensammlung vor, welche 40 weitere vollständige wie auch gekürzte Ausgaben enthält, dabei jedoch keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt (Hatub 1991), was sich auch dadurch bestätigt zeigt, dass bereits bei oberflächlicher Recherche zahlreiche durchaus weit verbreitete Ausgaben zutage treten, welche weder von Klotz noch von Hatub aufgeführt sind, wofür die Ausgabe im Berliner Verlag C. J. Leo aus dem Jahre 1883 nur ein Beispiel ist (Groß 2020, 32). Abgesehen von diesen beiden Auflistungen erwähnt Groß ein Verzeichnis von insgesamt 329 bisher erschienenen Ausgaben, welches jedoch nie publiziert wurde und dessen Aussagekraft dementsprechend äußerst limitiert bleibt (Groß 2020, 32). Unabhängig vom bisherigen Fehlen einer Gesamtbibliographie erscheint zudem auch die potentielle Erstellung einer solchen dadurch beinahe unmöglich, dass aufgrund des Erlöschens jeglichen Urheberrechtsschutzes in einigen Ausgaben der Verweis auf Gustav Schwab als Verfasser des Gesamtwerkes wie auch einzelner Sagen gar nicht mehr auftaucht, wofür Groß beispielhaft die 2003 von Melanie Noll und Dagmar Schug veröffentlichte Sammlung *Klassische Sagen* anführt (Groß 2020, 32).

Argonautensage, der Taten des Herakles sowie des Thebanischen Sagenkreises, im zweiten Teil die Sagen Trojas von seiner Erbauung bis zu seinem Untergang und im dritten Teil die Erzählung von Agamemnons Heimkehr sowie die Nacherzählungen der *Odyssee* und der *Aeneis* enthielten, ein Bestreben nach der Integration von Bildelementen feststellen, dessen Auswirkungen zwar noch äußerst gering ausfielen, dabei jedoch zugleich die Grundlage für die Stilformen der Illustrationen in den folgenden Auflagen determinierten. Demnach findet sich in jedem der drei Bände, welche entsprechend der Werkstruktur sukzessive in den Jahren 1838 bis 1840 veröffentlicht wurden, ein Titelbild, das aus einer schlichten einfarbigen



Abb. 1 Odysseus tötet Penelopes Freier, Kupferstich von Adolf Gnauth.

Umrisszeichnung von Adolf Gnauth (1812–1876) besteht, wobei diese im ersten Band nach dem Gemälde *Perseo e Andromeda* von Paolo Veronese gestaltet ist,⁷ während im zweiten und dritten Band Kupferstiche nach Zeichnungen von John Flaxmans (1755–1826) Zyklen zur *Ilias* und zur *Odyssee* als Vorlage gedient haben, welche die Schleifung des toten Hektor um die Mauern Trojas durch Achill⁸ sowie die Ermordung von Penelopes Freiern durch Odysseus (Abb. 1) zeigen.⁹ Wenngleich die Frontispize der einzelnen Bände demnach thematisch auf eine Erzählung beziehungsweise eine Episode aus dem jeweiligen Band rekurren, ergibt

⁷ Schwab 1838.

⁸ Schwab 1839.

⁹ Schwab 1840.

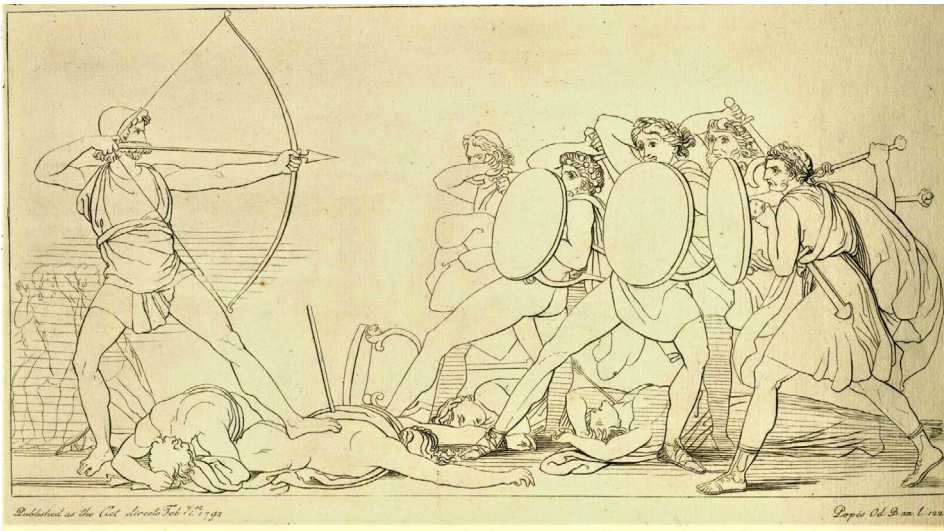


Abb. 2 Odysseus tötet Penelopes Freier, Kupferstich von Tommaso Piroli.

sich allein aufgrund der aus dem eigentlichen Band herausgelösten Stellung der Illustrationen dabei auch das Fehlen jeglicher Text-Bild-Korrelation, sodass die Abbildungen in der ersten Ausgabe zunächst eine ausschließlich ‚verzierende‘ Funktion einnehmen.

Dessen ungeachtet ist der Rückgriff auf die Zeichnungen Flaxmans,¹⁰ welche ursprünglich zunächst eine private Auftragsarbeit für Georgina Hare-Naylor (1755–1806) darstellten,¹¹ jedoch durch die Umsetzung dieser in Kupferstiche durch Tommaso Piroli (1752–1824) sowie die damit einhergehende Verbreitung in Form von zwei nach den beiden Epen getrennten Bilderzyklen mit 34 Stichen zur *Ilias* sowie 28 Stichen zur *Odyssee*, welche nach ihrer Erstveröffentlichung im Jahre 1793 schnell internationale Bekanntheit erlangten, die sich auch in zahllosen Nachdrucken sowie Neuumsetzungen der Stiche niederschlug, dabei durchaus

10 Die Art und Weise, in der Gnauth die Kupferstiche Pirolis für die Sagensammlung Schwabs umsetzte, lässt sich recht umfassend durch einen exemplarischen Vergleich der Darstellung der Ermordung von Penelopes Freiern durch Odysseus in der Erstausgabe von Schwabs Sagennacherzählung (Abb. 1) mit der entsprechenden Abbildung in der Erstausgabe von Pirolis Kupferstichen (Piroli 1793) nachvollziehen (Abb. 2). So zeigt sich, dass Gnauth in seiner Umsetzung wesentlich schärfere Konturen einfügt, welche zudem durch die Integration eines Hintergrundes unterstützt werden, wodurch die Abbildung, welche als Frontispiz dient, in der Gegenüberstellung zum Titelblatt merklich hervorsticht und auf diese Weise zum eigentlichen Hauptaugenmerk am Beginn des Bandes wird und die Vorstellungswelt bei der folgenden Lektüre im Vorfeld determiniert.

