

## FISCHEREI UND WALFANG

# JONA UND DER GROSSE FISCH

im Judentum, Christentum und Islam

VON UWE STEFFEN

Von einem Wal ist in der biblischen Jona-Geschichte nicht die Rede. Sie erzählt von einem »großen Fisch«, der auf Gottes Geheiß den widerspenstigen Propheten verschlang, ihn drei Tage und Nächte in seinem Inneren beherbergte und ihn dann unversehrt ans Land spie. Darum ist das Ungeheuer, das Jona verschlang, in der Kunst meist nicht als Wal, sondern als großer Fisch dargestellt. Man hat den Eindruck, die Künstler hätten sich auf dem Fischmarkt einen besonders dekorativen Fisch gekauft und ihn als Modell für die Fischepisode der Jona-Geschichte verwendet.

Die Erzählung von dem wundersamen Schicksal des Jona gehört in aller Welt zu den volkstümlichsten und beliebtesten Geschichten der Bibel. Sie ist dementsprechend ein Lieblingsthema der Volkskunst; zum Beispiel in der polnischen Volkskunst (Abb. 1) und



Abb. 1 *Jona und der Wal. Bemalte Holzplastik von A. Wydra, 1990.*

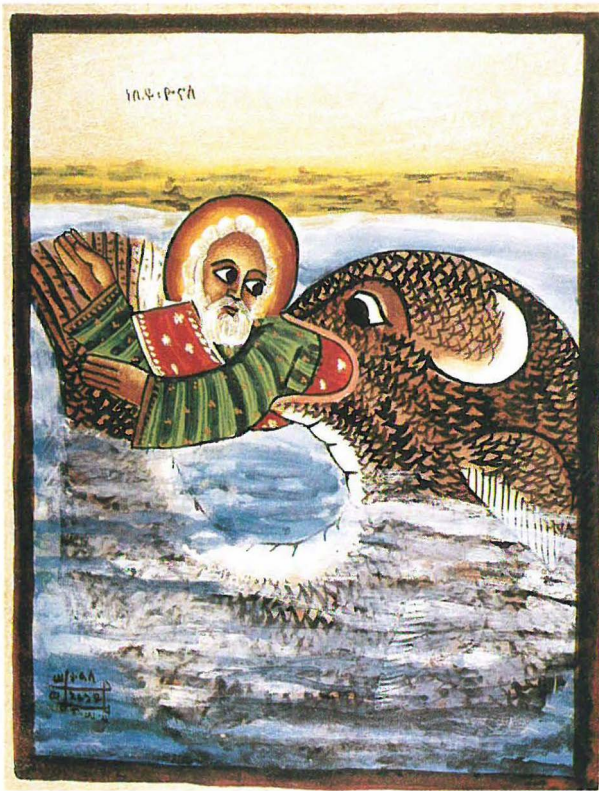


Abb. 2 Miniatur aus der äthiopischen Volkskunst.

in der äthiopischen Volkskunst (Abb. 2). Aber auch große Künstler haben sich durch die Jona-Geschichte inspirieren lassen; zum Beispiel der balinesische Künstler Nyoman Darsane (Abb. 3).

Der balinesische Maler, Musiker, Tänzer und Schattenspieler Nyoman Darsane (geb. 1939) erhielt 1981 von BROT FÜR DIE WELT den Auftrag, ein Hungertuch zum Thema »Frieden« zu malen. Er malte die Geschichte des Jona, seine »Versenkung« im Meer, und wurde dabei selbst zu einem Bersemadi, d. h. zu einem Sich-Versenkenden, Betenden. – Was hat die Geschichte des Jona mit dem Thema »Frieden« zu tun? Darsane sagt: *Junus* (so heißt Jona auf Indonesisch) *ist d e r M e n s c h. E r b r i n g t d i e W e l t d u r c h e i n a n d e r, w e i l e r n i c h t s t u n t, a l s a n s i c h z u d e n k e n. S e l b s t d e n Z o r n d e r N a t u r z i e h t e r a u f s i c h. E r k a n n n i c h t d i e Q u e l l e d e s F r i e d e n s s e i n – u n d o h n e F r i e d e n k a n n e r n i c h t l e b e n. D e s h a l b s t ü r z t s i c h J o n a i n d i e H a n d d e s s e n, d e r a l l e i n F r i e d e n h ä l t. E r w a g t d e n t o t a l e n S p r u n g a u s d e r E i g e n m ä c h t i g k e i t i n d i e K r a f t d e s s e n, d e r i n d e n S c h w a c h e n m ä c h t i g i s t. A u ß e r h a l b d i e s e s W a g n i s s e s g i b t e s f ü r d i e M e n s c h e n u n d f ü r d i e W e l t k e i n e n F r i e d e n. A r c h e n r e t t e n n i c h t!*

In den drei monotheistischen Weltreligionen Judentum, Christentum und Islam spielt die Jona-Geschichte eine herausragende Rolle.

## I

Die jüdische Kultur ist niemals so bilderfeindlich gewesen, wie man noch bis ins letzte Jahrhundert hinein annahm. Es gibt in hebräischen Handschriften des Mittelalters eine



Abb. 3 Farblithographie nach einem Ölgemälde (1 x 1 m) von Nyoman Darsane, Bali 1981.

ganze Reihe von Bildern zu biblischen Geschichten. Die Blütezeit der jüdischen Buchmalerei begann in allen Zentren der europäischen Diaspora im 13. Jahrhundert.

Illustrationen zur Jona-Geschichte sind, obgleich das Jonabuch zu den populärsten Teilen der hebräischen Bibel gehört, verhältnismäßig selten. Sie finden sich am Anfang oder am Rand des Jonabuches oder in Form von Strichzeichnungen am Rand von Ritualbüchern, die die Gebete zu allen Festen des Judentums enthalten.

Ein besonders schönes Beispiel ist die farbige Illumination am Anfang des Buches Jona von Joseph Ibn Hayyim in der Kennicott-Bibel, Spanien 1476 (Abb. 4). Ein Meisterwerk jüdischer Kunst.

Eine Besonderheit jüdischer Darstellungskunst ist die Mikrographie, das ist eine Federzeichnung, deren Linien aus winzigen hebräischen Buchstaben bestehen. Die hier wiedergegebene Mikrographie, die den Meerwurf und die Ausspeung des Jona darstellt, setzt sich aus Versen der Bücher Jona, Exodus, Richter und der Sprüche Salomos zusammen (Abb. 5).

Nach dem jüdischen Midrasch (= Auslegung) wird Jona nacheinander von zwei Fischen verschlungen, erst von einem männlichen, dann von einem weiblichen Fisch.





Abb. 4  
 Illustration  
 des Jona-  
 Buches von  
 Joseph Ibn  
 Hayyim in  
 der Kenni-  
 cott-Bibel,  
 Spanien  
 1476.

