

Die Fluchtszene des Jonasarkophages.

Nicht Petri Befreiung, sondern Lots Rettung.

Dr. ERICH BECKER.

Der verehrte Herausgeber dieser Zeitschrift hat in einem besonderen Artikel eine Rätselszene des Jonasarkophages, die seit lange eine *crux interpretum* bildet, behandelt und dabei eingehend zu meiner Deutung der „Bedrängung“ als Verleugnung Petri Stellung genommen¹⁾. Schon in der Rezension meines Buches hatte de Waal ausgesprochen, daß die Deutung der Bedrängung von der Szene des Jonasarkophages auszugehen habe, die ich als „einzigartig“ bezeichnet und von der ich behauptet, sie habe „mit der sogen. Bedrängungsszene nichts zu tun“²⁾. Aehnlich wie de Waal sprach sich auch Hennecke aus³⁾. Aber während de Waal nun inzwischen eine biblische Erklärung versucht hat, zog sich Hennecke, auf eine Erklärung aus den uns vorliegenden kanonischen oder apokryphen Schriften verzichtend, auf die Position zurück: „aber wer will die Möglichkeit abstreiten, daß wir ihn [einen quellenmäßigen Beleg] noch einmal erhalten werden“. Uebrigens notiere ich gleich hier seine Bemerkung, daß die Gefangennahme „unverkennbar fluchtartig erfolgt (die beiden [sic!] Liegenden halten sogar scheinbar die Füße fest)“.

So lange wie ich mich mit dem Quellwunder näher beschäftige, habe ich die in Rede stehende Rätselszene nicht aus dem Auge verloren und wiederholt das Original studiert. Doch wollte ich mich nicht näher äußern, bis ich meiner Sache sicher. Der eingangs erwähnte Aufsatz mahnt mich, die Schuld nunmehr zu begleichen.

Um der Sache willen und ihrer Klärung betone ich den, wie mir scheint, wichtigsten Punkt, in dem ich von de Waal abweiche. d.W.

¹⁾ R. Q. S. 1911. 137 ff Zur Klärung einer noch unerklärten Szene auf einem lateranensischen Sarkophage.

²⁾ R. Q. S. 1910. 106.

³⁾ Theologische Literaturzeitung 1910 Sp. 527.

verkennt keineswegs die Differenz zwischen der Szene des Jonasarkophages und der vulgären Bedrängungsszene, er erkennt die „mancherlei Abweichungen“, die „wesentlich lebhaftere Bewegung“ durchaus an¹⁾, dennoch hält er daran fest, daß diese isolierte und ganz originelle Szene in dieselbe Reihe mit den schematischen Bedrängungsszenen gehöre und die Deutung, die für die Szene des Jonasarkophages gefunden werde, auch für all die anderen Szenen gelten müsse²⁾. Ich kann diese Meinung auch heute nicht teilen. Dementsprechend möchte ich an dieser Stelle mich zunächst mit de Waals Deutung jener Einzelszene auf dem Jonasarkophag auseinandersetzen — ich könnte seine Deutung akzeptieren, ohne ihre Ausdehnung auf die von mir als Verleugnung gedeuteten Szenen anzuerkennen, indessen scheint mir eine andere, freilich der Deutung de Waals innerlich sehr verwandte Auslegung für die singuläre Szene den Vorzug zu verdienen.

Schließlich wären dann noch nach einem kleinen Exkurs über Jona-Noah einige Worte über die Bedenken de Waals meiner Deutung der vulgären „Bedrängungsszene“ gegenüber zu sagen.

Einige frühere Deutungsversuche der Szene hat schon de Waal erwähnt. Im allgemeinen interpretiert man sie als Bedrängung des Moses, so auch V. Schultze³⁾, der seine frühere Hypothese: Manna-sammeln der Israeliten, die m. W. nur Rönneke übernommen hat, fallen gelassen hat⁴⁾. Sehr ähnlich wie de Waal hat schon Wittig die Szene zu deuten gesucht, ebenfalls als Flucht Petri, aber nicht als diejenige Act. 12, sondern als legendarische⁵⁾.

Ich gedenke, mich nur mit der Interpretation von de Waal hier zu beschäftigen, die auf den ersten Blick manches Ansprechende hat. d. W. stützt sich auf einen Bericht der Apostelgeschichte. Letztere hat nun freilich die Sarkophagplastik nicht allzustark befruchtet und auch die Ananiasgeschichte⁶⁾ z. B. begegnet wahrscheinlich erst in der Elfenbeinplastik; immerhin wird man sie als Quelle nicht beanstanden wollen, und gerade das Nebeneinander einer Szene aus dem Leben des Moses und aus dem des Petrus würde an sich gut passen⁷⁾.

¹⁾ a. a. O. 142.

²⁾ a. a. O. 144 f.

³⁾ Briefliche Mitteilung vom 22. III. 1912.

⁴⁾ V. Schultze, Die Katakomben S. 176, Rönneke, Roms Katakomben, S. 59. Gegen letzteren de Waal, Roms Katakomben und Pastor Rönneke S. 55.

⁵⁾ Wittig, Die altchr. Skulpturen im Museum des Camposanto S. 116.

⁶⁾ Vgl. meine Ausführungen R. Q. S. 1909. 183 ff.

⁷⁾ Ebenda S. 190 sowie „Quellwunder“ S. 131 ff.

