

Thomas Rainer

„Jonas und der Kürbis“ – Sagt ein Bild mehr als tausend Worte?

Zum Verhältnis von Bild, Übersetzung und Deutung heiliger Schrift

„Jonas und der Kürbis“, diese titelgebende Überschrift findet sich auf Seite 901 der 1844 gedruckten *Allgemeinen, wohlfeilen Bilder-Bibel für die Katholiken* (Abb. 1), einer neuen deutschen Übersetzung der Heiligen Schrift nach der Sixto-Clementinischen Vulgata. Angefertigt und ediert vom Bamberger Bibliotheksdirektor Joachim Heinrich Jaeck (1777–1847) erschien die Bibel ab 1835 in mehreren Auflagen beim Leipziger Verlag Baumgärtner.¹ Am Titelblatt der dritten ebendort 1844 publizierten Stereotyp-Pracht-Ausgabe heißt es stolz, „unter Zuziehung der besten Uebersetzungen und Erläuterungen, genau nach der lateinischen Ausgabe des

1 Allgemeine, wohlfeile Bilder-Bibel für die Katholiken oder die heilige Schrift des alten und neuen Bundes ... von Heinrich Joachim Jaeck. Dritte verbesserte Stereotyp-Pracht-Ausgabe, Leipzig 1844, 901. Zur Bibelübersetzung Jaecks und seiner Person vgl. *Johannes Schildenberger* u. a. (Hg.), *Die Bibel in Deutschland. Das Wort Gottes und seine Überlieferung im deutschen Sprachraum*, Stuttgart 1965, 280; *Luitgar Göller* (Hg.), *Das Buch des Lebens. 2003. Jahr der Bibel. Begleitband zu den Sonderausstellungen der Bibliothek des Metropolitankapitels Bamberg im Diözesanmuseum und der Staatsbibliothek Bamberg in der Neuen Residenz*, Bamberg 2003, 49 f., sowie zur Publikationsgeschichte des Werks im Verlag Baumgärtner *Heribert Hummel* (Hg.), *Die Bibel in Bildern. Illustrierte Bibeldrucke des 15.–20. Jahrhunderts. Ein Katalog*, Stuttgart 1983, 123; *Kathrin Wittler*, *Die Ordnung der Bilder. Zur Bibel-Ikonographie im Klischee-Handel der 1830er und 1840er Jahre*, in: *periodICON. Studien zur visuellen Kultur des Journals* 1 (2021), 51–71, bes. 51–54.

P. Clemens VIII. übersetzt, mit der Anzeige aller Parallel-Stellen vermehrt, und mit kurzer Erläuterung jedes dem großen Publikum nicht leicht verständlichen Ausdrucks versehen“. Fettgedruckt ist der im unteren Drittel des Titelblatts angebrachte Hinweis auf die Bebilderung: „Mit fünf Stahlstichen und 532 in den Text eingedruckten Abbildungen“. ² Insgesamt sieben Bilder finden sich im Buch Jona. Auf eine reine Textseite, die die ersten beiden Kapitel des biblischen Buchs enthält, folgt ein ganzseitiges, gestochenes Porträt des geretteten Propheten. ³ Die drei nachfolgenden Textseiten zu Kapitel 3 und 4 sind entsprechend dem in der gesamten Bibel üblichen Schema reich bebildert. Sie werden jeweils durch eine im Holzstichverfahren gedruckte, große Vignette mit Bildrahmen eingeleitet, die eine kleinere darunter befindliche, in derselben Drucktechnik der Xylographie ausgeführte Cul-de-Lampe-Abbildung ergänzt. Am Kopf jeder der so illustrierten Textseiten fasst eine Überschrift Text und Bilder zusammen und gibt ein Inhaltsverzeichnis der biblischen Schilderung: „[S.] 899: Jonas und der Fisch. | Jonas. Cap. 3“, „[S.] 900: Jonas und die Niniviten. | Jonas. Cap. 4“, „[S.] 901: Jonas und der Kürbis. | Jonas. Cap. 4“. ⁴

