

9. Mittelalterliche Bronzefigur des Propheten Jonas.

(Hierzu Tafel V.)

Bei den vorbereitenden Erdarbeiten zum Bau einiger neuer Häuser in der Nähe des hiesigen sogenannten „kleinen Thörchens“ wurde im Sommer 1861 eine kleine Bronzefigur gefunden in der Grösse, die Tafel (V. 1.) genau angibt. Sie stellt einen bärtigen Mann in betender Stellung dar, der mit seinem Leibe aus einer eigenthümlichen Hülse hervorragt, in welcher man bei genauer Betrachtung den Leib und Rachen eines Fisches erkennen muss. Die beiden grossen Augen des Thiers auf der oberen Seite, das lang zugespitzte Maul sogar mit einer Andeutung der Zähne ist sichtbar. Die hervorragende menschliche Figur ist ohne allen Zweifel der alttestamentliche Prophet Jonas, der der biblischen Erzählung zu Folge auf einer Seereise, die er gegen den Willen Gottes unternommen, während eines Sturmes von den Schiffleuten ins Meer geworfen, aber von einem „grossen Fische“ verschlungen und nach drei Tagen wieder ausgespicien wird. Prophet Jona 1, 1—17. Diesen letzten Moment stellt unsere kleine Figur dar. Jonas dankt im Moment seiner Befreiung mit gefalteten Händen dem rettenden Gott. — — So haben wir ein altchristliches Bildwerk vor uns, das den Typus byzantinischer Kunst an sich trägt und daher dem frühen Mittelalter anzugehören scheint.

Bekanntlich war die älteste christliche Kunst in Malerei und Skulptur ganz symbolisch; die Bekenner des Christenthums in den ersten Jahrhunderten mussten ihre christli-

chen Gedanken und Empfindungen in sinnige Bilder einhüllen, wo ihnen solche irgend gestattet waren, und diese beliebte Weise wurde auch in den folgenden Jahrhunderten, wo das Christenthum aus seiner Verborgenheit hervortreten durfte, gern beibehalten. Das Bild des Fisches, der Taube, des Schiffes, des Ankers, des Weinstockes sind bekannte Symbole für christliche Ideen, wie wir ihnen zuerst in den ältesten unterirdischen Todtengrüften, namentlich in den Katakomben Roms und Neapels begegnen.¹⁾ Auf diese ältesten und einfachsten Bilder folgten bald auch grössere Darstellungen historischer Personen und deren Schicksale, aus dem alten und neuen Testamente entlehnt, aber immer als eine Bildersprache für religiöse Ideen.

So hat nun die christliche Kunst auch frühe schon die Geschichte des Jonas, oft nach verschiedenen Momenten seines Lebens, mit besonderer Liebe dargestellt. Die Veranlassung zu der häufigen Benutzung dieser Geschichte hat bekanntlich zuerst das Wort Christi selbst gegeben, welcher seinen Tod und seine Wiederkunft mit den Schicksalen des Jonas vergleicht. Matth. 12, 40. Ja, da schon Kirchenväter des 2. Jahrhunderts einen Schritt weiter gingen und in dem geretteten Jonas nicht nur ein Bild der Auferstehung Christi, sondern auch aller der Seinigen erkannten, so erklärt sich hieraus noch mehr das häufige Vorkommen dieses Bildes auf den Gräbern der Christen: es ist das tröstliche

1) Hierüber Ausführliches nach den älteren Werken eines Bosio Boldetti, Aringhio u. A. Fr. Münter Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen, Altona 1825, 4, mit 12 Steindrucktafeln und einer Kupfertafel. Chr. Bellermann, über die ältesten christlichen Begräbnisstätten und bes. die Katakomben zu Neapel mit ihren Wandgemälden etc. Hamburg 1839, 4, mit 12 illuminierten und 3 schwarzen Steindrucktafeln.

Symbol des ewigen Lebens nach dem eingetretenen leiblichen Tode.

Versuchen wir in der Kürze eine Zusammenstellung dieser Bilder nach einer möglichst chronologischen Ordnung, so werden wir ihnen fast durch alle christlichen Jahrhunderte begegnen und werden sehen, wie die Künstler auf die mannigfachste Weise dieses Gegenstandes sich bemächtigt haben. Die älteste darstellende christliche Kunst verbirgt sich, wie gesagt, in den unterirdischen Grabstätten der Katakomben, und so finden wir in einer Grabeshalle in Rom unweit der Porta Salara ein Deckengemälde, das noch ganz nach antiker Weise in verschiedene regelmässige Felder getheilt ist, deren Hauptbilder 4 Momente aus dem Leben des Jonas darstellen: Auf dem ersten wird der Prophet auf seiner Flucht vor Gottes Auftrag von den Seeleuten in das Meer geworfen und von dem grossen Fische verschlungen; auf dem zweiten Bildchen wirft das Seeungeheuer ihn wieder ans Land. (Taf. V Nro. 2.)²⁾ Auf einem dritten ruht er unter einer beschattenden Fruchtblaube; auf dem 4. ist dieses Laubdach vertrocknet und Jonas, in der Sonnengluth sitzend, wünscht sich den Tod.