Wichtig ist nun vor allem, daß hier eine *Flucht* dargestellt ist. Hierin stimme ich de Waal unbedingt bei und werden ihm auch Andere beistimmen. Die drei Hauptfiguren suchen unverkennbar in Eile nach rechts zu entkommen. Das ist vollkommen klar. Hingegen kann ich de Waal in einem anderen Hauptpunkt nicht beistimmen: welche Rolle spielen die drei Liegenden am Boden? d. W. belegt mit Ausführlichkeit den orientalischen Brauch, durch Niederwerfen zu Boden seine Verehrung zu bezeugen¹⁾. In der Tat kennt auch die Sarkophagplastik diesen Brauch, wie wohl am besten ein Sarkophag in Arles beweist, wo dieser Detailzug klar, alles Andere aber nach wie vor unklar ist²⁾. Mit diesem Brauche aber hat unsere Darstellung nichts zu tun. Wenn etwas deutlich ist, so ist es der Umstand, daß diese Männer das Bestreben haben, die Füße der Mittelperson — um sie allein handelt es sich in der Tat — zu umklammern, also seine Bewegungsfreiheit zu hindern, die Flucht zu erschweren, womöglich zu vereiteln³⁾. Paßt das zu jener Petrusgeschichte? Es wäre wahrlich das Unsinnigste gewesen, was die Freunde des Apostels in jener Situation hätten tun können, die Flucht des Petrus in dieser törichten Weise aufzuhalten, und auch im Text ist nicht der leiseste Hinweis, daß jene Hausgemeinde den Petrus aufzuhalten gesucht, sich ‚in alium locum‘ zu begeben⁴⁾. So verbieten m. E. schon die Bewegungsmotive, auf die wir bisher allein geachtet, die vorgeschlagene Interpretation der Szene⁵⁾. Wenden wir uns zu einer sekundären Instanz: der Kostümfrage. Ob gerade der Text Act. 12. es rechtfertigt, einem Engel die ungewöhnliche Paenula zu geben, wird unten untersucht werden. Das Pallium paßt zu Petrus, aber ebensogut zu jeder andern „heiligen“ Person. Und der dritte Mann wieder ein anderes Kostüm, das eines Soldaten? Ein Engel und ein Soldat als freundlicher Begleiter? ⁶⁾. Der Unwahrscheinlichkeiten sind mir doch zu viele, als daß ich mich mit de Waals Deutung befreunden könnte.

¹⁾ a. a. O. S. 143 f.

²⁾ Garr. Storia 378. ³⁾ Abbildung auch R. Q. S. 1909 S. 205.

³⁾ Das „festhalten“ betont auch de Waal S. 142.

⁴⁾ In den Acta Petri, die schon de Waal erwähnt, drängen die Gläubigen den Apostel geradezu zur Flucht!

⁵⁾ Allein das Motiv dieses Festhaltens würde auch die Deutung etwa auf die Befreiung aus Aegypten, die neben dem Quellwunder an sich gut denkbar wäre, verbieten vgl. Ex. 12 ³³.

⁶⁾ Die Kostümierung der Liegenden ist gleichfalls anders, als man sie für jene Hausgemeinde erwarten würde.

Was ist die Darstellung dann? An de Waals Erklärung erkenne ich an, daß es sich um eine Flucht, um die Rettung einer biblischen Person aus drohender Todesgefahr handelt, um eine Rettung durch Engelhilfe, ja ich glaube, daß man die bisher nicht erkannte Szene allerdings nur dann erklären kann, wenn man eine „geniale Verschmelzung zweier Vorgänge“ annimmt. Indessen der Vorgang ist nicht dem Neuen Testament entnommen, sondern gleich den benachbarten Szenen: der Rettung der Israeliten durch des Moses Quellenwunder, der Rettung des Noah und der Rettung des Jona aus Todesgefahr — dem Alten Testament. *Dargestellt ist die Rettung des gerechten Lot aus dem den Sodomiten drohenden Untergang*¹⁾. Auch Lot begab sich in alium locum: „Siehe, da ist eine Stadt nahe, darein ich fliehen mag, und ist klein; daselbst will ich mich erretten: ist sie doch klein, daß meine Seele lebendig bleibe“.

Warum verdient die Deutung auf Lot vor der auf Petrus den Vorzug? Um eine Illustrierung des biblischen Vorgangs in strenger Form handelt es sich auch hier nicht. Es wird von Lot berichtet, daß er verzog, und daß daraufhin die beiden Engel ihn ergriffen bei der Hand und aus der Stadt herauszogen. Allerdings wird an dieser Stelle ausdrücklich auch noch von seinem Weibe und von seinen beiden Töchtern gesprochen, indessen daß eine solche Reduzierung der Szene nichts auffälliges ist, dazu genügt ein einziger Blick auf die benachbarte Noahszenen. Also nehmen wir es einmal an, Lot wird von den beiden Engeln zu seiner Rettung aus der Stadt geführt. Wer sollen dann die drei Männer am Boden sein, die diese Flucht aufhalten? Jedenfalls die Sodomiten. Von solchem Tun ist im biblischen Bericht nicht die Rede, aber es lag nahe, die Erzählung in dieser Weise auszuschmücken; dem Darsteller hätte eine solche Nebentradition vorliegen können. Einfacher ist wohl auch hier der Gedanke der Verschmelzung der definitiven Rettung durch die Flucht aus Sodom mit den berichteten Vorgängen der vorangegangenen Nacht. Im Tumult verlangten die Sodomiten die Auslieferung der beiden Männer, wobei es zu einer sehr gefährlichen Bedrängung des Lot kam: „Und sie drangen hart auf den Mann Lot“. Nur das Eingreifen der beiden Männer, die Lot in das Haus ziehen, rettet ihn²⁾. Diese Bedrängung ist mit in die Fluchtszene gezogen, eine passende Verschmelzung, um der an sich farblosen Fluchtszene eine speziellere, charakteristische Note zu geben.

¹⁾ Gen. cap. 19.

²⁾ c. 19, 9—11.