-
- 2 Ebd., Titelblatt. Zu den Abbildungsvorlagen der bei Baumgärtner verlegten Bilderbibeln vgl. *Wittler*, Ordnung (s. Anm. 1), 52 f.
 - 3 Die Vorlage ist ein Stich nach einem Entwurf des britischen Künstlers Benjamin West (1738–1820), der erstmals 1775 auf dem Titelblatt der Publikation des in Kingston (Jamaika) uraufgeführten Oratoriums „Jonah an Oratorio“ von Samuel Felsted abgedruckt wurde. Vgl. dazu *Arthur S. Marks*, Benjamin West's Jonah. A Previously Overlooked Illustration for the First Oratorio Composed in the New World, in: *The American Art Journal* 28 (1997), 122–137.
 - 4 In einer Werbeanzeige des Verlags Baumgärtner zu den ebenda erschienenen Bilderbibeln, die am 22. Dezember 1838 im Werbeteil des *Heller-Magazins* 6, Nr. 52, abgedruckt wurde, wird die Kapitelüberschrift als Auffindehilfe für den Leser, die Leserin eigens hervorgehoben. Dort heißt es: Bei Anordnung des Bibeltexts sei „auf Schönheit ebensowohl als auf Bequemlichkeit beim Gebrauch des Werkes Rücksicht genommen worden, welche letztere beim Nachschlagen von Stellen durch eine neue Einrichtung, in Beziehung auf die Kapitel, oben in der Ecke der Seitenzahlen, besonders befördert wird.“ Vgl. *Wittler*, Ordnung (s. Anm. 1), 53, Abb. 3.



Abb. 1 Jonas und der Kürbis, Leipzig 1844 (4 Th B VII 38, Seite 901).
Staats- und Stadtbibliothek Augsburg

Das Prinzip, dem dieses paratextliche Schema folgt, ist keineswegs neu, es entspricht vielmehr einer weit zurückreichenden Tradition, die in den gedruckten Bilderbibeln des frühen 16. Jahrhunderts einen unmittelbaren Vorläufer hat. Deren Zweck und Funktionsweise beschreibt Martin Luther im Vorwort seines *Betbüchleins* von 1529 wie folgt: Bilder und dazugehörige Sprüche – also den Inhalt deutend zusammenfassende Reime und Summarien der Bibel – dienen „ynn Stuben und ynn kamern“ dem Vor-Augen-Stellen von „Gottes werck und wort“, weshalb er – Luther – es für nicht schädlich erachte, wenn „ymand alle furnemliche geschichte der gantzen Biblia also lies nach einander malen yn ein buechlin, das ein solch buechlin ein leyen Bibel were und hiesse [...]“.⁵ Wie aber muss man sich nun konkret die Vergegenwärtigung von „Gottes werck und wort“ in Titel, Bild und Text vorstellen und wie verhält sie sich zu dem didaktischem Anspruch einer möglichst genauen, quellen-gerechten Übersetzung mit Erläuterung eines jeden, wie Jaeck formuliert, „dem großen Publikum nicht leicht verständlichen Ausdrucks“?⁶ Komprimiert das Titelwort den Text zu einem Bild – wie etwa Fisch oder Kürbis – und sagt dieses Bild viel mehr als tausend Worte?

Dass hinter diesem Wortspiel ein komplexes sprachphilosophisches Problem steckt, das in einer grundlegenden Auseinandersetzung des heiligen Augustinus mit der Bibelübersetzung des Hieronymus an Jonas und dem Kürbis thematisiert wurde, soll im Folgenden gezeigt werden, um dann in einem zweiten Schritt das Verhältnis von Übersetzung, Titel und Bild in der Tradition bildlicher Darstellungen zum Buch Jona an einigen Beispielen bis zur *Bilder-Bibel* Jaecks zu verfolgen. Bevor wir

5 *Martin Luther*, Werke. Kritische Gesamtausgabe, Weimar 1883ff., Bd. 10/2, 458. Zum Zusammenwirken von Summarien, Bildtitel und Zitation der Bibelstellen in den frühen Bilderbibeln und protestantischen Bildprogrammen vgl. *Thomas Rainer*, Biblisch Buch und biblisch Gemäl. Die Laienbibel und das Bildprogramm der Neuburger Schlosskapelle, in: Brigitte Langer/Thomas Rainer (Hg.), *Kunst & Glaube. Ottheinrichs Prachtbibel und die Schlosskapelle Neuburg*, Regensburg/München 2016, 80–95, bes. 82–88.