11 Grebe 2013, 6.

als stilbildend für die weitere Illustrierung der Ausgaben der Sagennacherzählung Schwabs anzusehen, zumal die von Flaxman entworfenen Zeichnungen in hohem Maße auf die für die Illustration des Textes zentrale Sichtbarmachung des fruchtbaren Augenblickes der jeweiligen Erzählung ausgerichtet sind.

Mit Blick auf diese grundsätzlich intendierte Gesamtkonzeption des Werkes lässt sich bereits in der zweiten Auflage aus dem Jahre 1846, in welcher der Text von Schwab einer sorgfältigen Überarbeitung unterzogen wurde, die jedoch nicht auf die Erzählstruktur selbst Einfluss hatte, sondern vielmehr beinahe ausschließlich auf die Vereinheitlichung von Schreibweisen, insbesondere von Eigennamen, abzielte, eine erste Entwicklung bei der Verwendung der Illustrationen ausmachen. So finden sich in dieser Auflage bereits zwei Illustrationen in jedem der drei Bände, wobei in jedem Band jeweils ein neues Frontispiz in Form eines Kupferstiches von Adolf Gnauth eingefügt ist, welcher im ersten Band dem Gemälde *Ercole e l'idra* von Guido Reni, im zweiten Band dem Gemälde *Achille recevant les ambassadeurs d'Agamemnon* von Jean-Auguste-Dominique Ingres und im dritten Band der Radierung *Odyseus und Polyphem* von Bonaventura Genelli nachempfunden ist.¹² Die jeweils in der ersten Auflage als Frontispize dienenden Kupferstiche Gnauths finden sich in Form eines wesentlich konturenreicheren und zudem deutlich stärker schraffierten neu aufgelegten Kupferstiches gleichsam im jeweiligen Band wieder, sind jedoch als unpaginierte Einzelblätter mitten in den eigentlichen Text geheftet, wobei auffälligerweise keinerlei Verbindung zwischen der jeweiligen Illustration und dem Textabschnitt besteht,¹³ sodass sich auch in der zweiten Auflage der Sagensammlung keine Text-Bild-Korrelation konstatieren lässt und den Illustrationen weiterhin nur eine ausschließlich ‚verzierende‘ Funktion zukommt.

Diese demnach eher untergeordnete Rolle der Illustrationen für die Gesamtkonzeption der einzelnen Bände zeigt sich dabei auch in der dritten Auflage im Verlag S. G. Liesching aus dem Jahre 1854, in deren Textgestaltung nach dem Tode Schwabs im Jahre 1850 nicht mehr eingegriffen wurde. In ganz ähnlicher Weise zeigen demnach auch die beigefügten Illustrationen nur geringfügige Veränderungen, die sich dadurch ergeben, dass unter Beibehaltung der ursprünglichen Position im Band lediglich die Illustrationen Gnauths durch

12 Schwab 1846.

13 So findet sich die Abbildung in allen drei Bänden jeweils immer zwischen S. 192 und 193 eingefügt, wobei die Abbildung von Perseus und Andromeda somit mitten in der Erzählung von Herakles im Gigantenkampf, die Abbildung von Achill, der den toten Hektor schleift, mitten in der Erzählung von der Bekräftigung Hektors durch Apoll und die Abbildung der Tötung der Freier durch Odysseus mitten im Bericht über das Betragen der Freier im Palast zu finden ist.

Kupferstiche von Andreas Schaufele (1822–1909) ersetzt sind, welche wesentlich stärkere Konturen und Schattierungen aufweisen und somit durch die gesteigerte Fokussierung auf die Qualität beziehungsweise Detailgenauigkeit bei den Illustrationen zugleich auch den gesteigerten Stellenwert derselben erkennen lassen.¹⁴

Eine erste Entwicklungstendenz hin zu einer stärkeren Korrelation von Text und Bildern zeigt sich davon ausgehend jedoch erst in den Ausgaben der folgenden Jahre, welche nach dem Verkauf der Rechte an Schwabs Sagennacherzählung von Seiten des Verlages S. G. Liesching an den Bertelsmann-Verlag im Zeitraum zwischen 1854 und 1858 unter Beibehaltung der wesentlichen Elemente des Druckbildes fortan in diesem erschienen.¹⁵ Während dabei die vierte Auflage aus dem Jahre 1858, welche offensichtlich noch im Liesching-Verlag vorbereitet und schließlich nur noch mit dem Zusatz des Bertelsmann-Verlages als neuem Inhaber der Drucklizenz versehen wurde, einen unveränderten Nachdruck der dritten Auflage darstellt,¹⁶ wurde bereits ab der fünften Auflage aus dem Jahre 1862 jeder der drei Bände mit insgesamt vier Kupferstichen illustriert, wobei erstmalig die Positionierung der Illustrationen auf den eigentlichen Text abgestimmt ist und somit die drei auf Einzelblättern zwischengehefteten Kupferstiche das im Text unmittelbar gegenüber Geschilderte in seinem greifbaren Höhepunkt veranschaulichen. Auffällig ist dabei zugleich, dass die insgesamt sechs neu hinzugekommenen Illustrationen mitnichten einem einheitlichen Stil ihrer jeweiligen Vorlagen verpflichtet sind, sondern vielmehr nahezu willkürlich herausragende Motive der antiken Mythengeschichte in unterschiedlichster stilistischer Verarbeitung aufgreifen und in Kupferstiche umgesetzt in die Textdarstellung integrieren.¹⁷

Diese Form der Illustrierung der Sagensammlung zeigt sich auch in den folgenden fünf Auflagen aus den Jahren 1866, 1868, 1870, 1873 und 1874 fortgesetzt, wobei in jeder der Auflagen nur geringfügigste Anpassungen im Druckbild vorgenommen sind und sich zuweilen einige wenige Abbildungen durch neue Motive oder auch durch graphisch verbesserte

14 Schwab 1854.

15 Wie bereits von Jonathan Groß aufgezeigt (Groß 2020, 30), lässt sich nicht mehr exakt rekonstruieren, wann genau die Rechte an Schwabs Werk veräußert wurden. Offensichtlich verkaufte Theodor Liesching, der Sohn des Verlagsgründers Samuel Gottlieb Liesching, einzelne Titel des Unternehmens an seine Konkurrenten, bevor der Verlag im Jahre 1869 endgültig Konkurs anmelden musste. Die vierte Auflage von Schwabs antiken Sagennacherzählungen aus dem Jahre 1858 erschien demnach bereits bei Bertelsmann, wenngleich als Verlagsort noch Stuttgart angegeben ist, sodass der Verkauf zeitlich kaum wesentlich vor 1858 anzusetzen ist. In allen weiteren Auflagen ist Gütersloh als Verlagsort angegeben.