Aber sind auch beide Männer rechts und links von der Mittelperson Engel? Bedenken wird man hier vielleicht äußern nicht etwa der Bärtigkeit wegen (die Köpfe sind ja zudem ergänzt). Von dem einen nimmt auch de Waal ohne Weiteres an, daß er ein Engel sei, ohne auf die Kostümfrage einzugehen, bei dem andern findet er Soldatenkostüm¹⁾. Beginnen wir bei letzterem:

de Waal betont: „Ueberhaupt ist bei allen Figuren unserer Gruppe die Gewandung nur zum Teil sorgfältiger ausgearbeitet“²⁾. Nun muß ich gestehen, daß ich de Waal nicht folgen kann, wenn er bei dem Mann links eine Chlamys erkennt, bei dem rechts (vom Beschauer aus) eine Paenula und dann fortfährt: „Freilich könnte bei der wenig sorgfältigen Ausführung das Gewand auch das des ersteren eine Chlamys sein, dann wären beide Männer Soldaten“. Mir scheint die Sache gerade umgekehrt zu liegen: die Paenula bei dem rechts unbezweifelbar und die vermeintliche Chlamys bei dem links in Wahrheit eine Paenula, also keiner ein Soldat, sondern beide Engel!

Freilich erhebt sich die Frage: können Engel eine Paenula haben? de Waal hat diesen Einwand nicht berührt. Die Paenula ist bekanntlich Reisekostüm. Nun sind ja Engel, wenn man so sagen darf, wenn sie in biblischen Szenen erscheinen, stets „Reisende“. Dennoch hat ihnen die Kunst als Gewandung Tunika und Pallium gegeben³⁾. Allerdings und das ist wichtig, ist diese Regel von Ausnahmen durchbrochen⁴⁾. Fälle, in denen sonst Engel eine Paenula tragen, sind mir nicht bekannt, und ich finde in der Szene, die de Waal in unserer Darstellung erkennt, keinen besonderen Anlaß, von der üblichen Engलगewandung abzugehen. Wohl aber kann ich von meiner Deutung auf die Lotgeschichte aus geltend machen, daß die *besondere* Situation es erklärlich macht, warum der Künstler die Engel in *Reisekleidung* darstellt. Die Engel erscheinen hier nicht plötzlich vom Himmel her, um nach kurzem Verweilen wieder zu verschwinden, sondern, wie wohl kaum an anderer Stelle sind sie nach Art menschlicher Fußwanderer gedacht: Als wirkliche Wanderer treffen sie in Hebron bei Abraham ein, mit bestaubten Füßen wie richtige Wandersleute, denn Abraham ist sofort besorgt, daß man die übliche Fußwaschung

¹⁾ a. a. O. 142.

²⁾ a. a. O. 143.

³⁾ G. Stuhlfauth, Die Engel in der altchristl. Kunst S. 242.

⁴⁾ Ebenda S 193 auf einer allerdings späten Darstellung ist „eine kurze Tunika der Engel ganze Gewandung“. Häufig spricht Stuhlfauth in der Beschreibung aber nur von Ober- und Untergewand, kurzem Ueberwurf usw. Vgl. S 116. 132 etc.

an ihnen vornehme ¹⁾. Zu Fuß wandern sie von Hebron nach Sodom, und Lot ist gleichfalls um die Fußwaschung besorgt ²⁾. Zu Fuß begleiten sie Lot und dessen Familie beim Auszug ³⁾.

Wollte man diese Männer darstellen, dann mußte man unbedingt zwei einfache Wandersleute ⁴⁾ darstellen; niemand konnte ja jenen Männern ansehen, daß sie Engel waren (Hebr. 13. 2). Es wäre umgekehrt sogar auffällig, wenn ein Künstler der Frühzeit, der von keiner langen Tradition belastet war, diese beiden Engel in der feierlichen Gewandung von Tunika und Pallium dargestellt hätte ⁵⁾.

Oder wäre die Geschichte von Lots Rettung aus Sodoms Verderben zu unbekannt gewesen, als daß eine Illustrierung wahrscheinlich wäre? Es wird sich erübrigen, hier Belege aus der hl. Schrift und aus den Kirchenschriftstellern zu bringen, die beweisen, daß jene Erzählung allgemein bekannt war, so bekannt, daß ja auch das heidnische Pompeji in einem Graffito die Namen der beiden Städte nennt!

Dennoch sollen wenigstens einige literarische Zeugnisse hier genannt werden, die m. E. vollauf bestätigen, was schon eine genauere Betrachtung der Szene lehrt. Bei dem Zusammenhang von Gebet und Bild, werden Erwähnungen Lots in Gebeten besondere Beachtung verdienen. Nun hat schon Karl Michel in seiner Weise das Fehlen Lots in der altchristlichen Kunst zu erklären versucht: „dabei aber waren gewisse komplizierte geschichtliche Situationen wie z. B. die Errettung Lots aus dem brennenden Sodom und Gomorrha für den Darsteller unbrauchbar“ ⁶⁾. Nun, die altchristliche Kunst hat auch in diesem Falle bewiesen, wie wenigstens eine Replik zeigt, daß auch dieser komplizierte Vorgang sich mit einfachen Mitteln wiedergeben ließ. Unter den von Michel zusammengestellten Gebeten ist es die Oratio Severi, welche u. a. Vorbildern Lots gedenkt, ferner

¹⁾ Gen. 18. 4.

²⁾ Gen. 19. 2.

³⁾ Gen. 19. 16.

⁴⁾ In diesem Punkt berührt sich also meine Deutung mit der von Oberman vertretenen: De Oud-Christelyke Sarkophagen en hun godsdienstige Beteekniss S. 112. Aber O. dehnt unberechtigt diese Deutung von Reisenden auf die vulgären „Bedrängungsszenen“ aus, wo Soldaten dargestellt sind.

⁵⁾ Anders später der Miniator auf der 9. Tafel der Wiener Genesis, der die Rettung des Lot ausführlich schildert: Hier haben die Engel Flügel, Tunika, Pallium und ziemlich langes Haar, übrigens außerhalb der Stadt auch Reisestab (Stuhlfauth a. a. O. 183).