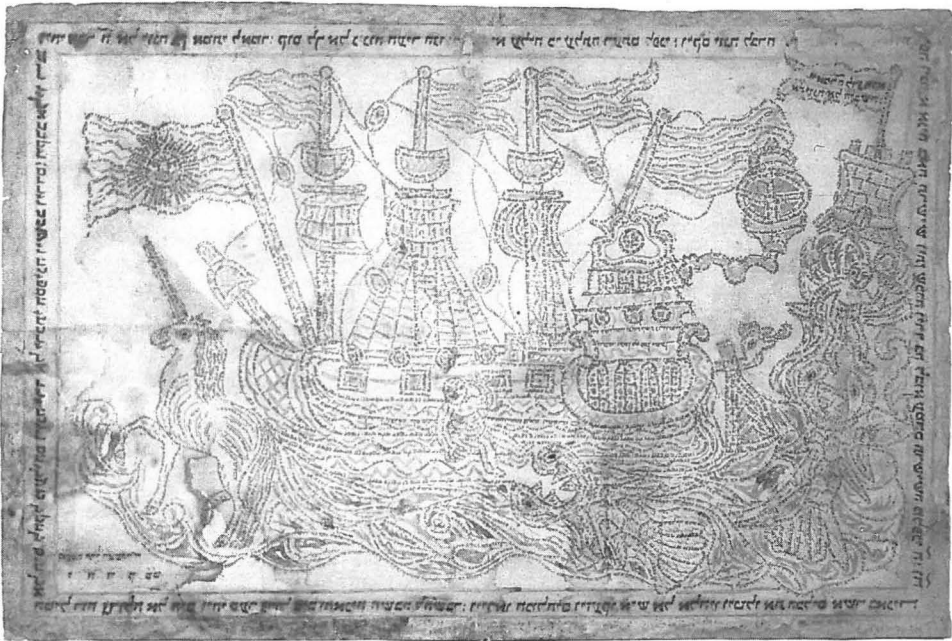


Abb. 5 *Mikrographie, gezeichnet in Italien, wahrscheinlich 17. Jahrhundert.*

Was auf den ersten Blick als Ausschweifung der Phantasie erscheint, enthüllt sich bei näherem Zusehen als Ergebnis einer akribischen Beobachtung des hebräischen Wortlauts. Dort kommt das Wort »Fisch« zunächst (2,1) in einer männlichen und danach (2,2) in einer weiblichen Form vor. Im ersten Fisch empfindet Jona keine Qual, vielmehr schaut er in ihm die Geheimnisse der Schöpfung und die Spuren der Heilsgeschichte. Der Fisch übernimmt die Rolle des Deuteengels. Der zweite, der weibliche Fisch, der mit 365 000 kleinen Fischen trächtig ist, wird Jona dagegen zum Ort des Ekels und der Angst, des Elends und des Leidens. Er bringt den ungehorsamen Propheten dazu, *umflutet von Kot und Schmutz* zu Gott zu beten und ihn am Ende als den *Herrn der Welt* zu preisen. Er unterwirft sich dem Willen Gottes und wird daraufhin von dem Fisch ans Land gespien. – In den beiden Fischen werden der positive und der negative Aspekt der Verschlingung auseinandergelegt.

Jona erscheint im jüdischen Midrasch als Messias; denn er wird am Ende der Zeiten vollbringen, was (nach Hiob 40,25ff.) nur Gott selbst vermag, nämlich den Leviatan zu fangen. Jona sagt zu ihm: *Ich bin hinabgestiegen zu dir, um den Ort deiner Wohnstätte zu sehen; denn ich werde ein Seil durch deine Zunge geben und dich heraufholen und dich für das Mahl der Gerechten schlachten.*

Ich vermute, daß die Jona-Darstellung auf einer gotischen Kachel, Prag, 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts (Abb. 6) auf den Midrasch Jona zurückgeht: Jona wird von zwei Fischen ausgespien und trägt auf seinem Haupt eine Krone.

Leviatan – das Wort ist abgeleitet von dem hebräischen Wort »gewunden« – ist in der jüdischen Überlieferung eine »gewundene Schlange« (Jesaja 27,1), die der siebenköpfigen Urschlange Lotan im ugaritischen Mythos entspricht. Die Schlangengestalt läßt an mächtige, sich überschlagende Brandungswellen denken. Der Leviatan verkörpert die Chaoswasser, die im Uranfang die Erde bedeckten. Gott hat sie vor der Schöpfung gebändigt und ihnen ihre Grenzen gesetzt. Sie erheben sich jedoch immer wieder gegen die geordnete





Abb. 6 *Jona*.  
Gotische Kachel,  
Prag, 2. Hälfte des  
15. Jahrhunderts.

Welt und bedrohen sie. Erst in der Endzeit werden sie endgültig besiegt und ausgetilgt werden. Der Leviatan wird – wie die entsprechenden altorientalischen Chaosungeheuer der Urzeit (Abb. 7) – als Mischwesen aus Schlange und Drache dargestellt. Die griechische Übersetzung des Alten Testaments, die Septuaginta (spätestens 130 v. Chr.), gibt Leviatan mit *drakon* (unser Wort »Drache«) wieder, welches ursprünglich Schlange, Riesenschlange, Seeschlange bedeutet und dann in unsere Vorstellung von einem »Drachen« übergeht.

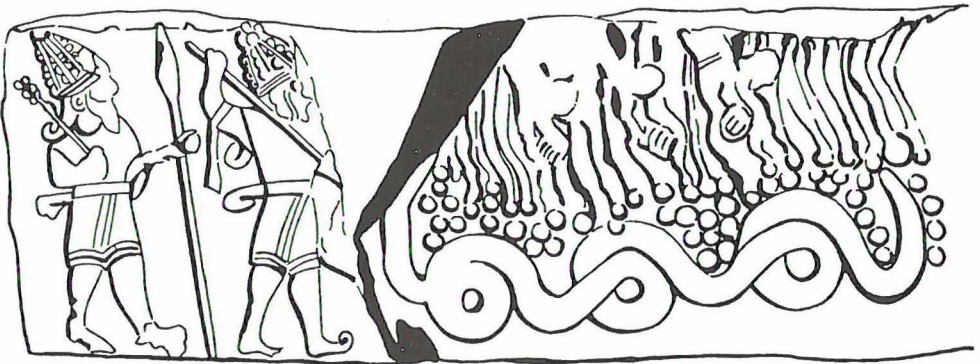


Abb. 7 *Der hethitische Sturm-, Wetter- und Fruchtbarkeitsgott kämpft gegen den geringelten Drachen Illuyanka*. Kalksteinrelief, 8. Jahrhundert v. Chr. oder früher.



Abb. 8 Dreiszeniges Jona-Fresko, Sakramentskapelle A 6 der Callist-Katakomben, Rom, 1. Hälfte des 3. Jahrhunderts.

## II

In der frühchristlichen Kunst gehören Jona-Darstellungen nicht nur zu den ältesten, sondern auch zu den häufigsten biblischen Bild-Motiven. Sie kommen fast ausschließlich im Zusammenhang mit der Totenbestattung vor, hauptsächlich in der römischen Katakombenmalerei und in der vorkonstantinischen Sarkophagplastik. Aus der Fülle der frühchristlichen Jona-Darstellungen – die Forschung hat über 260 Jona-Szenen registriert – nenne ich drei besonders aufschlußreiche Bildbeispiele:

1. Fresko aus einer Sakramentskapelle (A 6) des ersten Abschnittes der Callist-Katakomben in Rom aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts (Abb. 8). Sakramentskapellen sind Familiengräber einer oder mehrerer wohlhabender christlicher Familien innerhalb des offiziellen Gemeindefriedhofs. Die würfelförmigen Räume sind mit Wand- und Deckenmalereien reich ausgestattet. Unter ihnen ist die Jona-Darstellung die einzige, die aus mehreren Szenen besteht. Die dreiszenige Darstellung der Jona-Geschichte gehört zum Standardprogramm der Katakombenmalerei und ist älter und häufiger als einzelne Jona-Szenen.

Das Jona-Fresko zeigt von rechts nach links: Jona stürzt sich nackt ins Meer (er wird nicht von den Seeleuten über Bord geworfen) und ist im Begriff, von einem Seedrachen (nicht einem großen Fisch, sondern einem mythischen Ungeheuer) verschlungen zu werden; Jona wird von dem Seeungeheuer an Land gespien; Jona ruht als schöner Jüngling nackt in einer Kürbislaube.