16 Schwab 1858.

17 Schwab 1862.

Illustrationen ersetzt finden, wobei jedoch sowohl die Festlegung auf vier Abbildungen in jedem Band als auch die in der fünften Auflage erstmalig vorzufindende Kongruenz von Text und Bild konsequent beibehalten ist.¹⁸

Ein erster wirklich tiefgreifender Einschnitt in der Konzeption der Ausgaben von Gustav Schwabs *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums*, welcher den Entwicklungstendenzen in den vorangegangenen Ausgaben in gewisser Weise Rechnung trägt, lässt sich schließlich in der elften Auflage feststellen, welche im Jahre 1877 ebenfalls in drei Bänden veröffentlicht wurde. So findet sich in dieser elften Ausgabe die Anzahl der Illustrationen von ursprünglich 12 Abbildungen in den drei Bänden zusammen auf insgesamt 115 Abbildungen gesteigert, von denen 42 auf den ersten Band, 40 auf den zweiten Band und 33 auf den dritten Band entfallen.¹⁹ Abgesehen von dieser immensen Steigerung der bloßen Anzahl an dem eigentlichen Text beigefügten Illustrationen lässt sich darüber hinaus auch eine weitreichende Umgestaltung sowohl der Form der Abbildungen als auch ihrer Einbringung in den Text selbst feststellen. Demnach fällt zunächst auf, dass im Gegensatz zu dem in den bisherigen Auflagen verfolgten Muster der Einfügung ganzseitiger Abbildungen, welche unpaginiert an den passenden Stellen zwischengeheftet wurden, in der elften Auflage vornehmlich kleinere Illustrationen Verwendung finden, welche wiederum mitten in den Text eingefügt sind. Demnach enthalten die drei Bände der elften Auflage ausschließlich die insgesamt zwölf bereits in den vorangegangenen Ausgaben verwendeten Illustrationen ganzseitig abgedruckt, während alle anderen Abbildungen wesentlich kleiner gehalten und unmittelbar in den Text der jeweiligen Seite integriert sind. Der erhöhte Stellenwert der Illustrationen lässt sich abgesehen von der Steigerung ihrer bloßen Anzahl zudem auch anhand ihrer Umsetzung selbst erkennen. So findet sich in der elften Auflage erstmalig eine vollständige Umstellung der Illustrationen von Kupferstichen, welche teilweise noch auf Vorlagen aus den ersten Auflagen zurückgriffen, auf hochwertige und zudem äußerst detailgetreue Holzstiche, welche fast alle der Stuttgarter xylographischen Werkstatt von Eduard Ade (1835–1907) zugeordnet werden können, dessen Arbeiten bereits vereinzelt in früheren Auflagen Verwendung fanden. Diese Heranziehung des bekannten Drucktechnikers Ade geht dementsprechend auch mit der Schaffung einer gewissen Einheitlichkeit der Illustrationen einher, welche durch die identische Verarbeitungstechnik evoziert wird, während zugleich die jeweiligen für die Stiche

18 Schwab 1866; Schwab 1868; Schwab 1870; Schwab 1873; Schwab 1874.

19 Schwab 1877.

herangezogenen Vorlagen unterschiedlichsten Epochen und Stilrichtungen entstammen, was jedoch infolge der einheitlichen Darstellungsform nur bedingt ins Auge fällt.

Wenngleich der erhöhte Stellenwert der Illustrationen im Rahmen der elften Auflage allein mit Blick auf die immense Steigerung ihrer Anzahl, auf welche auch im Vorwort dieser Auflage erklärend eingegangen wird, bereits deutlich erkennbar ist, stellt die Konzeption dieser Auflage zunächst gleichsam nur einen Zwischenschritt in der Entwicklung einer umfassenden Text-Bild-Korrelation in der Druckfassung der Sagensammlung dar, welche in der vierzehnten Auflage aus dem Jahre 1882 ihren vorläufigen Höhepunkt fand.²⁰ Als zentrale Triebfeder dieser Entwicklung, welche in der im Jahre 1880 erschienenen zwölften Auflage, die weitgehend unverändert zur elften Auflage blieb,²¹ sowie der ebenfalls 1880 erschienenen dreizehnten Auflage, welche wiederum den erstmaligen Versuch einer preisgünstigeren und dementsprechend auch auf insgesamt acht Abbildungen reduzierten und erstmalig in einem einzigen Band zusammengefassten Ausgabe darstellt,²² zunächst noch nicht weiter vorangetrieben wurde, ist dabei unstrittigerweise das Erlöschen des Urheberrechtes an der Mythennacherzählung seitens des Bertelsmann-Verlages anzusehen. Demnach fiel die Urheberrechtssache am Werke Schwabs nach der Gründung des Deutschen Reiches unter das preußische Gesetz gegen Nachdruck aus dem Jahre 1837, welches die Schutzfrist für jedes literarische Erzeugnis auf eine Frist von 30 Jahre nach dem Tod des Verfassers festlegte, welche für die Werke Schwabs demnach Ende 1880 ablief. Im konkreten Fall der *schönsten Sagen des klassischen Alterthums* hatte dies zur Folge, dass die immense Beliebtheit des Werkes, welche sich bereits anhand der Menge von 13 Auflagen bis 1880 im Verlag S. G. Liesching und später im Bertelsmann-Verlag erkennen lässt, noch Ende 1880 zahlreiche