An diese Wandgemälde, die sich öfters wiederholen, und leicht bis in das 2. u. 3. christliche Jahrhundert hinaufreichen mögen, auch durch ihre gute Zeichnung und Behandlung der Farben noch einen Einfluss der damaligen heidnischen Kunst verrathen,³⁾ schliessen sich die ältesten Sculpturen an auf Steinplatten, die einzelne Mauergräber verschlossen oder steinernen Sarkophagen angehört hatten. So finden wir auf einem Sarkophagdeckel aus einer andern römischen Katakombe neben andern kleinern Bildern zwei Scenen aus

2) Agincourt peintures VII. 1.

3) Bellermann, a. a. O. S. 70 u. Taf. III. IV. u. V.

dem Leben des Jonas, sowohl wie er dem auftauchenden Seethiere vorgeworfen werden soll, als auch, was uns näher angeht, wie er von demselben wieder ausgespieen wird. Der grosse Fisch hat hier das eine Bein des Jonas, der schon unter dem beschattenden Baume liegt, noch in seinem Rachen.⁴⁾ (Taf. V. 3.) Auf einem andern Bilde (Taf. V. 4) liegt Jonas, vollkommen befreit von dem Unthier, unter der Laube. Aber das Thier sitzt beobachtend ihm gegenüber.⁵⁾

Aber auch Kirchen- und Hausgeräthe liebte der Christ mit dergleichen tröstlichen Symbolen zu schmücken, um sie täglich um sich zu haben, und so finden wir auf verschiedenen sehr alten Elfenbeinschnitzwerken, Diptychen und Ciborien, die bis ins 4. und 5. Jahrhundert hinaufreichen, Jonasbilder. Auf einer in Venedig im Kloster San Michele de Murano aufbewahrten sehr grossen Elfenbeintafel sehen wir in der Mitte das Bild des Erlösers, aber noch ohne den späteren Heiligenschein; im unteren Felde sind wieder die beiden Hauptscenen aus der Geschichte des Jonas, sein ihn bedrohender Tod und seine Errettung, dargestellt.⁶⁾ Zwischen beiden Scenen steht ein Engel, zu dem geretteten Jonas hingewandt mit aufgehobenem Arme; also wohl sein angelus tutularis. Eigenthümlich ist hier, dass Jonas auf dem Rücken des Seeungeheuers selber ruht; (Taf. V. 5) hat die alte Kirche

4) Agincourt sculptures V. 10. Aehnliche Reliefs, die man nicht mit Unrecht in das 4. oder 5. Jahrhundert versetzt, bei Aringhi Roma subterranea 1, 335; Agincourt V. 6, und im Garrucci vetri antichi auf der Tafel Nro. 11, wo ein kleines Marmor-Relief aus Anagni den Jonas darstellt, wie er eben aus dem Rachen eines Thieres hervorkommt, das wie ein Seehund gebildet ist.

5) Bosio sotterranea, Roma 1650 pag. 496.

6) Gori Diptycha III p. 68.

in dem den Jonas verschlingenden Thiere den Ursprung des Todes, den Teufel, erkennen wollen, so erscheint hier Jonas, als Christus gedacht, als der Sieger über den Tod und den Teufel. Ueber dem Jonas ist wieder die Laube angedeutet, die nach den griechischen LXX von einer Kürbispflanze gebildet wird.

Zu den Hausgeräthen dürfen wir auch viele der vorhandenen thönernen Lampen zählen, deren eine neben einer Menge anderer symbolischer Zeichen des guten Hirten, der Arche Noah's mit der Friedenstaube u. s. w. ebenfalls unsern Jonas darstellt, wie er eben aus dem Rachen des Fisches herauskommt ⁷⁾ (Taf. V. 6).

Bekannt sind auch die gläsernen Fussböden von Trinkgefässen, wie man dieselben anzusehen pflegt und denen besonders Garrucci einen grossen Sammlerfleiss und eine gelehrte Untersuchung gewidmet hat. ⁸⁾ Auf Tafel VI werden dort 6 solcher Gläser mit Jonasbildern mitgetheilt, unter andern auch wie er schon gerettet aus dem Rachen des Thieres hervorgegangen ist, doch ohne besondere Eigenthümlichkeiten.