⁶⁾ Gebet und Bild in frühchristlicher Zeit S. 56.

des Noah, des Jona usw.¹⁾. Es wird heute niemand mehr den Mut haben, nach der Weise von Garrucci und de Rossi Sarkophage wie namentlich den „theologischen“ Sarkophag als fortlaufende dogmatische Gedankenkette zu interpretieren²⁾, aber man wird gut tun, auch nicht in das entgegengesetzte Extrem zu verfallen und die Szenenfolgen als völlig zufälliges und willkürliches Konglomerat von biblischen Vorgängen ansehen. Der Jonasarkophag bringt in enger Verbindung alttestamentliche Rettungstypen: Israel in der Wüste, Noah, Jona — Lot fügt sich inhaltlich ausgezeichnet in diesen Zusammenhang. Es ist eine Probe auf das Exempel, wenn die literarischen Denkmäler von den Evangelien an immer wieder Lot in Verbindung mit Noah oder Jona oder den geretteten Israeliten bringen. Einige Beispiele mögen das erläutern:

Lukas 17 (Parusierede) Vers 26: Und wie es geschah zu den Zeiten *Noahs*, so wird's auch geschehen in den Tagen des Menschensohnes . . . v. 28 desselbigen gleichen, wie es geschah zu den Zeiten *Lots* . . .

2 Petri 2. 5 ff. sondern bewahrete *Noah* . . . und hat erlöset den gerechten *Lot* . . . der Herr weiß die Gottseligen aus der Versuchung zu erlösen.

Clem. ad. Cor. c. 9: und der Herr errettete durch ihn (*Noah*) die Wesen, welche sich einträchtig in die Arche gesammelt hatten c. 11: *Lot* wurde . . . aus Sodom gerettet, . . . so daß der Herr den augenfälligen Beweis lieferte, er verlasse jene nicht, die auf ihn hoffen.

Oratio Severi, Beispiele: 1) *Noah*, 3) *Lot* 4) *Israel* am Schilfmeer 6) *Jona*.

Apost. Constitutionen II. 55 (Gott hat zur Buße ermahnt) die zur Zeit der Sündflut Lebenden durch *Noah*, die Sodomiten durch den gastfreundlichen *Lot* . . . die Aegypter durch Moses, die *Israeliten* ebenfalls durch Moses.

Wird man schon beim Lesen dieser Stellen unwillkürlich an den Jonasarkophag erinnert und die Ueberzeugung, daß jene Rätselszene auf Lots Errettung gedeutet werden muß, gefestigt, so empfehle ich endlich dringend, eine Abbildung des Jonasarkophages vorzunehmen,

¹⁾ a. a. O. S. 54.

²⁾ de Rossi Bull. 1865. 68 ff. Garrucci Storia I. p. 46 s. Dagegen V. Schultze Archäologische Studien 145 ff. L. v. Sybel, Christliche Antike 161 ff.

und dazu das Gebet aus der Liturgie im 8. Buch der Apostol. Constitutionen (c. 12) zu lesen ¹⁾.

Wie hier Gott als Schöpfer Himmels und der Erden gepriesen wird: der da das große *Meer* vom *Lande* geschieden, jenes schiffbar, dieses wegsam gemacht, jenes mit *grossen und kleinen Tieren* füllend, dieses bevölkernd mit zahmen und wilden, mit verschiedenen *Gewächsen* es zierend . . . der da den Abgrund eingegrenzt und die große Höhlung ihm zugeteilt, die angehäuften Meere salziger Wasser, ihn umgürtend mit Thoren feinsten *Sandes*, ihn durch *Stürme* bald wie Berge auftürend, bald zur Ebene glättend, das einemal ihn durch Winde in Wut bringend, das anderemal ihn zur Stille sänftigend, damit er den *Schiffern* zur Fahrt diene . . . Du hast auch die Welt erfüllt . . . mit Kräutern, mit vielen und verschiedenen Tieren . . . zahmen und wilden, die Stationen der wehenden Winde. . . . (Du hast den Menschen geschaffen). Herrschen sollen sie über die *Fische* des Meeres und die *Vögel* des Himmels . . . Mit der Zeit aber, nachdem du ihn kurze Zeit im *Schlaf*e gelassen, hast du ihn mit einem Schwur zur Wiedergeburt gerufen, den Schuldbrief des Todes lösend, hast ihm *Leben aus der Auferstehung* versprochen Du hast die große Flut über die Welt gebracht . . . aus ihr aber den gerechten *Noah* mit acht Seelen *in der Arche* gerettet, das Ende des vergangenen, den Anfang der kommenden Geschlechter. *Das furchtbare Feuer wider die sodomitische Pentapolis hast du entflammt, die fruchtbare Erde in Salzsee verwandelt, wegen der Bosheit ihrer Bewohner, den heiligen Lot aber dem Brande entrissen* . . . Du, Herr, hast die von den Aegyptern unterdrückten *Juden nicht vergessen* . . . *aus dem harten Steine eine Quelle hervorgerufen* usw.

Die für den Jonasarkophag charakteristische Verschmelzung biblischer Szenen mit einem „Seestück in hellenistischer Art“ (v. Sybel a. a. O. 113), die auffällige Sorgfalt in der ausführlichen Behandlung der „Staffage“ dürfte hier ihren Schlüssel finden. Zugleich dürfte hiermit dem Lot unter den Rettungstypen der altchristlichen Kunst eine vereinzelt und bescheidene, aber doch genügend fundierte Stellung gesichert sein.

Exkurs.