Die Darstellung gibt uns einige Fragen auf. Wie wurde aus dem großen Fisch ein Meerungeheuer? Die Antwort ist einfach: In der griechischen Übersetzung des Alten Testaments wurde »Fisch« mit *ketos* übersetzt. Das Wort bezeichnet in der griechischen Heroengeschichte von Perseus und Andromeda das Ungeheuer, das der Meergott Poseidon schickte, um die an den Felsen gekettete Tochter der stolzen Kassiopiea zu verschlingen. Doch rettete sie Perseus, der Sohn des Zeus, durch die Luft herbeikommend, indem er das Ungeheuer tötete. Das geschah der Überlieferung nach an der felsigen Küste bei Jaffa, also in der Nähe der Stadt, in deren Hafen Jona sich einschiffte, um vor Gott zu fliehen. Dort wurden das Gerippe des Ungeheuers (vermutlich ein Walgerippe) und die Ketten, mit denen Andromeda an den Felsen geschmiedet gewesen war, gezeigt. So nimmt es nicht wunder, daß im Einflußgebiet der griechischen Übersetzung des Alten Testaments das Ungeheuer, das Jona verschlang, genauso wie auf den antiken Bildern der Perseus-Andromeda-Sage dargestellt wurde (Abb. 9): als Mischwesen mit der Brust und den Pranken



Abb. 9 *Perseus und Andromeda, Mosaik, Tunis, Bardo, Bulla Regia.*

eines Löwen, mit dem Leib einer gewundenen Schlange und mit dem Schwanz eines Fisches. Auf einem langen Hals sitzt das furchterregende Haupt von wechselnder Gestalt. Es kann einem Drachenhaupt, einem Hundekopf (Cerberus) oder einem Eberkopf gleichen. Solche Seedracen finden sich häufig auf antiken Sarkophagen. Sie geleiten im Zug der Meergötter den Toten ins Jenseits. Meist jedoch sieht man den *ketos* allein als Symbol des Todes, dessen weit aufgesperrtem Rachen niemand entrinnen kann. Wenn die Christen ihn darstellten, wie er Jona ausspie, dann war das für sie ein Zeichen der Hoffnung, daß der Tod sie ausspeien würde an ein jenseitiges Ufer.

Und wie kam es zu der dritten Szene, in der Jona in paradiesischer Nacktheit selig ausgestreckt in der Kürbislaube ruht? Die biblische Jona-Geschichte weiß weder von einer Kürbislaube noch vom Ausruhen des ermatteten Jona noch von seiner paradiesischen Nacktheit. Sie erzählt vielmehr, daß Jona voller Zorn über die Langmut Gottes mit der gottlosen Stadt aus ihr hinausging und sich östlich von ihr eine Hütte bzw. ein Schutzdach gegen die Sonne errichtete (im Urtext ist von einer Laubhütte die Rede, wie sie sich jüdische Familien zum Laubhüttenfest bauten). Im Schatten dieser Hütte ließ sich Jona nieder, bis er sähe, was in der Stadt und mit ihr geschehen würde. Darauf folgt die Episode mit der Rizinusstaude, die Gott in einer Nacht über Jona emporwachsen läßt, damit sie seinem Haupt Schatten spende und sein hitziges Gemüt kühle.

Wie ist aus der Laubhütte eine Kürbislaube geworden? Auch darüber gibt uns die griechische Übersetzung des Alten Testaments, die bei den griechisch sprechenden Juden und Christen an die Stelle der hebräischen Bibel trat, Aufschluß. Sie übersetzt »Rizinus« mit »Flaschenkürbis«. Bei der Vorstellung von der Kürbislaube fließen zwei Bilder ineinander: das Bild von der Laubhütte, die sich Jona errichtete, und das Bild vom Flaschenkürbis, den Gott über ihn emporwachsen ließ. Da der Kürbis ein uraltes Symbol des Paradieses ist, legte sich der Gedanke an einen paradiesischen Zustand nahe. Die Bildgestaltung des ruhenden Jona entspricht der antiken Darstellung des schlafenden Jünglings Endymion, der häufig auf heidnischen Grabsteinen zu finden ist, und zwar als Bild des Todesschlafes. Hier ist von den antiken Künstlern, die sowohl für Heiden als auch für Christen arbeiteten, mit dem geringsten Aufwand an szenischer Veränderung aus dem heidnischen Todessymbol





Abb. 10 Wannensarkophag aus Maria Antiqua, Forum Romanum, 240–270 n. Chr.

ein Bild christlicher Jenseitshoffnung geworden. Wie Jona vom Rachen des Ungeheuers ausgespien wurde, um in der Kürbislaupe selig auszuruhen, so wird die Seele des Christen vom Rachen des Todes ans rettende Ufer der Ewigkeit ausgespien.

Damit ist deutlich geworden, daß die Jona-Darstellung in der frühchristlichen Kunst keine Illustration der biblischen Geschichte, sondern symbolischer Ausdruck christlicher Glaubenshoffnung ist. Der Meerwurf des Jona und seine Verschlingung symbolisieren den Tod des Menschen, die Ausspeieung symbolisiert seine Auferstehung und das Ruhen in der Kürbislaupe das ewige Leben. Das war naheliegend, weil Jesus selbst das Schicksal des Jona auf seinen Tod und seine Auferstehung bezogen hat: *Gleichwie Jona drei Tage und drei Nächte im Bauch des Fisches war, so wird der Menschensohn drei Tage und drei Nächte im Schoß der Erde sein.* (Matth. 12,40). Damit wird auch verständlich, daß die »Jonasruhe« meist größten- und bedeutungsmäßig hervorgehoben wird und als einzige Jona-Szene für sich allein stehen kann.

2. Wannensarkophag aus Maria Antiqua, Forum Romanum, 240–270 (Abb. 10), einer der ältesten Sarkophage mit christlichen Szenen. Hier sind die Ausspeieung und das Ruhen in der Kürbislaupe zu einer einzigen Szene zusammengefaßt. In der Sarkophagplastik der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts ist die »Jonasruhe« das früheste und häufigste christliche Bildthema.

3. Jona wird vom Ungeheuer ausgespien. Cleveland-Statuette (Cleveland Museum of Art), aus der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts (Abb. 11), das *älteste Zeugnis christlicher Kunst in Kleinasien* (H. Wischmeyer). Die Statuette dokumentiert, daß sich die frühchristliche Kunst nicht nur auf die Katakombenmalerei und Sarkophagplastik beschränkt, sondern auch die Freiplastik umfaßt. Das verschlingende Tier ist hier ebenfalls ein *ketos* mit einem zahnbewehrten Eberkopf, einem gewundenen Fischleib, Löwenpranken und Flügeln. Auch diese Statuette steht im Zusammenhang mit der Totenbestattung; denn vermutlich sind die elf Cleveland-Statuetten (vier Jona-Szenen, ein Guter Hirte und sechs Portraitbüsten) als Hoffnungsbild in einem Mausoleum aufgestellt gewesen.

Die Darstellung des verschlingenden Monstrums als Seedrache hat sich bis ins Mittelalter hinein gehalten, wie beispielsweise eine Illustration des Stuttgarter Psalters aus dem 10.



Abb. 11 Jona wird vom Seeungeheuer ausgespien.  
Cleveland-Statuette, 2.  
Hälfte des 3. Jahrhunderts.

Abb. 12 Illustration aus  
dem Stuttgarter Psalter,  
10. Jahrhundert.