20 So findet sich in der elften Auflage erstmalig seit der dritten Auflage aus dem Jahre 1854 wieder eine Abwandlung des Vorwortes, welche darin besteht, dass das ursprünglich in allen späteren Auflagen enthaltene Vorwort zur dritten Auflage, das vom Tode Schwabs und dem damit einhergehenden Verzicht auf jede weitere Änderung der gegenwärtigen Fassung berichtet, ersatzlos gestrichen und durch ein neu verfasstes Vorwort ersetzt ist. In diesem neuen Vorwort, welches den Wortlaut des alten Vorwortes zur dritten Auflage im Zusammenhang mit dem Tode Schwabs zunächst unverändert wiederholt, findet sich demnach der Zusatz, dass ungeachtet des Wunsches, das Werk nicht weiter abändern zu wollen, „diese elfte Auflage mit einer großen Anzahl von Abbildungen ausgestattet [ist], welche meistens nach griechischen Vorbildern gezeichnet, nicht blos zum Schmuck, sondern zugleich zur Veranschaulichung des griechischen Lebens dienen mögen.“

21 Schwab 1880a.

22 Schwab 1880b.

Neuausgaben in anderen Verlagen nach sich zog,²³ sodass der Stellenwert der Ausgaben bei Bertelsmann fortan nicht mehr über die Stellung als Lizenzausgabe garantiert werden konnte, sondern diese vielmehr konkret anhand spezifischer Qualitätsmerkmale gegenüber den Ausgaben anderer Verlage überzeugen mussten.

Diese Steigerung der Qualität der verlagsspezifischen Ausgabe sollte dabei offensichtlich entgegen dem bisher verfolgten Grundsatz der Beibehaltung der Ausgabe von letzter Hand des Autors einerseits durch eine gründliche Überarbeitung des Textes und andererseits durch die noch weiter intensivierte Bebilderung der Ausgabe mit hochwertigen Illustrationen erreicht werden. So konnte mit dem Gymnasiallehrer Gotthold Ludwig Klee (1850–1916) ein renommierter Überarbeiter für die Sagensammlung gewonnen werden, welcher der Ausgabe nicht nur einen Anhang mit Erklärungen einiger mythologischer Zusammenhänge wie auch ein Verzeichnis der Eigennamen anfügte, sondern zudem auch den ersten Band um vierzehn weitere Erzählungen im Stile Schwabs ergänzte, deren Einfügung hauptsächlich dem Ziel diente, inhaltliche Lücken zwischen den kleineren Sagen Erzählungen zu schließen.²⁴

Als von wesentlich größerer Bedeutung ist jedoch die weitere Ergänzung der bisherigen Abbildungen um zahlreiche neugeschaffene Illustrationen anzusehen, welche in unterschiedlicher Form in die drei Bände eingefügt wurden, wonach der erste Band nunmehr mit insgesamt 84 Abbildungen, der zweite Band mit insgesamt 68 Abbildungen und der dritte Band mit insgesamt 62 Abbildungen versehen war, was noch einmal eine deutliche Steigerung gegenüber den vorangegangenen Ausgaben darstellt. Wie schon in diesen Ausgaben zeigt sich dabei auch in der vierzehnten Auflage die Herkunft der meistens aus Holzstichen bestehenden Abbildungen uneinheitlich, sodass allenfalls die aus der vielfachen Schaffung durch Eduard Ade resultierende Einheitlichkeit des Illustrationsstils als verbindendes Element gelten kann.

23 Eine genaue Erfassung dieser Ausgaben ist, wie bereits ausgeführt, nur schwerlich möglich. Im konkreten Fall wird dieser Umstand zudem noch dahingehend erschwert, dass im Jahre 1880 sowie den unmittelbaren Folgejahren insbesondere zahlreiche lokale Kleinverlage ohne Notwendigkeit einer Lizenz die älteren Ausgaben von Liesching und Bertelsmann nahezu unverändert nachdruckten, wobei gerade die geringen Auflagenzahlen solcher Ausgaben ihre Rekonstruktion nachdrücklich erschweren. Auf die Konzeption einzelner dieser Ausgaben soll im Folgenden noch kurz eingegangen werden.

24 Diese ausschließlich im ersten Band vorgenommenen Ergänzungen bestehen aus den Erzählungen von Aktaion, Prokne und Philomela, Prokris und Kephalus, Aiakus, Philemon und Baukis, Arachne, Midas, Hyacinthus, Atalante, Zethus und Amphion, den Dioskuren, Melampus, Orpheus und Eurydike sowie Ceyx und Alkyone.

Die aus der reichhaltigen Ausstattung des Textes mit Illustrationen resultierende Korrelation von Text und Bild lässt sich dabei besonders prägnant anhand der *Odyssee-Nacherzählung* im dritten Band des Werkes erkennen. So finden sich auf den 142 Seiten dieser Darstellung insgesamt 29 Illustrationen, welche unmittelbar in die Erzählung eingefügt sind.²⁵ Ungeachtet dessen, dass dabei auch mit Blick auf diese Darstellungen eine gewisse Uneinheitlichkeit zu konstatieren ist, lassen sich dennoch einige verbindliche Beobachtungen hinsichtlich ihrer jeweiligen Funktion sowie der Entstehungskontexte ihrer jeweiligen Vorlagen anstellen. Demnach finden sich die Abbildungen zunächst zumeist an den Stellen in die Erzählung eingefügt, an denen das Geschilderte in einem sogenannten fruchtbaren Augenblick zusammengefasst und abgebildet werden kann. Vor diesem Hintergrund erscheint es auch kaum verwunderlich, dass sich unter den insgesamt 29 Illustrationen sechs finden, welche Kupferstichen aus dem *Odyssee-Zyklus* von John Flaxman nachempfunden sind und von Eduard Ade in Holzstiche umgesetzt wurden. Auffällig ist dabei, dass die insgesamt sechs auf Flaxman zurückgehenden Abbildungen²⁶ ganz im Gegensatz zur Gestaltung der früheren Ausgaben, in denen seine Werke immer als Vorlagen für ganzseitige Darstellungen dienten, in der vierzehnten Auflage von Eduard Ade durchgehend als kleine Holzschnitte gestaltet sind, die mitten in den Text eingefügt sind und auf diese Weise den fruchtbaren Augenblick der Erzählung illustrieren. Beispielhaft lässt sich dies etwa anhand der Darstellung der Begegnung des Odysseus mit seinem alten Haushund erkennen, bei welcher der Text, der von der Begegnung berichtet, die im unteren Drittel der Seite eingefügte Illustration rechteckig umschließt, wodurch die durch die Lektüre kreierte Imagination der Szenerie zwangsläufig durch die von Flaxman geschaffene bildliche Darstellung determiniert wird.²⁷