6 Siehe oben Anm. 2.

jedoch den Sprung an den Ausgangspunkt des Übersetzungsproblems ins beginnende 5. Jahrhundert zu Augustinus und Hieronymus wagen, sei zunächst das im Titel dieses Beitrags zitierte Sprichwort „Ein Bild sagt mehr als tausend Worte“ selbst kurz in den Blick genommen. Bietet die sehr prosaische Geschichte des geflügelten Worts doch den besten Einstieg in das zu behandelnde Sprach-, Bild- und Übersetzungsproblem.

1. “Avoid Substitutes” – *qīqājōn*, *kolokyntha* und *hedera*
in den Übersetzungen von Jona, Kapitel 4

1927 erschien in *Printers' Ink*, einer Spezialpublikation der US-amerikanischen Werbewirtschaft, eine Anzeige des National Advertising Managers der Firma *Street Railways Advertising Co.* Frederick R. Barnard, der darin die von seiner Firma vertretenen, neuartigen Straßenbahnbanner zur Bewerbung von Produkten wie Backpulver unter Verweis auf das angeblich alte chinesische Sprichwort “One picture is worth ten thousand words” anpries (Abb. 2).⁷ Der Vorläufer des *MacMillan Book of Proverbs, Maxims and Famous Phrases* griff Barnards Formulierung und ihre Entstehungsgeschichte 1948 auf und popularisierte das Sprichwort mit dem Hinweis: “[Barnard] called it ‘a Chinese proverb, so that people would take it seriously.’ It was immediately credited to Confucius.”⁸ Der Erfolg dieser falschen Authentifizierung hing nun aber – und das ist der Witz der Sache – wiederum am Bild. Chinesische Schriftzeichen, die von der überwiegenden Mehrheit der Leserinnen und Leser

7 *Printers' Ink*, March 10, 1927. Eine Variante der Anzeige ohne Bild erschien mit dem Spruch “One Look is Worth A Thousand Words” im gleichen Magazin bereits am 8. Dezember 1921.

8 *Burton Stevenson* (Hg.), *The Home Book of Proverbs, Maxims and Famous Phrases*, New York 1948, 2611. Vgl. dazu *William Safire*, *On Language*; *Worth a Thousand Words*, in: *The New York Times Magazine*, April 7, 1996, Section 6, 16, und *Daryl H. Hepting*, *A Picture's Worth*, online: <http://www2.cs.uregina.ca/~hepting/projects/pictures-worth/> (Abruf 20.09.2022).

des Werbemagazins aufgrund fehlender Sprachkenntnisse nur als Bild und nicht als eigenständig lesbare Wörter wahrgenommen wurden, beglaubigten den Inhalt der Anzeige und schufen erst die Basis ihrer Deutung als altes chinesisches Sprichwort. Dabei spielt es keine Rolle, dass die Schriftzeichen, wenn sie wörtlich übersetzt werden, einen anderen Sinn ergeben, nämlich – und hier müssen sie mir und meiner Quelle nun, wenn sie des Chinesischen nicht mächtig sind, wohl oder übel vertrauen, “A picture’s meaning can express [wörtlich: reach] ten thousand words”.⁹