Auf dem in Rede stehenden Sarkophag ist der großen Hauptdarstellung der Jonageschichte eine kleine Noahdarstellung eingefügt —

¹⁾ F. X. Funk, *Didascalia et constitutiones* etc. 498 ff. Die folgende Uebersetzung der Einfachheit halber nach F. Boxler (in Thalhofer *Bibl. der Kirchenväter*) Die sog. Ap. Const. u. Can. S. 277 ff.

eine Verbindung, die sich ganz hervorragender Beliebtheit erfreute, und die von den Archäologen nicht unbeachtet geblieben. Da wir schon oben auf den Zusammenhang der Szenen untereinander achteten, so möchte ich hier einige Bemerkungen über die Verbindung der Jona- mit der Noahszenen in der altchristlichen Kunst einfügen.

de Waal hat besonders nachdrücklich auf die Häufigkeit der Verbindung hingewiesen. Noch vor einigen Jahren schrieb er: „Ich gestehe, daß ich keinen Grund weiß für die Vorliebe der Zusammenstellung des Noe und Jonas“¹⁾. Gelegentlich der Besprechung der z. B. von Marucchi als Dornenkrönung interpretierten Szene in Praetextat hat er dann die m. E. richtige Erklärung gebracht: der Name des Propheten Jona bedeutet Taube. Somit lag es nahe, die Szene Noahs mit der Taube zu verbinden, was sich ja auch formal empfahl, da beide ja „Wasserszenen“ sind²⁾. Die gleichfalls in der Kunst nachzuweisenden Wortspiele *φοινίξ* in der Doppelbedeutung Palme und Vogel Phönix und die Petrus-petrasymbolik³⁾ bieten Parallelen zu dieser naiven Verbindung. Zahlreich sind auch die Fälle, in denen der Jonageschichte einfach ein Täubchen beigelegt wird⁴⁾, wofür schon Mitius einige Fälle registriert hat, freilich ohne eine nähere Erklärung zu geben⁵⁾.

Besonders gute Beispiele, wo wir wie auf dem Jonasarkophag Noah mit der Jonaszene verbunden sehen, sind der Julianesarkophag (Garr. 301. 2) die Deckelreliefs in Perugia (Bull. 1871 Taf. VIII), Osimo (G. 384. 7) usw. Beispiele, wo nur die Taube der Jonaszene beigelegt, sind die beiden römischen Fragmente Garr. 397. 11 u. 12. Ihnen ist die Grabplatte des Lateran (Garr. 484. 1) anzufügen⁶⁾, deren Provenienz aus der Praetextat-Katakomba eine Stütze für de Waals Vermutung (s. o.) bieten könnte. Es seien wenigstens noch einige Beispiele aus anderen Kunstzweigen angeführt. Auf der Kölner Goldglasschale des Britischen Museums (Garr. 169. 1) flattert in der einen der beiden Jonaszene ein Täubchen herab. Wie steht es mit den Lampen? Jona begegnet auf Lampen, wie bekannt, recht häufig⁷⁾. Hingegen kann man nur in einem Fall von einer Noahdarstellung

¹⁾ R. Q. S. 1909. 250–253.

²⁾ Vgl. v. Sybel, Christliche Antike II. 113.

³⁾ Vgl. mein „Quellwunder“ 142 ff.

⁴⁾ Auf die Malerei gehe ich absichtlich nicht ein — häufige dekorative Verwendung von Vögeln erschwert hier das Urteil.

⁵⁾ Jonas auf den Denkmälern des christlichen Altertums S. 57 f. 62, 71.

⁶⁾ Vgl. auch noch Garr. 374. 4 (Sark. Velletri).

⁷⁾ M. Bauer, Der Bilderschmuck frühchr. Tonlampen. Diss. Greifswald 66 ff.

sprechen, nämlich bei jener berühmten Lampe, die sich jetzt im Kaiser Friedrich-Museum in Berlin befindet¹⁾. In enger Verbindung mit den Jonaszenen begegnet hier zweimal die Noahtaupe (einmal auf der „Arche“). Finden sich unter den Jonalampen oder sonst noch Spuren der Jona-Taubensymbolik?

Unter den Jonalampen ist eine Gruppe von 5 Exemplaren bemerkenswert: Darstellung eines Fisches, aus dem ein Menschenkopf herausragt²⁾. Neuerdings hat Dölger für das eine Exemplar, das sich im Museum zu Marseille befindet, die Richtigkeit der Interpretation als Jonadarstellung angezweifelt und an eine Person im Fischgewand gedacht³⁾. Wie mir scheint zu Unrecht. Wir sind so an die Darstellungen des Ketos, wie die Septuaginta sagt, in den übrigen Kunstzweigen gewöhnt, daß es uns seltsam anmutet, wenn hier einmal dem Urtext entsprechend, ein richtiger Fisch anstelle des Untieres erscheint. Auch die Bedenken Bauers, der diese Repliken nicht mitzählt, vermag ich nicht zu teilen: Es stehe nicht fest, ob „Jona“ oder ein „junges Mädchen“ hier dargestellt sei. Die Abbildungen zeigen unzweifelhaft einen weiblichen Kopf — ob mit Recht, könnte nur die Prüfung des Originals ergeben — aber selbst gesetzt, das Original bestätigte diese Tatsache, was könnte das den Zusammenhang mit Jona beeinträchtigen, da wir doch in dem Fresko von Fünfkirchen einen weiblichen Jona wie auf dem Julianesarkophag einen weiblichen Noah besitzen⁴⁾. Sehr ähnlich ist nach der Abbildung das Exemplar in Bergamo, doch kann es wegen des abweichenden Randschmuckes nicht etwa aus derselben Form stammen.

Von diesen Jonalampen aus muß nun endlich einmal eine christliche Lampe richtig gedeutet werden, welche seit ihrem Bekanntwerden bei den Gelehrten viel Kopfschütteln erregt hat, ich meine Viscontis „Entenlampe“.

De Rossi schrieb 1867 von dieser Lampe mit Fisch und Ente:

„Aspettiamo da altri studii e confronti e trovamenti quella luce, che un monumento singolare da sè solo non ha“⁵⁾. Und drei Jahre

¹⁾ Garr. 474. 2. Bauer S. 32 f.

²⁾ Bauer S. 67 f. Nr. 3 mit Repliken.

³⁾ Ichthys, Das Fischsymbol in frühchr. Zeit I. 119 f. u. Fig. 5 nach Carr. VI 476. 1. Vgl. auch R. Q. S. 1909 S. 152.