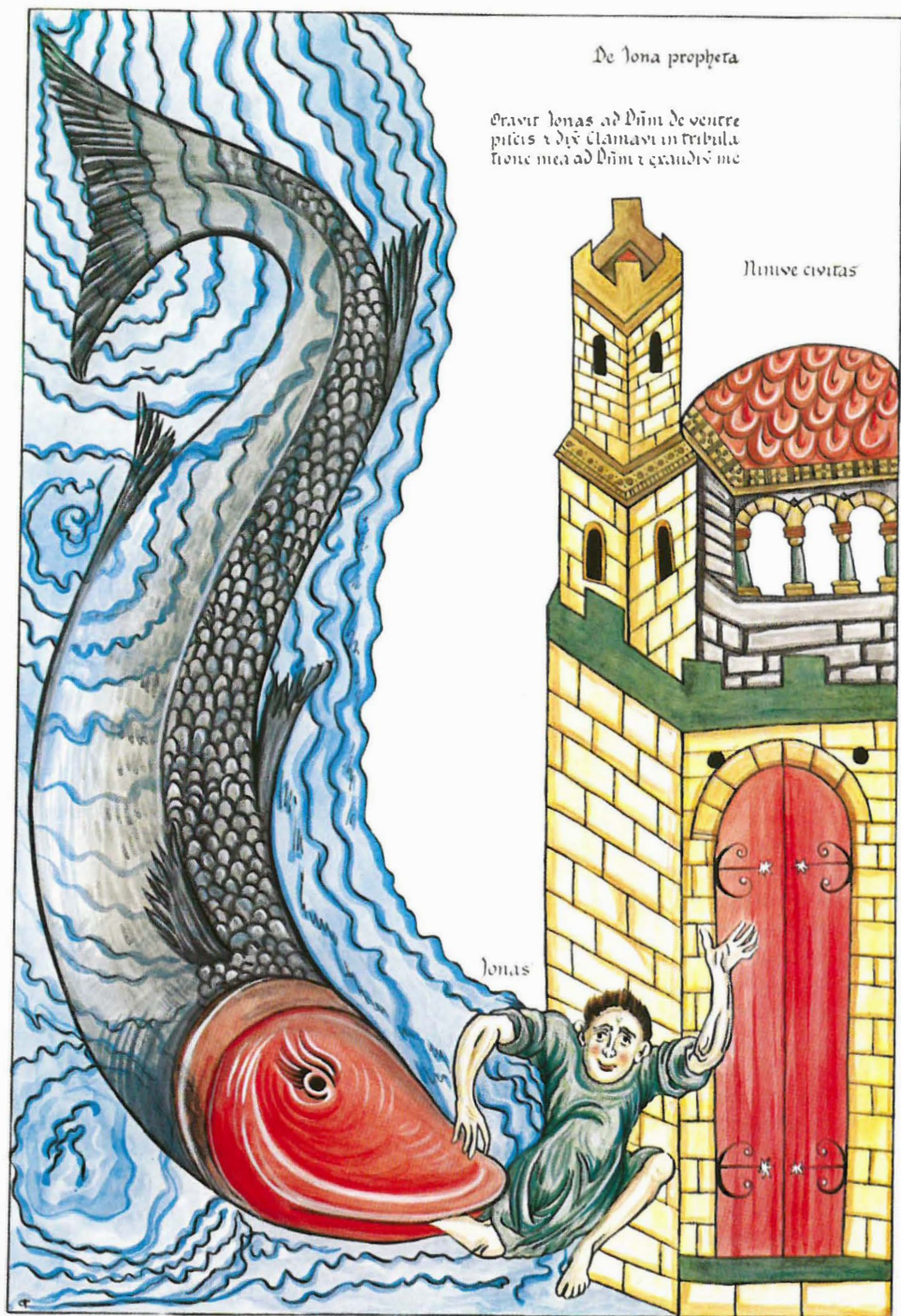


Abb. 13 Illustration aus dem »Hortus Deliciarum«, 12. Jahrhundert.



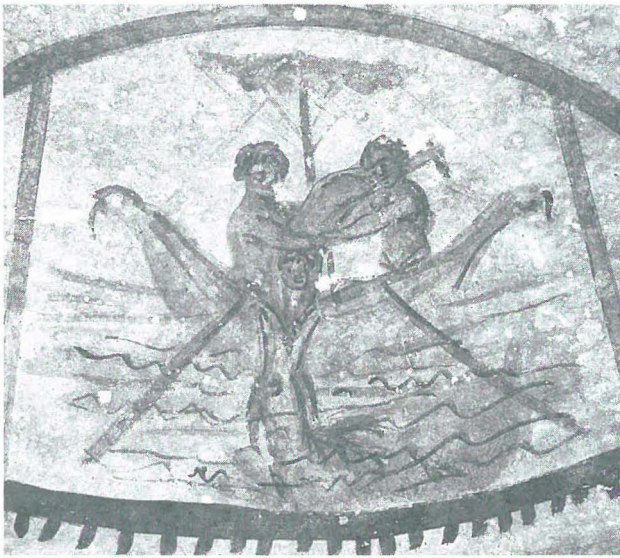


Abb. 14 *Fresko aus der Petrus- und Marcellinus-Katakombe, Rom 3./4. Jahrhundert.*

Jahrhundert zeigt (Abb. 12). Daneben aber finden wir es immer häufiger als »großen Fisch« dargestellt (Abb. 13); denn die im Westen maßgebliche lateinische Übersetzung des Alten Testaments, die Vulgata (= die Verbreitete), spricht von einem »Fisch« (*piscis*), der Jona verschlang.

Es gibt in der frühchristlichen Kunst eine Ausnahme, die das Ungeheuer, das Jona verschlang, nicht als unbestimmtes mythisches Wesen, sondern als bestimmtes zoologisches Seetier darstellt, nämlich als Delphin – so auf zwei Fresken der Petrus- und Marcellinus-Katakombe (Rom, 3./4. Jahrhundert), die den Meerwurf (Abb. 14) und die Ausspeijung des Jona darstellen. In den alten Mittelmeer-Kulturen gibt es viele Geschichten, in denen Delphine als sanfte, liebenswürdige und menschenfreundliche Geschöpfe von hoher Intelligenz geschildert werden: Geschichten von Freundschaften zwischen einem Knaben und einem Delphin, wie sie zum Beispiel der griechische Dichter Aelian in seinem Gedicht »Der Delphin von Iassos« beschrieben hat; Geschichten von Delphinen, die ertrinkende Menschen an die Meeresoberfläche hoben, wie sie es mit einem neugeborenen oder verletzten Artgenossen tun, damit er seine ersten Atemzüge tun bzw. Atem schöpfen kann; Geschichten von Delphinen, die Schiffbrüchige ans rettende Ufer bringen, wie es die griechische Sage von dem göttlichen Sänger Arion berichtet.

Einigen Geschichten liegt die Anschauung zugrunde, daß die Schöpfung aus dem Schoß eines Delphins erfolgt sei. Die Griechen sahen im Delphin (*delph* = Uterus) die gebärende Eigenschaft des Urwassers verkörpert, aus dem sich der Licht- und Sonnengott Apoll siegreich erhebt und die Herrschaft über das Universum antritt.

Auf antiken Sarkophagen erscheinen Delphine häufig als Seelengeleiter der Verstorbenen zur Insel der Seligen. Für die Christen war der Delphin Symbol für »Jesus Christus, Gottes Sohn, Retter« – die Anfangsbuchstaben ergeben im Griechischen das Wort »Fisch« (ΙΧΘΥΣ).