9 畫意能達萬言 / „huà yì néng dá wàn yán“. Die wörtliche Übersetzung folgt Roy Bates, *10,000 Chinese Numbers*, Beijing 2007, 4. Ich danke Dr. Wei Jiang und Gian Carlo Danuser für die Diskussion der wörtlichen Übersetzung der Schriftzeichen der Anzeige aus dem Chinesischen. Ihre Form und Anordnung erscheinen ungewöhnlich und für den Anlass der Werbeanzeige eigens kreiert. Die Schreibung des ähnlichen chinesischen Sprichworts „bǎi wén bù rú yī jiàn“ / 百聞不如一見。 (Hundertmal hören ist nicht so gut wie einmal sehen), das dem chinesischen General Zhào Chōngguó (137–52 v. Chr.) zugeschrieben wird und bis heute im chinesischen Sprachgebrauch Verwendung findet, differiert. Siehe *Victoria Bogushevskaya*, Art. Yànyǔ 諺語 / Proverbs, in: *Encyclopedia of Chinese Language and Linguistics*, Bd. 4, Leiden 2017, 642–649, bes. 643. Zur Herkunft des englischen Sprichworts und zu seinen Varianten vgl. *Wolf-gang Mieder*, „Ein Bild sagt mehr als tausend Worte“: Ursprung und Überlieferung eines amerikanischen Lehnspichworts, in: *Proverbium* 6 (1989), 25–37. Mieder leitet die deutsche Version wohl richtig aus dem Englischen ab, lässt jedoch die frühe und prägende Übernahme durch *Kurt Tucholsky* (alias *Peter Panter*), Ein Bild sagt mehr als tausend Worte, in: *Uhu* 3/2 (1926), 75–83, unerwähnt. Tucholsky selbst beruft sich auf einen 1873 erschienenen Feuilletonartikel „Glosse zum Wiener Zeitungswesen“ des Schriftstellers Ferdinand Kürnberger (1821–1879), dessen als überholte historische Reminiszenz zitierter Ausspruch „Was ihm die Schrift nicht sagen kann, / Das ist das G’mäl für den g’meinen Mann“ an Luthers „leyen Bibel“ gemahnt. Zu frühen Prägungen des Sprichworts im Kontext der US-amerikanischen Werbewirtschaft im beginnenden 20. Jahrhundert vgl. auch den entsprechenden Wikipedia-Eintrag, A picture is worth a thousand words (last edited 17 July 2022), online: https://en.wikipedia.org/wiki/A_picture_is_worth_a_thousand_words (Abruf 20.09.2022).

PRINTERS' INK Mar. 10, 1927 Mar. 10, 1927 PRINTERS' INK

畫意能達萬言
CHINESE PROVERB
One picture is worth
ten thousand words

ROYAL
BAKING
POWDER
ABSOLUTELY PURE

Avoid Substitutes **NO ALUM**

“Make a Cake for Bobby”

—that’s what this car card said *every day* to many millions of women. It reminded all mothers *every day* of a sure way to give a treat to their own children. And hundreds of thousands got an extra thrill with their next cake making because of the happy expression of the boy on the car card.

The moral of this story is that the same influence could not be created even with the same picture in any other advertising medium.

H. Barnard
National Advertising Manager.

STREET RAILWAYS ADVERTISING CO.

Abb. 2 One Picture is worth ten thousand words, Printers’ Ink, March 10, 1927.
Daryl H. Hepting, *A Picture’s Worth*, <http://www2.cs.uregina.ca/~hepting/projects/pictures-worth/>

“Avoid Substitutes” heißt es in der daneben abgebildeten Backpulverwerbung – ein Ratschlag, den Augustinus in einer ähnlich verzwickten multilingualen, Wort und Bild zusammenschließenden Übersetzungsfrage im Jahr 403 an Hieronymus schickt: Im Rahmen einer scharfen Polemik gegen Hieronymus’ monumentales Unterfangen, die lateinischen Übersetzungen der Septuaginta durch eine lateinische Neuübersetzung unter Zuhilfenahme der hebräischen Quellen – die spätere Vulgata – zu ersetzen, führt Augustinus den Kürbis ins Feld. Eine als Kürbis – griechisch *kolokyntha* oder *kolokynta* – bezeichnete Kletterpflanze wird in der Septuaginta in Jona 4,6.7.9.10 erwähnt.¹⁰ Nach seiner Predigt vor dem sündigen Volk in Ninive zieht sich Jonas außerhalb der Stadtmauern zurück, um zu beobachten, was mit der Stadt geschieht. Er zürnt, da Gott entgegen der angedrohten Vernichtung der Stadt aufgrund der Buße der Einwohner und ihres Viehs Milde walten ließ. Dem zürnenden Propheten, der sich in eine Laubhütte zurückgezogen hat, lässt Gott zur Freude einen Schattenspender wachsen – eine Kletterpflanze, die am nächsten Morgen ein von Gott geschickter Wurm annagt, sodass die Pflanze verdorrt. Als der von Sonne und heißem Ostwind fast ohnmächtig gewordene Prophet dies Gott zum Vorwurf macht und zu sterben wünscht, vergleicht Gott die Pflanze mit Ninive: Das Eingehen der Pflanze tue Jonas leid, doch um Ninive weine er keine Träne: „Ich aber soll Ninive nicht schonen, die große Stadt, in der mehr als hundertzwanzigtausend Menschen wohnen, welche nicht ihre Rechte oder ihre Linke erkannten, und so viele Tiere?“¹¹ Mit dieser Frage Gottes an Jona endet das prophetische Buch abrupt und