Diese Korrelation von Text und Bild zeigt sich als zentrales Kriterium auch der Einfügung weiterer Illustrationen in die *Odyssee-Nacherzählung* zugrunde gelegt. Besonders nachdrücklich lässt sich dies etwa auch anhand der Doppelseite erkennen, welche den Auftakt zu dieser Erzählung bildet (Abb. 3). So findet sich der eigentlichen Überschrift der Erzählung eine Illustration von Felix A. Joerdens (1828–1883) vorangestellt, welche gemäß ihrem Titel *Odysseus zeigt, den drängende Sorgen ob der verhinderten Heimkehr plagen*.²⁸

25 Schwab 1882a, 44–185.

26 Dabei handelt es sich um den weinenden Odysseus (S. 74 in der Ausgabe, Nr. 10 bei Flaxman), die Laistrygonen (S. 91, Nr. 12), den schlafenden Odysseus in Ithaka (S. 114, Nr. 17), Odysseus beim Sauhirten (S. 121, Nr. 18), Odysseus und seinen alten Haushund (S. 141, Nr. 21) sowie Odysseus und Irus (S. 146, Nr. 22).

27 Schwab 1882a, 141.

28 Schwab 1882a, 44.

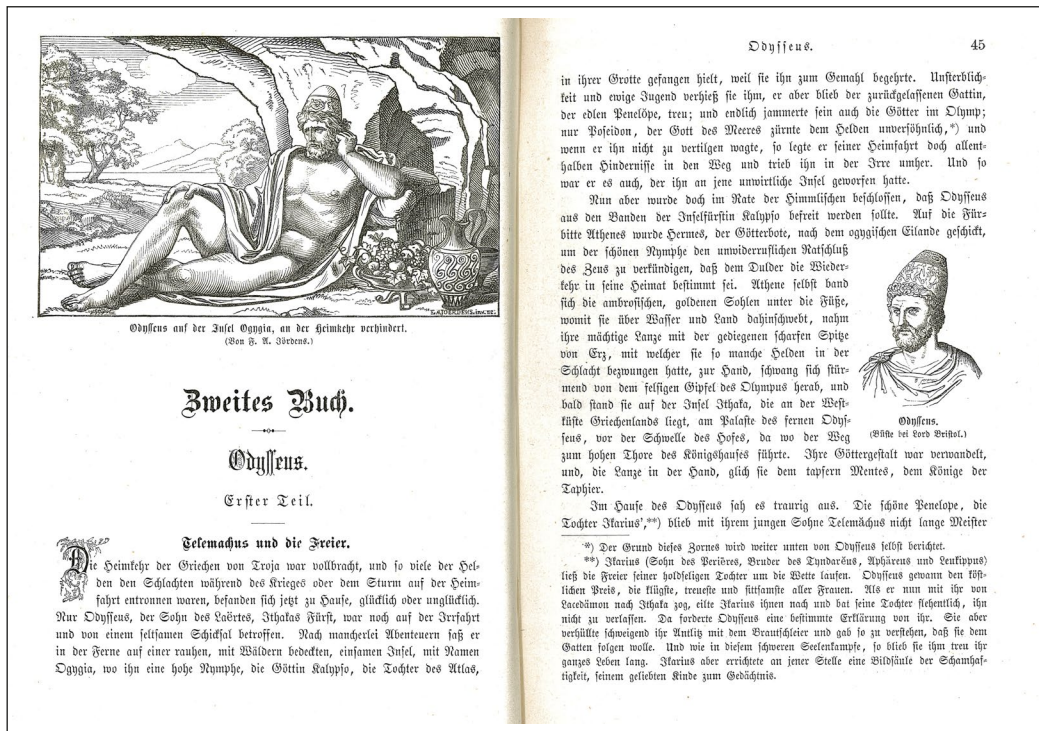


Abb. 3 Auftaktseite der Odyssee-Nacherzählung der 14. Auflage.

Die Abbildung wirkt dabei insofern determinierend für die einsetzende Erzählung, dass die Sorge des Odysseus in Anbetracht der Schwierigkeiten bei seiner Rückkehr in die Heimat zum omnipräsenten Motiv der Erzählung avanciert, was durch die Bekanntmachung des Lesers mit einer entsprechenden bildlichen Darstellung dieses zu Beginn der Erzählung illustrativ unterstützt wird. Darüber hinaus wird dem Leser durch die spezielle Konzeption der Doppelseite zugleich ein genaues Bild vom Helden Odysseus vermittelt, da dieser sowohl in der Illustration von Joerdens als auch in einer zweiten Abbildung nach einer Büste auffallend ähnlich dargestellt ist, sodass das Bild, welches der Leser gleich zu Beginn der Erzählung von Odysseus entwickelt, vergleichsweise strikt festgelegt ist.²⁹

Diese besondere Form der unmittelbaren Korrespondenz zwischen Text und Bild lässt sich in der vierzehnten Auflage auch erstmalig auf die Integration der ganzseitigen Abbildungen in den Gesamtband übertragen. So kann im Rahmen dieser Auflage ungeachtet dessen, dass auch in früheren Ausgaben bereits die Einpassung der Abbildungen an den entsprechenden

29 Schwab 1882a, 44 f.

Abschnitt der Erzählung intendiert war, erstmalig eine umfassende Abstimmung zwischen Text und Bild beobachtet werden, die so weit geht, dass den Illustrationen zuweilen kleinere Abbildungen vorangestellt werden, die den eigentlichen Text so weit verschieben, dass der auf den ganzseitigen Abbildungen zumeist dargestellte Höhepunkt einer Episode unmittelbar deren Schilderung gegenübergestellt ist. Besonders eindrücklich zeigt sich dies anhand der Darstellung des Odysseus in der Höhle des Kyklopen (Abb. 4), welcher bereits