⁴⁾ Darstellung in Fünfkirchen vergl. V. Schultze, Die Katakomben S. 336. Mitius S. 41. Juliane Garr. 301. 2. Vgl. „Quellwunder“ S. 109. Vielleicht auch einen „weiblichen Petrus“ auf dem Leidener Sarkophag. Vgl. Wilpert R. Q. S. 1906 S. 7 f

⁵⁾ Bull. 1867. p. 89.

später schrieb er mit Recht: „nulla ha di comune col simbolo solenne e speciale del pesce salvatore“¹⁾). Aehnlich äußerte sich de Waal: „Ein Fisch, der sich quält, eine Ente zu verschlingen, hat gewiß keine christliche Bedeutung, sondern gehört in das Gebiet der komischen Tiersymbolik: wahrscheinlich liegt der Darstellung ein Sprüchwort im Munde des Volkes zu Grunde“²⁾). „Welche besondere Bedeutung aber die Ente in der alten Kirche hatte, darüber wissen die Archäologen nichts näheres“³⁾). Diese Einreihung in das „Gebiet der komischen Tiersymbolik“ eignete sich Kaufmann an⁴⁾), und auch Dölger betrachtete die Darstellung als genrehaft: „Irgend welche Symbolik liegt da ferne“⁵⁾). Dies die bisherigen Interpretationen. Aber wie, wenn die „Ente“ in Wahrheit gar keine Ente, sondern eine Taube wäre und man, um den Rat de Rossis zu befolgen, dieses Lämpchen mit den oben erwähnten Jonalampen konfrontierte? Musterbilder für den zoologischen Unterricht haben die altchristlichen Fabrikanten nicht geben wollen und können⁶⁾) und wenn beispielsweise Kaufmann vermutet, daß eine Anzahl Epitaphien in Gestalt von „grotesk geratenen Tauben“ den Phönix vorführen⁷⁾), so wird man auch mir die Möglichkeit einräumen, daß in unserem Falle die „komische“ Ente eine „grotesk geratene Taube“ ist. Wenn nun schon Bauer (S. 67) mit Recht gegen Forrer betonte, daß jene Jonalampen den Auswurf des Jona (nicht die Verschlingung) darstellen, so gibt unsere Szene eine etwas vorgeschrittene Phase wieder: die den Jona symbolisierende Taube ist der Gefahr glücklich entronnen. Der Fisch „schnappt“ nicht, sondern hat ausgespiesen. Also doch eine Symbolik, aber eine durchaus ernsthaft gemeinte, wenschon in der naiven Einkleidung, für welche die Zwickelszenen des Bassussarkophages die beste Parallele bieten⁸⁾).

¹⁾ Bull. 1870 p. 67 s. u. Taf. IV. 3; vgl. auch Garr. 474. 7.

²⁾ Die figürl. Darstell. auf altchr. Lampen S. 11.

³⁾ Ebenda S. 12 f.

⁴⁾ Handbuch 573 Anm.

⁵⁾ a. a. O. S. 120.

⁶⁾ Das beweisen auch andere Tierdarstellungen; die Löwen der Danielsszene und Adler, wie der von Kaufmann Handbuch Fig. 109 abgebildete sind auch nur recht unvollkommener Ersatz für den König der Wüste resp. der Lüfte. Man denke auch an die Eselin des Bassussarkophages.

⁷⁾ a. a. O. S. 314.

⁸⁾ R. Q. S. 1896 Taf. VII. de Waal, Der Sarkophag des Junius Bassus S. 65 ff. Vgl. „Quellwunder“ S. 43 f. —

Auf Grabplatten, Gemmen usw., die häufig nur in zweifelhafte Reproduktionen vorliegen, finden sich häufig Taube und Fisch nebeneinander. Es

Hat man übrigens die besprochene Jonalampe verstanden, so versteht man nun anderseits erst die bisher noch nicht recht erklärte „Spielart“ der Ausspeijung des Jona auf dem Relief aus Salona (Agram-Museum), wo der Prophet noch im Rachen des Ketos stekend, triumphierend einen Oelzweig, wie ihn sonst die Noahtauben trägt, in der Rechten hält¹⁾.

* * *

Nachdem oben die singuläre Bedrängungsszene des Jonasarkophages behandelt wurde und ihre Erklärung als Errettung Lots versucht wurde, wende ich mich nunmehr zu den vulgären Bedrängungsszenen, die ich nach wie vor als Petri Verleugnung deuten zu müssen glaube. de Waal hat verschiedene Einwände gegen meine Deutung erhoben, die z. T. sich mit denen decken, die Marucchi in einer gleichfalls ausführlichen Auseinandersetzung geltend gemacht, und auf die ich noch nicht geantwortet habe²⁾.

Als Unterschiede zwischen dem „Prototyp“ des Jonasarkophages und den „späteren“ Bedrängungsszenen führt de Waal auf, daß die liegenden Männer aus Raummangel fortgelassen, die lebhaftere Bewegung abgeschwächt (ich füge hinzu: bisweilen überhaupt eine unbeweglich feststehende Gruppe!)³⁾ der Stab, der auf dem Jonasarkophag fehlt, hinzugefügt sei — ich füge weiter noch hinzu: die Reisekleider der beiden Begleiter in Soldatenumiform umgewandelt und meist auch Barettts beigegeben, bedenkt man endlich noch, daß Details wie Köpfe, Arme usw. der Ergänzung halber in Wegfall kommen — so bleibt in der Tat nicht viel übrig, was der singulären Darstellung und den vulgären Bedrängungen gemeinsam ist: hier wie dort eine Komposition von drei Männern, von denen der mittlere Tunika und Pallium trägt (die Stellung neben dem Quellwunder — und zwar rechts, während sonst in der Regel links — ist für de Waals Deutung nur von sekundärer Bedeutung). Mir scheint dieses Gemeinsame beider Szenen den Unterschieden gegenüber bedeutungslos: die vulgäre Bedrängung stellt eben eine ganz andere Szene dar.

wird darauf zu achten sein — und diese Notiz wird für den 2. Bd. v. Dölgers Ichthys noch rechtzeitig kommen, ob nicht der eine oder andere Fall nach Analogie dieser Lampe zu verstehen ist. Vgl. z. B. Lupi, Severae mart. epiphonium 185 usw.