In der »Bibliothek der Kirchenväter« hat Philipp Haeuser in seiner Übersetzung der Katechesen des Cyrillus von Jerusalem das griechische Wort *ketos* mit Hai wiedergegeben: *Jonas wurde in den Bauch des Haies geworfen; Jesus stieg freiwillig da hinab, wo der geistige Hai des Todes war.* Diese Übersetzung ist völlig willkürlich. Meines Wissens ist der

große Fisch in der Kunst auch niemals als Hai dargestellt. Der Hai mit seinem mörderischen Gebiß ist der Inbegriff des gefräßigen, menschenfressenden Raubfisches und damit ein Bild für den unersättlichen, alles zermalmenden Rachen des Todes. In der Jona-Geschichte aber geht es gerade darum, daß Jona nicht zerkaugt, sondern unverseht verschlungen und wieder ausgespien wird.

Dennoch gehört die Vorstellung von der Zerstückelung zum Motiv-Kreis um den Mythos von Tod und Wiedergeburt. Bei der Initiation der Schamanen und Medizinmänner – sowohl in Sibirien als auch in Australien und in Melanesien – spielt die Zerstückelung als Zurückführung auf den Skelettzustand eine wesentliche Rolle. Ähnlichkeiten mit dem ägyptischen Osiris-Mythos und -Ritus, mit der rituellen Zerstückelung des hinduistischen *meriah* und mit der bevorzugten Meditation über die Zerstückelung und Rückführung auf den Skelettzustand im indosibirischen und mongolischen Buddhismus sind dabei nicht zu übersehen. Das Initiationsszenarium der nordasiatischen Schamanen, die einer Jägerkultur angehörten, enthält – anders als bei den Ackerbau treibenden Völkern – nicht die Vorstellung von der Rückkehr zur Erde (symbolische Beerdigung, Verschlingung durch ein Ungeheuer), sondern die Vernichtung des Fleisches und damit die Reduktion des Lebens auf sein letztes und unzerstörbares Sein. Auf diese Weise erleben die zukünftigen Schamanen den mystischen Tod, der sie in die Lage versetzt, sich in die »andere Welt«, die Welt der Geister und Ahnen, zu begeben und an ihrem Wissen teilzuhaben. Von den Knochen als »Gebärmutter« her werden sie dann wiedergeboren, indem ihr Skelett mit neuem Fleisch umgeben wird.

Martin Luther spricht in seiner Auslegung des Propheten Jona aus dem Jahre 1526 (Abb.15) durchweg von dem großen Fisch als von dem »Wallfisch« – wie er auch (mit der Vulgata) das hebräische Wort »Leviatan« mit »Walfisch« übersetzte. Das war naheliegend, denn der Wal, das größte aller Lebewesen, galt dem Menschen seiner Zeit als Inbegriff des Ungeheuren und Monströsen. Je weniger der Mensch einen Wal aus eigener Anschauung kannte, um so mehr beschäftigte dieser seine Phantasie. Die Erkenntnis, daß der Wal kein Fisch, sondern ein Meeressäuger ist, hat sich erst im 18. Jahrhundert durch den schwedischen Naturforscher Carl von Linné endgültig durchgesetzt. Aber Luther verstand den Wal nicht so sehr als zoologische Spezies, sondern vielmehr als Symbol für den Teufel, den Tod und die Schrecken des Todes: *Der Wallfisch [...] das ist der Welt Fürst und Gott, der Teufel [...] das ist der Tod und die Hölle.*

Mit der Zeit wurden »Jona und der Wal« zu einem zusammengehörigen Begriffspaar. Wer von Jona redete, dachte zugleich an den Wal – und umgekehrt. Als 1619 ein Wal strandete, hieß es auf dem Flugblatt, das dieses Ereignis kundtat und kommentierte: *Beschreibung eines gar grossen Walfisches, eben der Art, so den Propheten Jona drey Tag und Nacht im Bauch behalten...* Die Begriffe »Jona« und »Wal« gehören nicht nur eng zusammen, sondern sind sogar austauschbar geworden. Als auf einer Wanderausstellung ein riesiger präparierter Wal gezeigt wurde, hieß er »Jonas«. Wenn irgendwo unvermutet ein Wal gesichtet wird, lautet die Überschrift der Zeitungsmeldung: »Jonas tauchte auf«. Und ein Spielzeugwal, der, im Wasser schwimmend, von Zeit zu Zeit eine Fontäne bläst, hatte selbstverständlich den Namen »Jonas«.

Auch die Jona-Darstellungen des 16. und 17. Jahrhunderts stellen den verschlingenden Fisch als Wal dar. Aber da die Künstler keine Kenntnis von der wahren Gestalt eines Wals hatten, gerieten ihre Bilder ins Grotteske und Phantastische. Sie malten furchteinflößende drachenhafte Seemonster mit feurigen Augen, mörderischen Zähnen und aufrecht stehenden Rückenkämmen auf dem schuppigen Leib, kurz: das Monstrum horrendum schlechthin. So zum Beispiel auf einem Holzschnitt aus Sebastian Münsters »Cosmographia«, Basel 1574 (Abb. 16) oder auf einem Kupferstich von Anton und Hieronymus Wierix

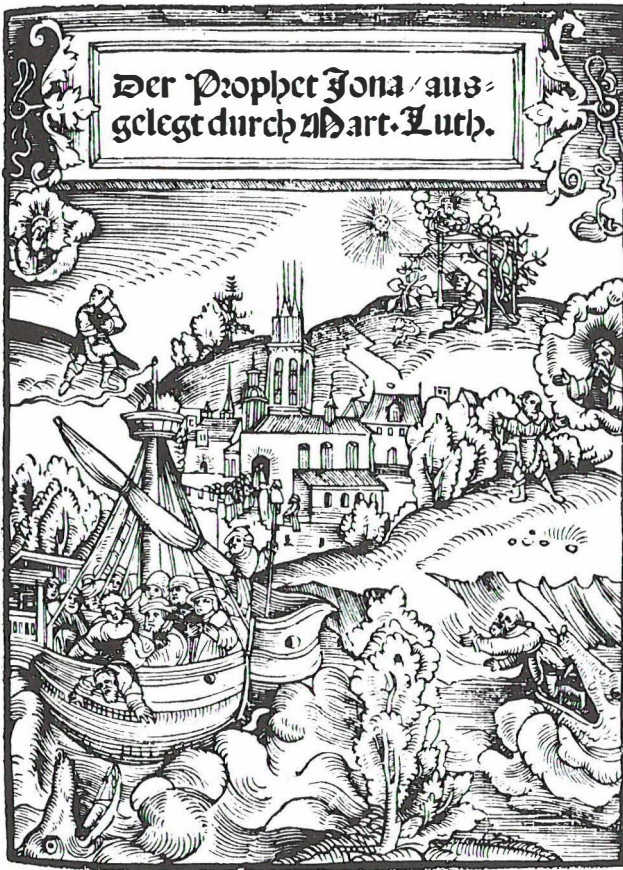


Abb. 15 Titelblatt von  
Martin Luthers Auslegung  
des Propheten Jona von  
Lucas Cranach d.Ä., 1526.

(1552–1624; 1553–1619) nach Marten de Vos (Abb. 17). Daß es sich dabei um Wale handelt, erkennt man an den Atemfontänen, die aus zwei rüsselartigen Gebilden emporsteigen, wie zum Beispiel auf einer Illustration zum Jonabuch in der 1572 von H. Krafft gedruckten Luther-Bibel (Abb. 18).

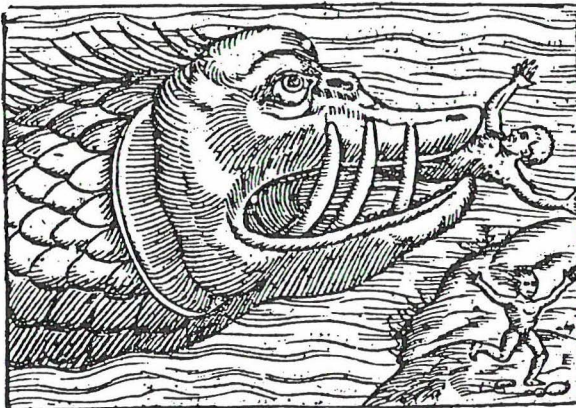


Abb. 16 Holzschnitt aus  
Sebastian Münsters »Cosmo-  
graphia«, Basel 1574.