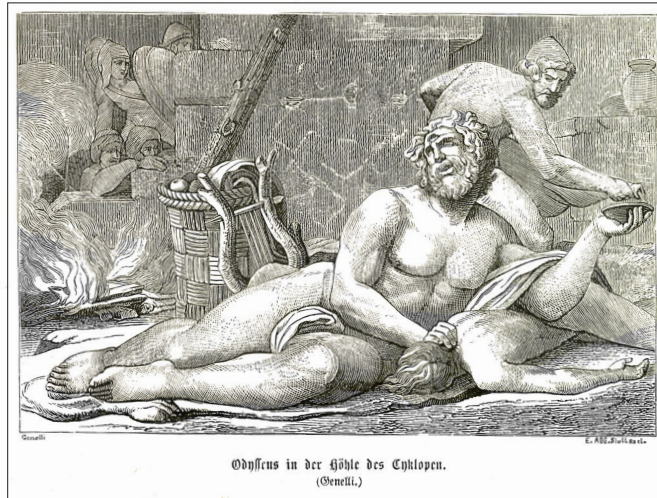


Abb. 4 Odysseus in der Höhle des Kyklopen, Holzstich von Eduard Ade.

auf der vorherigen Seite eine weitere Abbildung des Odysseus bei Polyphem vorangestellt ist.³⁰ Während diese Illustration, die einem Relief im Louvre³¹ nachempfunden ist, dabei die Ermordung der Gefährten des Odysseus zeigt, findet sich auf dem großen ganzseitigen Holzstich von Eduard Ade, welcher auch bereits in früheren Ausgaben enthalten gewesen ist, die Bewirtung des Kyklopen durch Odysseus abgebildet. Die Korrelation von Text und Bild geht in diesem Fall so weit, dass die Passage in der Erzählung, in welcher Odysseus dem

30 Schwab 1882a, 84.

31 Unbekannter Künstler: *Relief der Weinreichung durch Odysseus an Polyphem auf einem Dreifuß*, um 120–130 n. Chr. Marmor, 75 × 58 cm. Paris, Musée du Louvre, Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, Inv.-Nr. Ma 3456 [MR 858]. Siehe <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010277135> (letzter Zugriff: 09.08.2021).

Kyklopen den Wein einschenkt,³² der Stelle in der Illustration, auf welcher der Weinschlauch und der darreichende Arm des Odysseus zu sehen sind, genau gegenübergestellt ist, sodass in der Wahrnehmung des Lesers die Schilderung im Text und die Darstellung nahezu zu einem Gesamtbild verschmelzen können, was die strikte Komposition aus Text- und Bildelementen nachdrücklich unterstreicht.

Die stringente Komposition der *Odyssee-Nacherzählung* aus Text- und Bildelementen zeigt sich schließlich auch dadurch betont, dass in der vierzehnten Auflage erstmals ein relativ einheitliches Erscheinungsbild der Illustrationen angestrebt wird. Beispielhaft lässt sich dies etwa anhand der auf Eduard Ade zurückgehenden Darstellung des Odysseus und der Sirenen (Abb. 5) erkennen, welche ganz ähnlich wie die bereits angesprochenen Illustrationen nach den Vorlagen Flaxmans rechteckig in den eigentlichen Textkörper integriert ist.³³ Auffällig ist bei der Druckgraphik Ades dabei, dass mit Blick auf deren Konturen wie auch auf das Erscheinungsbild des Odysseus eine enge Anlehnung an seine übrigen Illustrationen in dem Band verfolgt wird, was vor allem dahingehend verwunderlich ist, dass diese Darstellung auf ein Relief an einem etruskischen Sarkophag in Volterra³⁴ zurückgeht, dessen Stil naturgemäß von den meisten Abbildungen im Band abweichen müsste. Ein Vergleich zwischen dem Relief am Sarkophag mit der für die Ausgabe geschaffenen Illustration Ades zeigt dementsprechend auch eine massive Abweichung zwischen beiden Darstellungen, die sich letztendlich mit dem Streben nach Einheitlichkeit der Illustrationen in dem Band erklären lässt, was umso mehr dessen strikte Komposition unterstreicht.

Mit Blick auf die daraus ersichtliche Stringenz der Konzeption der vierzehnten Auflage von Gustav Schwabs Werk *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums* lassen sich auch weitreichende Rückschlüsse zur Text-Bild-Korrelation in den Ausgaben anderer Verlage ab 1880 ziehen, wobei mit Blick auf deren schier endlose Fülle nur auf einige wenige Beispiele aus dem zeitlichen Umfeld der vierzehnten Auflage im Bertelsmann-Verlag verwiesen sei. Demnach weisen die meisten zeitgenössischen Ausgaben nur eine äußerst geringe Zahl an Illustrationen auf, was abgesehen vom finanziellen Aspekt bei der Erstellung der Ausgabe nicht zuletzt auch auf das fehlende Interesse anderer Verlagsbuchhandlungen am Nacheifern der illustrativen Ausgestaltung der Ausgaben im Bertelsmann-Verlag

32 „Inzwischen hatte ich eine hölzerne Kanne mit dem dunkeln Wein aus meinem Schlauche gefüllt, näherte mich dem Ungeheuer und sprach: ‚Nimm, Cyklop, und trink! auf Menschenfleisch schmeckt der Wein vortrefflich!‘“, Schwab 1882a, 85.

33 Schwab 1882a, 105.

34 Unbekannter Künstler: *Relief von Odysseus und den Sirenen an der Seite eines etruskischen Sarkophags*, 3. Jahrhundert v. Chr. Alabaster, 43,3 × 29 cm. Volterra, Museo Etrusco Guarnacci.

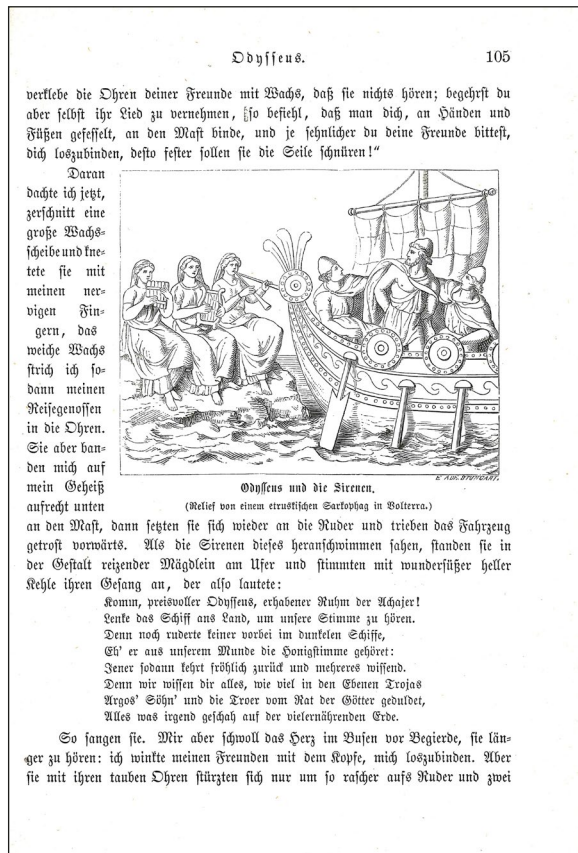


Abb. 5 Die Darstellung der Sirenen-Episode in der 14. Auflage.