¹⁾ Vgl. die Abb. bei Mitius a. a. O. S. 57.

²⁾ de Waal a. a. O. S. 140. Marucchi im N. Bull. 1910. 180 ff.

³⁾ Bassus-Sarkophag. Garr. 350. 2 (= R. Q. S. 1910. S. 91).

Das wird noch klarer, wenn wir nun sehen, wie de Waals Deutung bei der „reduzierten“ und abgewandelten Vulgärszene paßt. Stellte die „Prototypszene“ Befreiung Petri und Abschied in „genialer Verschmelzung“ dar, so fällt für die Vulgärszene der Abschied fort, es müßte also die „*Befreiung* aus dem Kerker“ übrig bleiben. Daß aber die vulgären Bedrängungsszenen alles andere als eine Befreiung darstellen, das war bisher das einzige gemeinsame Wahrheitsmoment in den differierenden Deutungen: „Bedrängung des Moses“ und „Gefangennahme des Petrus“. Die Darstellung der Bedrängung bleibt immer eine Bedrängung, und in der von mir vertretenen Deutung auf die Verleugnung ist es eine besonders peinliche Bedrängung, aber diese Bedrängung läßt sich nicht in eine Befreiung ummodelln¹⁾. de Waal hat wohl selbst diesen in seiner Interpretation bleibenden Widerspruch im Auge, wenn er seine Lösung als nicht vollständig restlos bezeichnet (S. 146). M. E. scheitert de Waals Deutung an dieser Klippe: er müßte doch wieder eine *neue* Szene in den Bedrängungen erkennen: die Gefangennahme des Petrus, die er selbst — und ich mit ihm — ablehne.

So komme ich also auf meine eigene Deutung: Verleugnung des Petrus zurück und muß versuchen, die Einwände de Waals und Marucchis zu entkräften.

de Waal wendet gegen meine Deutung als Verleugnung zuerst ein: „Warum ist Petrus immer zwischen zwei Soldaten dargestellt?“ Ich antworte darauf: Weil in den Texten der vier Evangelien immer von einer Mehrzahl die Rede ist, welche den Apostel gleichzeitig zur Rede stellen, nur bei Lukas ist es etwas anders dargestellt: erst fragt einer, nach einer Weile ein zweiter²⁾. Das Symmetriegefühl der christlichen Kunst und die Vorliebe für Kompositionen von drei Personen in Verbindung mit den Texten dürften ausreichend erklären, warum man die Verleugnung in dieser Weise komponierte. Uebrigens gibt es auch einen Fall, in dem nur *ein* Soldat den Petrus zur Rede stellt³⁾.

de Waal fragt weiter: „Warum packen beide Soldaten den Apostel energisch an?“ (Nebenbei bemerkt, widerlegt dieses Zugeständnis

¹⁾ So müßte de Waal schon für die Konzeption dieser Darstellung postulieren, dem betr. Künstler, von dem die Vorlage stammt, habe eine Tradition vorgelegen, jene Soldaten, die Act. 12 doch wohl schlafend vorgestellt und die am Morgen zur Verantwortung gezogen werden, hätten die Flucht des Apostels geteilt!

²⁾ Luk. 22. 58 u. 59.

³⁾ Garr. 352. 1 (Marseille).

de Waals Deutung auf Petri Befreiung.) Weil der Künstler den Vorgang prägnant gestalten muß, der Südländer und Orientale viel schneller handgreiflich wird, und die Gefahr eben dargestellt wird: bekenntst du dich als Anhänger des Galiläers, dann ziehen wir auch dich zur Verantwortung ¹⁾.

de Waal fährt fort: Warum ist nicht ein einzigesmal die Magd dem Apostel gegenüber gestellt? Auch Marucchi bemängelt das Fehlen der ancillae ostiariae. Es scheint mir nun eine bedenkliche Gegenbeweisführung, die dem Text gegenüber *fehlenden* Gegenstände oder Personen ins Feld zu führen. Was fehlt alles im Hinblick auf den Text bei der Darstellung der Rettung Noahs aus der Sintflut oder bei der Darstellung der Hochzeit zu Kana usw. Umgekehrt könnte bei Darstellungen wie der Verleugnung Petri vor der Magd auf der Lipsanothek von Brescia gefragt werden: warum sind nicht auch die Kriegsknechte dem Apostel gegenübergestellt²⁾. Möglich übrigens auch, daß man im allgemeinen eine Scheu hatte, die für Petrus doch besonders unrühmliche Schwäche vor der Magd darzustellen.

de Waal fährt fort: „Und wenn die Magd mit demselben καὶ οὐ ἐξ αὐτῶν εἶ den Apostel bedrängt hätte, würde ihre Haltung und Bewegung auch sein wie die der beiden Soldaten?“ Ich gestehe ehrlich ein: das weiß ich nun wirklich nicht. Aber vermutlich würde sie ihrem Geschlecht entsprechend sich etwas zurückhaltender benehmen, so wie etwa auf der Lipsanothek, vielleicht auch nicht. Chi lo sa³⁾.