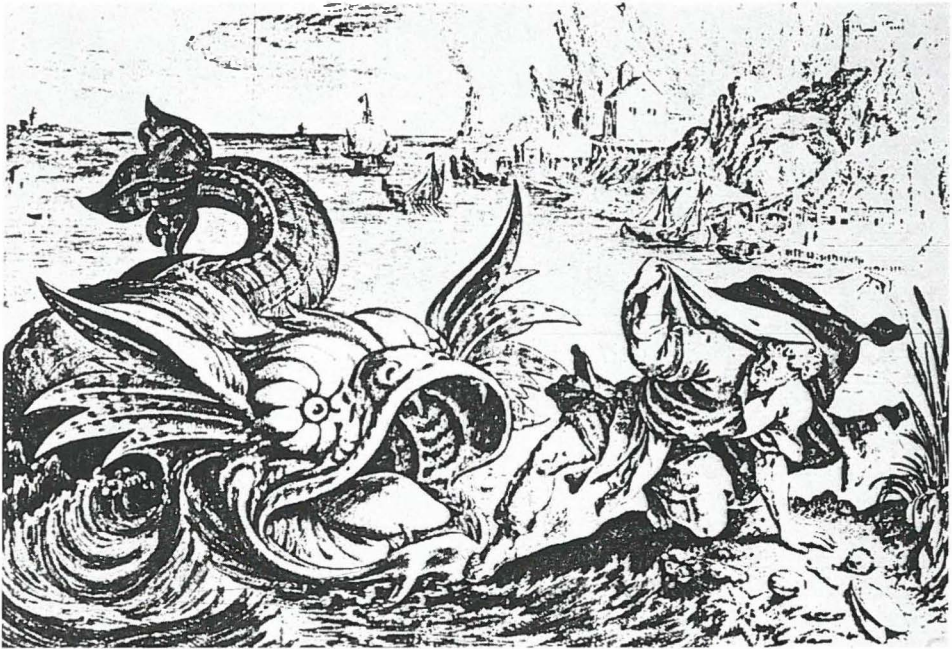


Abb. 17 *Kupferstich von Anton und Hieronymus Wierix, um 1600.*



Abb. 18 *Illustration zum Jona-Buch in der 1572 von H. Krafft gedruckten Luther-Bibel.*

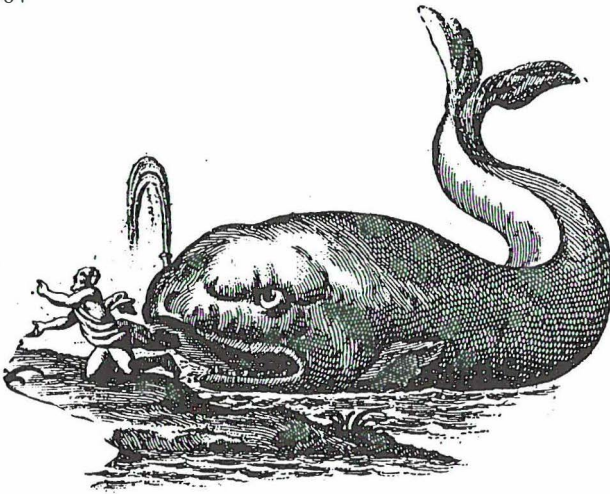


Abb. 19 *Ausspeigung des Jona auf der Kartusche einer Kupferstich-Karte, um 1750.*

Erst vom letzten Viertel des 16. Jahrhunderts an näherte sich das Bild des Wals in den aktuellen Flugblättern und Flugschriften anlässlich gestrandeter Wale allmählich einer wirklichkeitsgetreuen Darstellung. Diese wurde vielfach kopiert und kolportiert und fand Eingang auch in die bildende und angewandte Kunst. Ein Beispiel dafür ist die Darstellung der Ausspeigung des Jona auf der Kartusche einer Kupferstichkarte um 1750 (Abb. 19).

In der Barock- und Renaissancezeit finden wir allerdings den Fisch nach dem Vorbild antiker und barocker Delphinskulpturen durchweg als eine phantasievolle Mischung aus Wal und Delphin (Abb. 20).

Herman Melvilles berühmter Roman »Moby-Dick oder der Wal« (1851) steht auf der Grenze zwischen der mythischen und der wissenschaftlichen Anschauung des Wals (Abb. 21). Einerseits setzt er den Wal mit dem biblischen Leviatan gleich und verleiht ihm damit eine mythische Dimension: In ihm begegnet dem Menschen das Abgründige in der Natur, der Schrecken der Tiefe, das Numinose, das ihn erzittern macht und zugleich unwiderstehlich anzieht. Der Kampf gegen dieses »furchtbare, unbesieglige Ungeheuer« kommt einem Frevel, einer Gotteslästerung gleich, die das Gottesurteil herausfordert. Andererseits gibt Melville in den eingestreuten cetologischen Kapiteln wieder, was er von der Naturgeschichte der Wale (Cetologie) weiß. Er listet die Walarten auf, benennt sie mit wissenschaftlichen Begriffen, beschreibt ihre anatomischen Merkmale, ihre Größe, ihren Lebensraum und ihre Lebensweise.

Erst als der Kampf mit dem Wal durch technische Mittel und Methoden aufhörte, ein Abenteuer zu sein, und der Gigant der Meere nur noch ein Gegenstand der Ausbeutung und der wissenschaftlichen Forschung war, wurde er zunehmend entmythologisiert. Fortan war der Wal nichts anderes als ein Meeressäuger der zoologischen Ordnung der Wältiere (Cetacea), zu der etwa achtzig Arten von Walen und Delphinen gehören, die wiederum in Zahn- und Bartenwale unterteilt werden. Aber indem der »große Fisch«, der Jona verschlang, mit dem Wal gleichgesetzt und die biblische Geschichte als historischer Bericht (miß-)verstanden wurde, begannen für die Ausleger unüberwindliche Schwierigkeiten.

Zunächst forschte man nach den Wal-Arten, die es im Mittelmeer gibt. Versprengte Wale sind in früheren Zeiten wiederholt im Mittelmeer gesichtet worden, und zwar Pottwale, die größten Zahnwale. Männliche Tiere werden an die zwanzig Meter lang und wiegen bis zu fünfzig Tonnen. Allerdings ist es noch niemals vorgekommen, daß ein Pottwal einen einzelnen im Meer schwimmenden Menschen angegriffen hat. Nur von weidwunden Tieren wird berichtet, daß sie mit ihrer gewaltigen Schwanzflosse wütend um sich geschlagen



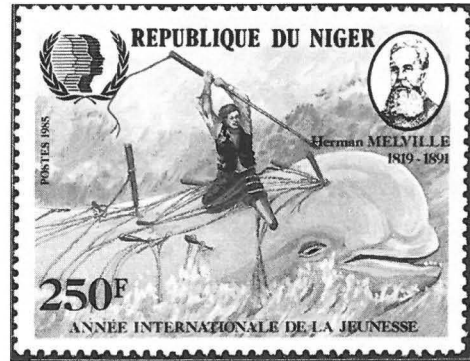


Abb. 21 Oben: Ahab und der Wal. Briefmarke der Republik Niger von 1985.