zurückzuführen ist. Als Beispiel kann hierfür etwa die 1882 erschienene Ausgabe im Leipziger Gebhardt-Verlag gelten, welche insgesamt nur sechs Illustrationen enthält, die allesamt als ganzseitige Abbildungen konzipiert sind und dabei durchweg Abbildungen aus früheren Ausgaben des Bertelsmann-Verlages nachempfunden sind.³⁵ Wenngleich auf diese Weise zwar einerseits keine umfassende Text-Bild-Korrelation erzeugt werden kann, bewirkt die Einföugung der Illustrationen am betreffenden Punkt der Erzählung dennoch die Erzeugung einer spezifischen auf die Illustrationen rekurrierenden Vorstellungswelt beim Leser, womit auf einen schon in den älteren Ausgaben des Bertelsmann-Verlages zugrunde gelegten Mechanismus zurückgegriffen wird. Eine gewisse Bedeutung für spätere Ausgaben entfaltet

35 Schwab 1882b.

in diesem Zusammenhang zudem der umfangreiche Rückgriff auf Illustrationen nach dem Vorbild Flaxmans, welche für zahlreiche Schwab-Ausgaben bis in die heutige Zeit stilbildend sind.³⁶

Diese im Zusammenhang mit der Ausgabe im Leipziger Gebhardt-Verlag zu beobachtende Tendenz einer strikten Nacheiferung der Ausgaben des Bertelsmann-Verlages stellt dabei kein grundsätzlich allgegenwärtiges Prinzip dar, sondern zeigt sich zuweilen auch durchbrochen. Ein sehr griffiges Beispiel dafür bildet etwa die Neubearbeitung von Schwabs Sagenacherzählung durch Bertram Grimm, welche im Jahre 1883 im Berliner Verlag von C. J. Leo erschien und insgesamt fünf Farbdruckbilder und Aquarelle des Kunstmalers Oskar Woite enthält, welche gänzlich unabhängig von den Illustrationen anderer Schwab-Ausgaben konzipiert sind, was die Eigenständigkeit der Ausgabe, die zudem nur den ersten Band von Schwabs Werk abbildet und von dem unter dem Pseudonym Bertram Grimm auftretenden Volksschullehrer Fritz Werdermann für Schüler als Leser des Werkes angepasst wurde, noch weiter unterstreicht.³⁷

Ungeachtet des am Beispiel der Ausgabe von Bertram Grimm ersichtlichen Anspruches einiger Herausgeber, durch ihre Neuauflage gleichsam eine Neuinterpretation der Sagensammlung vorzunehmen, zeigt sich bei genauerer Betrachtung der langfristigen Entwicklungslinien der nunmehr über 180 Jahre währenden Geschichte des Werkes, dass die in den Ausgaben des Bertelsmann-Verlages getroffenen Grundsatzentscheidungen hinsichtlich der Gesamtkonzeption der Darstellung des von Schwab geschaffenen Textes bis heute ihre Gültigkeit behalten. So findet sich auch in heutiger Zeit nahezu keine Ausgabe des Werkes, welche grundsätzlich ohne Illustrationen auskommt. Zudem hat die langfristige Heranziehung der von Flaxman geschaffenen Illustrationen, insbesondere was die *Odyssee-Nacherzählung* angeht, der Beliebtheit dieser auch für die Illustrierung neuer Schwab-Ausgaben keinen Abbruch getan. Vielmehr scheint es mit Blick auf die in den jüngeren Jahren erschienenen Ausgaben so, dass die Abbildung von Flaxmans Illustrationen im Text nach einer umfassenden Nähe zur Erstausgabe durch Tommaso Piroli strebt und der dortigen Weichheit der Konturen nacheifert, wenngleich diese Bestrebungen zuweilen zu skurrilen Ergebnissen führen, wofür die 2011 erschienene Lizenzausgabe des Frankfurter

36 Eine wahre ‚Renaissance‘ erlebten die Illustrationen Flaxmans dabei insbesondere in der Zeit des Nationalsozialismus, als diese insbesondere im führenden Schmidt-Günther-Verlag (etwa Schwab 1936) als nahezu vollständige Zyklen Eingang in die Sagensammlung fanden.

37 Schwab 1883.

Wunderkammer-Verlages für die Mayersche Buchhandlung nur ein Beispiel ist.³⁸ So zeigt sich die dortige Nacherzählung der *Odyssee* vollständig mit den Zeichnungen Flaxmans nachempfundenen Illustrationen versehen, welche ganz im Stile der vierzehnten Auflage im Bertelsmann-Verlag den fruchtbaren Augenblick der Erzählung einzufangen suchen. Dieses Bestreben zeigt sich jedoch dahingehend konterkariert, dass nahezu jede verwendete Illustration falsch zugeordnet ist, sodass sich beispielsweise die Begegnung des Odysseus mit seinem Haushund mitten in der Erzählung von Telemach in Sparta findet.

Wenngleich der Umstand einer solchen fehlerhaften Verwendung der traditionsreichen Illustrationen betrüblich erscheinen mag, unterstreicht das dessen ungeachtet feststellbare ungebrochene Interesse an der Erzeugung einer engen Text-Bild-Korrelation in den Ausgaben von Gustav Schwabs *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums* dennoch umso mehr den Erfolg eben jener zur Unterstützung einer spezifischen Leseerfahrung, welche die Rezipienten des Werkes seit seinen Anfängen begleitet. Dementsprechend erscheint ein Verständnis für die ungebrochene Faszination, welche die Sagenerzählung noch heute ausübt, nur unter umfassender Berücksichtigung der spezifischen Wirkungsweisen des Zusammenspiels von Text- und Bildelementen verständlich.

Bibliographie

Ausgaben Schwab: *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums*

Schwab, Gustav (1838–1840): *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums. Nach seinen Dichtern und Erzählern von Gustav Schwab*. Stuttgart: S. G. Liesching.