Diese kurzen Angaben sollen nur das häufige Vorkommen jener Jonasbilder bezeugen, denen wir noch viele andere hinzufügen könnten. Und diesen älteren Darstellungen schliesst sich nun auch unser Bronzebildchen an. Wenn aber bei einzelnen der ältesten Bilder dieser Art sich noch ein Einfluss der alten griechischen und römischen Kunstformen nicht verkennen lässt, auch in der Bildung des Meergeschöpfs, das oft an die Ungeheuer der griechischen Fabel erinnert, (den

7) Piper über einige Denkmäler der Königlichen Museen zu Berlin in religiös-geschichtl. Bedeutung. Berlin 1846. mit einer Steindrucktafel.

8) Philib. Buonarotti osservazioni sopra frammenti di vasi antichi di vetro. Firenze 1716, Garrucci vetri antichi. Roma 1858 fol. mit 43 Kupfertafeln.

Wächter der Andromeda und den Seedrachcn, den Poseidon mit seinem Blicke beherrscht,⁹⁾) so trägt dagegen unser Bronzcbildchen durchaus einen späteren christlich-byzantinischen Charakter. Jonas erscheint mit gefaltencn Händen im Dankgcbct begriffen für seine Errettung; die ganz gerade Stellung unseres Bildchens, die von allen früheren abweicht, erklärt sich aber durch seine Bestimmung; offenbar ist es ein Stiel für irgend welches Gefäss, sei es für ein Löffelchen zu kirchlichem Gebrauch oder für ein Messerchen oder dgl. für den häuslichen Gebrauch, wie sich dazu viele ähnliche Analogien darbieten.¹⁰⁾

Endlich müssen wir aber bemerken, dass diese Jonasbilder nicht nur den ersten christlichen Jahrhunderten und deren noch sehr unvollkommener Kunstausbildung angehören; das Ansprechende und Tiefe dieser Symbolik hat zu allen Zeiten ernste Gemüther angezogen und so wollen wir zum Schluss noch 3 kleiner Bildwerke erwähnen aus einer Zeit, in welcher die Kunst schon ihre grösste Höhe erreicht hatte. Wir rechnen hierher einen geschnittenen Smaragd, welcher dem englischen Prälaten Stooner, einem Freunde Clemens XIV, gehört hatte; unsere Zeichnung (Taf. V. Nro. 7) stellt die halbe Grösse des Originals dar. Eine liebliche Symbolik; der gerettete Jonas blickt unter der Laube auf die Taube

9) Welcker das akademische Kunstmuseum zu Bonn, neuester Zuwachs. Bonn 1844, S. 13. eine der Querseiten des schönen Sarkophags Albani, mit der Hochzeit des Peleus und der Thetis.

10) Noch 2 Exemplare dieses Bildchens sind uns bekannt geworden, ganz genau von derselben Grösse und denselben einzelnen Verhältnissen, woraus wohl zu schliessen ist, dass diese Bildchen in einer Form gegossen worden. Das zweite Exemplar besitzt hier der Prof. Schaaffhausen, der es aus Coblenz, vielleicht in Andernach gefunden, erhalten hat; das dritte ist im Besitz des Prof. Fiedler in Wesel.

des Friedens empor, die auf einem der Zweige sitzt; hinter dem Fisch zeigt sich ein kleines Schiff und über demselben der Anker der Hoffnung mit dem bekannten Monogramm Christi. Ferner im Königlichen Museum zu Berlin befindet sich ein irdener Deckel im Durchmesser von 6—8 Zoll, wahrscheinlich von einer grossen nicht mehr vorhandenen Vase. Auf dem Deckel sitzt Jonas nackt, wie er eben vom Wallfisch ausgeworfen worden, hinter ihm der Fisch mit aufgerissenem Rachen und gewundenem Schweife.

Aber die vollkommenste, meisterhafteste Darstellung des Jonas sieht man in Rom in der Kirche Santa Maria del Popolo in der dortigen Kapelle des Agostino Chigi. Dieses Bild ist ohne Zweifel eins der vorzüglichsten Werke der neueren Sculptur, von Lorenzetto ausgeführt nach einem Modell des Raffael, der vielleicht selbst Antheil an der Ausführung in Marmor gehabt hat. Jonas sitzt auf dem Wallfisch und setzt den einen Fuss auf den Rachen desselben, wie im Triumph nach seiner Befreiung.¹¹⁾

Und so tritt uns immer von Neuem die grosse Wahrheit entgegen, wie jedes einzelne Wort oder Gleichniss Christi eine Fruchtbarkeit der Gedanken in sich schliesst, die zu allen Zeiten in Wort und Bild dem Herzen tröstlich und aufrichtend gewesen sind und in ihrer unvergänglichen Kraft den Menschen, der sich Ihm hingibt, mächtig machen, auch des irdischen Lebens und des Todes Bitterkeit zu vertreiben.

Bonn, 2. Nov. 1862.

Chr. Bellermann.

11) Winckelmann, von der Empfindung des Schönen p. 12.
Volkmann, hist. krit. Nachrichten von Italien II. p. 350 u. 383.