Abb. 20 Links: Holzschnitt aus einer englischen Bibel, 17. Jahrhundert.

haben. Auch sollen sie vereinzelt ein Ruderboot mit Harpunieren in ihr riesiges Maul genommen und zerknackt haben. Pottwale haben nicht – wie zum Beispiel die Blau- und Finnwale – einen so engen Schlund, daß gerade eben ein Hering hindurchpaßt. Im Bauch eines Pottwals fand man einen drei Meter langen Hai, in einem anderen eine sechs Meter lange Riesenkralke mit noch acht Fangarmen, von denen zwei elf Meter lang waren. Alle diese Beutetiere waren fast unversehrt, weil sie in einem Stück hinuntergeschlungen worden waren; denn die Zähne des Wals dienen nur zum Festhalten der Beute, nicht aber zum Kauen – im Unterschied zum Hai, der seine Beute mit seinem barbarischen Gebiß in kleine Stücke zersägt und dann stückweise hinunterschluckt.

Aber selbst wenn ein Mensch unversehrt in den Bauch eines Pottwals gelangte – würde er nicht innerhalb von drei Tagen und drei Nächten von den Magensäften des Tieres zersetzt oder beim Tauchen in die Tiefe zerquetscht werden? (Ein Pottwal kann innerhalb von fünfzehn Minuten tausend Meter tief tauchen und weiter hinab bis in 3000 Meter Tiefe. Bis zu einer Stunde kann er unter Wasser bleiben.)

Im Laufe der Zeit wurden an die hundert »Jona-Erlebnisse« gesammelt. Am bekanntesten ist das des englischen Matrosen James Bartley, der 1891 in der Nähe der Falkland-Inseln beim Kampf mit einem Pottwal über Bord gerissen und von dem harpunierten Wal verschlungen wurde. Sechsenddreißig Stunden später wurde er, ein krampfartig zuckendes Paket, aus dem Magen des Wals befreit. Bartley erlangte das Bewußtsein wieder, aber sein Geist war verwirrt, und er tobte tagelang. Doch dann besserte sich sein Zustand, so daß er sogar seiner Arbeit wieder nachgehen konnte. Er litt noch lange unter Alpträumen, und seine Haut blieb infolge der Magensäfte des Tieres an Kopf und Händen zu einer tödlichen Weiße ausgebleicht. Er sprach nur selten über sein Erlebnis; er wußte nur von *stinkender Luft und schleimigen Wänden rund um seinen Körper*.

Dennoch lassen die besonderen Umstände dieses Jona-Erlebnisses, wie auch die der anderen, nicht einen Schluß auf die Tatsächlichkeit der biblischen Jona-Geschichte zu. Jona war ja nicht nur sechsenddreißig, sondern zweiundsiebzig Stunden im Bauch des Fisches, und er wurde nicht von außen befreit, sondern vom Fisch selbst ausgespien.



Also sann man auf andere Erklärungen, um die Jona-Geschichte als tatsächliches Geschehen zu erweisen. Möglicherweise sei Jona gar nicht im Bauch, sondern in dem Rachenraum eines Walfisches gewesen, der mit drei Metern Länge und zwei Metern Höhe einen geräumigen Aufenthaltsraum darstellt. Allerdings müßte dann der Wal drei Tage und drei Nächte gefastet haben und in dieser Zeit nicht in die Tiefe hinabgetaucht sein. Ein anderer Erklärungsversuch besagt, die weniger seetüchtigen Israeliten hätten das griechisch-phönizische *Naun* (= Schiff) mit dem hebräischen *Nun* (= Fisch) verwechselt, und so wäre die Geschichte von Jona und dem Fisch entstanden (V. Vycichl). Oder: Jona sei von einem Schiff namens »Fisch« oder »Wal« aufgenommen worden. Oder: der ans Land gespülte Jona habe in einer Herberge »Zum Fisch« oder »Zum Walfisch« Aufnahme gefunden usw.

Die einseitige naturwissenschaftliche Fragestellung in der Auseinandersetzung um die Glaubwürdigkeit der Jona-Geschichte wurde überwunden, als die Tiefenpsychologie neue Verstehensmöglichkeiten unhistorischer Texte erschloß. Die sich ergänzenden Deutungen auf der Objekt- und auf der Subjektstufe lassen sie als Widerspiegelung äußerer Geschehnisse in der Seele des Menschen verstehen. So verstanden, ist die Jona-Geschichte die symbolhafte Verdichtung immer wiederkehrender menschlicher Erfahrungen unterschiedlicher Art, die aber vergleichbare Gefühlszustände der Angst, der Flucht, der Schuld, der Ausweglosigkeit und des Haderns mit dem Schicksal hervorgerufen haben oder hervorrufen können. Das Verschlungenwerden durch den »großen Fisch« wird dabei als ein Überwältigtwerden des Ich-Bewußtseins von unbewußten Inhalten verstanden, als Eintauchen des Ich ins Meer des Unbewußten (Regression), aus dem es dann aber erneuert wieder hervorgehen kann.

### III

Auch im Islam ist die Jona-Geschichte nicht nur bekannt, sondern sie erfreut sich – wie die zahlreichen Legenden, die sie ausmalen und weitererzählen, zeigen – großer Beliebtheit. Von den klassischen (Buch-)Propheten des Alten Testaments wird Jona als einziger im Koran erwähnt, und zwar sechsmal. Die 10. Sure trägt sogar seinen Namen. Er wird der »Mann des Fisches« genannt, denn die Fischepisode spielt eine entscheidende Rolle: Durch seinen Aufenthalt im Bauch des Fisches wurde er zu einem Propheten Allahs bereitet: *Wenn er nicht (Gott) gepriesen (und sein Vergehen bereut) hätte, wäre er bis zu dem Tag, da die Menschen ... (allesamt vom Tod) auferweckt werden, in seinem Bauch geblieben* (Sure 37, 143f.).

Mohammed, der sich nach seiner Auswanderung von Mekka nach Medina selbst als »Prophet« bezeichnete, hat sich dem Propheten Jona in gewisser Hinsicht seelenverwandt gefühlt. Er wußte sich – wie er – als Warner vor dem Zorngericht Allahs zu den arabischen Völkern gesandt, um ihnen wegen ihres Unglaubens und ihrer Bosheit den Untergang anzukündigen. Er erntete aber Hohn und Spott und wurde von ihnen als Lügner und Besessener geschmäht. Er wußte, daß die Bekehrung der Niniviten eine Ausnahme war, und scheint eine Zeitlang damit gerechnet zu haben, daß die Mekkaner in einer Gerichtskatastrophe ihren Untergang finden würden.

Die islamischen Miniaturen gehören zweifellos zu den künstlerisch eindrucksvollsten Jona-Darstellungen der Kunst, wie die folgenden Beispiele zeigen:

– Persische Miniatur. Illustration der Universalgeschichte des Rashid ad-Din, spätes 14./frühes 15. Jahrhundert (Abb. 22).

Der große Fisch hat die Gestalt eines chinesischen Karpfens, und die Wellen haben,



Abb. 22 *Persische Miniatur. Illustration zur Universalgeschichte des Rashid ad-Din, spätes 14./frühes 15. Jahrhundert.*

wie auf chinesischen Bildern, die Form von nahtlos sich überlappenden Bögen. (Aus der Verschmelzung der persischen Malerei mit chinesischen Elementen entwickelte sich der klassische Kanon der persischen Malerei.) Jona hockt nackt im Maul des Fisches. Die Kürbisstaude wölbt sich über ihn. Auf seinem rechten Arm steht in persischer Schrift: *Jona, ausgespien vom großen Fisch*, auf seinem linken Arm, den er dem Engel entgegenstreckt: *Ein Engel bringt ihm Kleidung*. Daß der Engel dem Propheten Kleidung darreicht, verstärkt in sinnfälliger Weise den muslimischen Glauben, daß der Mensch in jeder Hinsicht vom Willen Gottes abhängig und auf seine Fürsorge angewiesen ist. Das Gewand ist grün, hat also die Farbe des Prophetengewandes als Zeichen seiner erneuten Berufung.