„Und endlich, warum fehlt der Hahn, der . . . hier doppelt am Platze wäre? Und was soll der Stab in der Hand des Apostels?“ Auf die letzte Frage habe ich nun inzwischen schon eine Antwort zu geben versucht in meinem Artikel „Petri Verleugnung, Quellwunder u. A.“ in dieser Zeitschrift. Die Frage nach dem Fehlen des Hahnes hat auch Marucchi gestellt, man hätte auch das Fehlen des Kohlenbeckens, wie es das Londoner Elfenbeintäfelchen zeigt, an-

¹⁾ Es liegt zudem im Dekadenzcharakter dieser Epoche, daß vielfach die Nüancen, die Mitteltöne fehlen und Gewaltsamkeit und Uebertriebenheit, sowie Steifheit andererseits nicht immer vermieden werden, wie das ebenso in primitiven Kunstepochen der Fall ist.

²⁾ Es ist übrigens zu beachten, daß die Lipsanothek überhaupt bibl. Szenen mit *weiblichen* Personen bevorzugt.

³⁾ Bei der Verleugnung des Petrus an der Bronzetür des Domes von Benevent packt die Magd den Petrus mit der rechten Hand an seinem erhobenen rechten Unterarm. Eine mittelalterliche „Bedrängung“. Briefliche Mitteilung von Dr. Franz Dibelius. 26. V. 1912.

führen können. Ich verweise auf das, was oben vom Fehlen der Mägde gesagt wurde. In der Verleugnungsansage war der Hahn nötig, weil sonst schlechterdings nicht verständlich gewesen wäre, welchen Inhalt das Gespräch Christi mit Petrus haben sollte. Die Darstellung der Verleugnung selbst muß dem Publikum von damals auch ohne dieses Hilfsmittel klar gewesen sein, und daß die Szene *uns* Schwierigkeiten machen könne, daran dachte man eben nicht. Vielleicht wird uns noch einmal eine Replik bescheert, wo der Hahn beigefügt ist.

Mit diesen Ausführungen sind zugleich auch schon Marucchi's Einwände z. Teil beantwortet.

Den Hahn vermißt Marucchi an erster Stelle, welcher « anche il pentimento di Pietro » ins Gedächtnis zurückrief, und Marucchi betont, man würde viel zu große Scheu gehabt haben, so häufig Schwäche und Fall des Apostels darzustellen. Aber das ist vielleicht nur eine moderne Scheu, und jene Zeit dachte darin unbefangener, und wie schon bemerkt, schwächte man die Situation eben dadurch ab, daß man Petri Verleugnung vor den Soldaten, nicht vor den Mägden darstellte. Marucchi meint weiter, der Gestus der Hebräer sei der eines solchen *chi trascina via violentemente una persona*: ich muß auch M. erinnern, daß auf Darstellungen wie dem Bassussarkophag und anderen davon keine Rede ist, und die peinliche Frage und das Fortziehen sind, wie oben ausgeführt, keine Widersprüche. Petrus werde transportiert, da *un luogo ad un altro* — vorausgesetzt, daß Marucchi nicht etwa an den Jonasarkophag denkt — die Soldaten zeigen eben durch ihr Verhalten, daß sie gesonnen sind, kurzen Prozeß zu machen.

Marucchi verlangt ferner bei Petrus denselben Gestus den Häschern, wie Christus gegenüber.

Wie nun aber der Gestus bei der Ansage der Verleugnung ein verschiedener -- oft ein trauriges Nachdenken ist, so ist er auch bei der Verleugnung ganz verschieden, bald Redegestus, bald sind die Hände lose geschlossen, bald macht die Rechte überhaupt keinen Gestus, weil sie den Stab hält. Ja, und dieser Stab! Marucchi hält ihn nach wie vor für das ‚*indizio di autorità*‘, was ich schon an anderer Stelle widerlegt zu haben glaube ¹⁾. Nach Marucchi paßt dieser *bastone di autorità* nicht in die Hand des furchtsamen Jüngers im Hof des Hohenpriesters; das beweist aber eben nur, daß der Stab in dieser Szene eine ganz andere Bedeutung hat. Welche? Das habe

¹⁾ „Quellwunder“ 146 ff.

ich in dem angeführten Artikel darzulegen gesucht. Endlich meint Marucchi, wenn diese zwei Szenen in so engem Zusammenhang ständen, dann müßten sie auch immer nebeneinander vereinigt sein. Häufig sind sie es ja in der Tat. Daß einige Szenen dazwischen liegen, finde ich vom Künstler nicht unverständig oder gedankenlos. Und warum sollte man sich nicht auch bisweilen mit nur einer der beiden Szenen begnügen? Auch die Szenen der drei babylonischen Jünglinge, die die Anbetung der Statue verweigern und dafür in den feurigen Ofen kommen, gehören inhaltlich und zeitlich zusammen — trotzdem ist auch die Ofenszene durchaus nicht ‚sempre unita‘ mit der Weigerungsszene.

Ich bin de Waal und Marucchi dankbar, daß sie meine Deutung einer so sorgfältigen Revision unterzogen haben, dennoch vermag ich keines der geäußerten Bedenken für durchschlagend zu erachten. — Ob diese Zeilen hier zur weiteren Klärung der Fluchtszene des Jonaskophages beigetragen oder nicht, und ob sich hier neue Bedenken erheben, die von mir nicht beachtet, darüber, so hoffe ich, wird Msgr. de Waal eine Äußerung nicht versagen.

Endlich hätte ich noch zu erwähnen, daß neuerdings O. Wulff von meiner Interpretation ausgehend vermutet hat, daß die Ergreifung des Petrus im näheren Bereich des palästinensischen Einflusses angekommen sei: „Vielleicht haben die römischen Steinmetzen sie nicht einmal immer verstanden. Dadurch würde sich ihre Umbildung auf dem lateranensischen Jonaskophag, den B. ausschalten will und der keineswegs zu den ältesten gehört, erklären“¹⁾. Es ist dies also ein etwas gewaltsamer Versuch, den Knoten zu zerschneiden, und ehe man zu dieser ultima ratio greift, wolle man die vorgetragene Interpretation erwägen.

¹⁾ Repertorium für Kunstwissenschaft. 1912. 201 Anm. 19.