Schwab, Gustav (²1846): *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums. Nach seinen Dichtern und Erzählern von Gustav Schwab*. Stuttgart: S. G. Liesching.

Schwab, Gustav (³1854): *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums. Nach seinen Dichtern und Erzählern von Gustav Schwab*. Stuttgart: S. G. Liesching.

Schwab, Gustav (⁴1858): *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums. Nach seinen Dichtern und Erzählern von Gustav Schwab*. Stuttgart: Bertelsmann.

Schwab, Gustav (⁵1862): *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums. Nach seinen Dichtern und Erzählern von Gustav Schwab*. Gütersloh: Bertelsmann.

Schwab, Gustav (⁶1866): *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums. Nach seinen Dichtern und Erzählern von Gustav Schwab*. Gütersloh: Bertelsmann.

38 Schwab 2011.

Schwab, Gustav (⁷1868): *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums. Nach seinen Dichtern und Erzählern von Gustav Schwab.* Gütersloh: Bertelsmann.

Schwab, Gustav (⁸1870): *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums. Nach seinen Dichtern und Erzählern von Gustav Schwab.* Gütersloh: Bertelsmann.

Schwab, Gustav (⁹1873): *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums. Nach seinen Dichtern und Erzählern von Gustav Schwab.* Gütersloh: Bertelsmann.

Schwab, Gustav (¹⁰1874): *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums. Nach seinen Dichtern und Erzählern von Gustav Schwab.* Gütersloh: Bertelsmann.

Schwab, Gustav (¹¹1877): *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums. Nach seinen Dichtern und Erzählern von Gustav Schwab.* Gütersloh: Bertelsmann.

Schwab, Gustav (¹²1880a): *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums. Nach seinen Dichtern und Erzählern von Gustav Schwab.* Gütersloh: Bertelsmann.

Schwab, Gustav (¹³1880b): *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums. Nach seinen Dichtern und Erzählern von Gustav Schwab.* Gütersloh/Leipzig: Bertelsmann.

Schwab, Gustav (¹⁴1882a): *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums. Nach seinen Dichtern und Erzählern von Gustav Schwab, durchgesehen und vermehrt von Dr. Gotthold Ludwig Klee.* Gütersloh/Leipzig: Bertelsmann.

Schwab, Gustav (1882b): *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums. Nach seinen Dichtern und Erzählern von Gustav Schwab.* Leipzig: J. M. Gebhardt.

Schwab, Gustav (⁷1883): *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums. Nach seinen Dichtern und Erzählern von Gustav Schwab.* Neu bearbeitet von Bertram Grimm. Berlin: C. J. Leo.

Schwab, Gustav (1936): *Sagen des klassischen Altertums. Erzählt von Gustav Schwab.* Herausgegeben und bearbeitet von Dr. Hans Günther. Leipzig: Schmidt & Günther.

Schwab, Gustav (2011): *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums.* Frankfurt a. M.: Wunderkammer.

Erstausgabe der Kupferstiche von Tommaso Piroli

Piroli, Tommaso (1793): *The Iliad of Homer. Engraved by Thomas Piroli from the Compositions of John Flaxman Sculptor.* Rom: Societé Chalcographique.

Forschungsliteratur

Evers, Daniela (2001): *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums. Zur Bedeutung und Funktion der Bearbeitungen antiker mythologischer Erzählungen in der Kinder- und Jugendliteratur des 19. Jahrhunderts.* St. Ingberg: Roehrig (= Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft, 25).

- Grebe, Anja (2013): *Homer. Ilias und Odyssee. Die Zeichnungen von Johan Flaxman*. Darmstadt: Lambert Schneider.
- Groß, Jonathan (2020): *Antike Mythen im schwäbischen Gewand. Gustav Schwabs Sagen des klassischen Altertums und ihre antiken Quellen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (= *Rezeption der Antike*, 6).
- Hafub, Marek (1991): „Gustav-Schwab-Bibliographie 1945–1990“, in: *Suevica* 6, 151–168.
- Hafub, Marek (1993): *Das literarische Werk Gustav Schwabs*. Breslau: Acta Universitatis Wratislaviensis (= *Germanice Wratislaviensia*, 101).
- Klotz, Aiga (1996): *Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland 1840–1950*. Bd. 4. Stuttgart: Metzler.
- Klotz, Aiga (2013): *Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland 1840–1950*. Bd. 7. Stuttgart: Metzler.
- Klüpfel, Karl (1858): *Gustav Schwab. Sein Leben und Wirken*. Leipzig: F. A. Brockhaus.
- Klüpfel, Karl (1881): *Gustav Schwab als Dichter und Schriftsteller*. Stuttgart: Th. Knapp.
- Prorini D'Agata, Brigitte (1975): „Gustav Schwab. Dichter, Literat, Pädagoge in Stuttgart“, in: *Stuttgarter Leben* 50:12, 1–48.
- Rutenfranz, Maria (2004): *Götter, Helden, Menschen. Rezeption und Adaption antiker Mythologie in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang (= *Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien*, 26).
- Schillbach, Brigitte / Dambacher, Eva (1992): *Gustav Schwab. 1792–1850. Aus seinem Leben und Schaffen*. Marbach: Deutsche Schillergesellschaft (= *Marbacher Magazin*, 61).
- Schulze, Werner (1914): *Gustav Schwab als Balladendichter*. Berlin: Mayer & Müller (= *Palaestra*, 126).
- Schwab, Christoph Theodor (1883): *Gustav Schwab's Leben*. Freiburg i. Br./Tübingen: Mohr.
- Stock, Gustav (1916): *Gustav Schwabs Stellung in der zeitgenössischen Literatur*. Frankfurt a. M.: Eichhorn.
- Tecchi, Bonaventura (1968): „Gustav Schwab“, in: *Studi Germanici* 6, 75–106.
- Wurm, Theophil (1941): „Gustav Schwab – Humanist und Christ“, in: *Eckart* 17, 93–100.
- Zeller, Bernhard (1961): „Gustav Schwab im literarischen Leben seiner Zeit“, in: *Zeitschrift für württembergische Landesgeschichte* 20, 268–289.

Abbildungsnachweise

- Abb. 1: Schwab 1840, II.
- Abb. 2: Piroli 1793, 26.
- Abb. 3: Schwab 1882a, 44 f.
- Abb. 4: Schwab 1882a, 85.
- Abb. 5: Schwab 1882a, 105.