- Persische Miniatur. Illustration zur »Geschichte der Propheten« von Ishaq an-Nishapuri, Ende des 16. Jahrhunderts (Abb. 23).

Jona, bartlos und mit nacktem Oberkörper, ist hier offensichtlich ein junger Mann. Sein Haupt ist von einem flammenden Heiligenschein umgeben. Ein buntgekleideter Engel, der am Ufer kniet, faßt Jona mit der linken Hand am Arm und zieht ihn aus dem Rachen des Fisches. Am Ufer sieht man Blumen und Gazellen. (Nach der islamischen Legende wird der ausgespiene Jona von einer Gazelle bzw. Gemse, Antilope oder Hirschkuh gesäugt.)

- Türkische Miniatur zum Losbuch (Fal-nameh) des Qalender Pasha, Anfang des 17. Jahrhunderts (Abb. 24).

Der vom Himmel herniederrauschende Engel im orangefarbenen Gewand leistet Jona Hebammendienste: Er faßt mit beiden Händen die Handgelenke des Propheten und zieht ihn aus dem Rachen des blauen Fisches. Im Wasser wimmelt es von Fischen und anderen Seetieren. Auch eine Wassernixe ist zu sehen. Am Ufer: ein grüner Streifen mit seerosenähnlichen Pflanzen und ein Felsen mit einem Baum.





Abb. 23 Persische Miniatur. Illustration zur »Geschichte der Propheten« von Ishaq an-Nishapuri, Ende des 16. Jahrhunderts.





Abb. 24 Türkische Miniatur zum Losbuch (Fal-nameh) des Qalender Pasha, Anfang des 17. Jahrhunderts.



Abb. 25 Steinrelief an der armenischen Kirche Kvais Ivari/Georgien, 10. Jahrhundert.

Es handelt sich bei diesen Miniaturen nicht um Illustrationen zum Koran, sondern zu profanen Weltgeschichten, in denen die Geschichte des Propheten Jona ausführlich erzählt wird, und zu Prophetenbiographien, die mit der Verbreitung des Islam zur Erbauung der Muslime geschrieben und nach fernöstlicher Gepflogenheit illustriert wurden. Zwar gab es seit dem 9. Jahrhundert ein rigoroses Bilderverbot, das die Darstellung menschlicher und tierischer Gestalten als Götzendienst verurteilte (so heute noch in orthodoxen Kreisen), doch entstand seit dem 13. Jahrhundert am Hofe islamischer Herrscher – also nicht öffentlich – eine hoch entwickelte Buchmalerei, die zu den subtilsten und durchgeistigsten Werken der mittelalterlichen Kunst zählt.

Obleich die Jona-Geschichte im Koran auf die Septuaginta zurückgeht (Kürbis, Zahlenangaben), ist doch das verschlingende Ungeheuer in der islamischen Kunst durchweg als Fisch und nicht als Seendrache dargestellt.

✧

Wir blicken zurück und fassen zusammen. Der »große Fisch«, in welcher Gestalt er auch immer erscheint – als Fisch, Leviatan, Seeschlange, Drache, Delphin, Hai oder Wal – verkörpert den verschlingenden und gebärenden Aspekt des Urwassers (Chaos), das als Sintflut die Schöpfung verschlingt (Tod) und als »Fruchtwasser« das neue Leben aus sich hervorbringt (Wiedergeburt). Der »große Fisch« ist also – wie alle Ursymbole – ambivalent, das heißt er kann negativ und positiv erlebt werden.

Die Ambivalenz des »großen Fisches« ist auf einer monumentalen Skulptur an der armenischen Kirche Kvais Ivari/Georgien aus dem 10. Jahrhundert auf eine, meines Wissens einmalige Weise ausgedrückt (Abb. 25). Das etwa einen Meter lange und einen halben Meter hohe Relief aus rötlichem Stein zeigt eine geringelte Drachenschlange mit zwei Köpfen, die ihren zahnbewehrten Rachen weit aufsperrn: Der eine verschlingt Jona – nur seine beiden Beine ragen noch hervor, der andere speit ihn aus – Jona kommt mit betend emporgehobenen Armen daraus hervor. Auf diese Weise werden hier der negative und der positive Aspekt des verschlingenden Ungeheuers miteinander verbunden. Aus jedem Tod



kann neues Leben entstehen. – Die Gestalt neben dem Ungeheuer stellt den Stifter mit dem Modell der Kirche dar. Der Zusammenhang zwischen Stifterfigur und Jona-Darstellung ist im Sinne des frühchristlichen Sterbegebetes zu verstehen: *Errette, o Herr, die Seele deines Dieners, wie du errettet hast Jona aus dem Bauche des Seeungeheuers.*

Auf Literaturhinweise wurde verzichtet. Den daran Interessierten verweise ich auf mein Buch »Die Jona-Geschichte. Ihre Auslegung und Darstellung im Judentum, Christentum und Islam«, Neukirchen-Vluyn 1994. Für die tiefenpsychologische Deutung der Jona-Geschichte verweise ich auf mein Buch »Jona und der Fisch. Der Mythos von Tod und Wiedergeburt«, Stuttgart 1990.



## Jonah and the Great Fish

### Summary

The legendary sea creature of the biblical book of Jonah is described there as a "great fish" – not a whale – and artists over the centuries have depicted it as such.

In the Jewish rendition two fishes devour the prophet, one after the other. The first is a male; in its belly Jonah is privy to the mysteries of Creation and heralds of the Heilsgeschichte. In the second fish, a female, he experiences feelings of repulsion and fear, causing him to submit to God's will and be vomited onto dry land. The two fishes express the positive and negative aspects of the swallowing: anguish and renewal.

Jonah appears repeatedly in the Midrash as the Messiah who has descended to the depths to behold the leviathan. During the last days he will capture this being to serve to the righteous as a feast.

In early Christian art, depictions of Jonah are among the oldest as well as the most frequent biblical motifs of catacomb painting and pre-Constantinian sarcophagus sculpture. The standard programme includes three scenes: Jonah is cast into the water and devoured by a sea dragon; Jonah is disgorged onto dry land; Jonah rests unclothed under a gourd arbour. The imagery of the first scene symbolizes the death of man, that of the second the resurrection; Jonah's repose under the arbor of gourds represents eternal life.

Martin Luther refers to the first that swallowed Jonah as a "whalefish" throughout his interpretation of the story (1526). The largest of all living creatures, in those days the whale was regarded as the embodiment of the dreadful and monstrous, and thus became a symbol for the devil, death and death's terrors. Later, however, the equation of the great fish with a whale and the conception of the story as a historical account caused insurmountable difficulties. These were not overcome until psychological theory explained the swallowing and spewing out of Jonah as an archetypal motif.

Jonah is the only one of the classical (Scriptural) prophets of the Old Testament to be mentioned in the Koran, where he appears six times. The tenth sura even bears



his name. Mohammed, who called himself a prophet following his emigration from Mecca to Medina, felt kindred to Jonah. Indeed there are many parallels between the two: Mohammed had been sent to the Arab peoples to warn them of Allah's wrathful judgment and to announce their downfall, brought upon themselves by lack of faith and evil doings.

The tale of Jonah enjoys great popularity in Islam, as attested by the numerous legends embroidering and passing it on. In profane world histories as well as in the biographies of the prophets, the story is recounted in great detail and illustrated according to the pictorial conventions of the Far East.