10 Septuaginta. Vetus Testamentum Graecum. Academia Litterarum Göttingensis editum. Vol. XIII: Duodecim prophetae, hrsg. von Joseph Ziegler, 2., durchgesehene Aufl. Göttingen 1967. Zur Übersetzung des Worts in der Septuaginta vgl. *Daniel Vorpahl*, Aus dem Leben des Buches Jona. Rezeptionswissenschaftliche Methodik und innerjüdischer Rezeptionsdiskurs, Berlin/Boston 2021, 208–210, sowie grundlegend zu allen Übersetzungsvarianten *Bernard P. Robinson*, Jonah’s Qiqayon Plant, in: Zeitschrift für Alttestamentliche Wissenschaft 97 (1985), 390–403.

11 Zitat nach *Wolfgang Kraus/Martin Karrer* (Hg.), Septuaginta Deutsch. Das griechische Alte Testament in deutscher Übersetzung, Stuttgart 2009, 1199.

rätselhaft. Die knappe Schilderung gibt kaum Anhaltspunkte zur näheren Charakterisierung der schattenspenden Pflanze, einzig ihr schnelles Aufwachsen und das rasche Verdorren sowie der Ort des Geschehens, vor den Stadtmauern von Ninive, könnten Fingerzeige bieten. Die Bezeichnung der Pflanze im hebräischen Text findet sich nur in diesem Kapitel der Bibel, sodass Übersetzern mit dem Anspruch, das Wort in seiner ursprünglichen Bedeutung zu entschlüsseln, einmal abgesehen von der Berücksichtigung vorangegangener Auslegungsversuche nur die Möglichkeit blieb, von Wortfiliationen und dürftigen Kontextargumenten auszugehen, wenn sie es nicht bei einer einfachen hebräischen Transliteration als *qîqâjôn* belassen wollten. Diesen von den griechischen Bibelübersetzern des 1. Jahrhunderts, Theodotion und Aquila, eingeschlagenen Weg¹² vermeidet Hieronymus in seiner lateinischen Übersetzung aus dem Hebräischen. Er belässt es aber auch nicht bei der durch die Septuaginta eingeführten Bezeichnung als Kürbisstaude, *kolokyntha*, oder wie die davon ausgehenden lateinischen Übertragungen der Vetus Latina schreiben *cucurbita*¹³, sondern verwendet den lateinischen Ausdruck für Efeu, *hedera*, was – wie er in seinem Jonakommentar ausführlich erklärt – zwar nicht der im Hebräischen gemeinten Pflanze entspreche, aber eine verständliche Alternative mit ähnlichen Eigenschaften für das im Lateinischen namenlose biblische Gewächs ergebe und anderen griechischen Übersetzungen folge.¹⁴ Der Übersetzungsvorschlag, der zunächst als philo-

12 Beide verwenden den griechischen Ausdruck *kikeōn* bzw. *kikeōna* als Transkription. Vgl. *Robinson*, *Qiqayon* (s. Anm. 10), 396, und *Vorpahl*, *Leben* (s. Anm. 10), 209.

13 *Giovanni B. Bazzana*, *Cucurbita super caput ionae*. Translation and Theology in the Old Latin Tradition, in: *Vetus Testamentum* 60 (2010), 309–322.

14 *Hieronymus*, *Commentarius in Ionam prophetam*. Kommentar zu dem Propheten Jona. Lateinisch–deutsch, übersetzt und eingeleitet von Siegfried Risse, Turnhout 2003, 205–207, sowie in der Einleitung ebd., 20–24 und 33–35. Beim Bezug auf die griechischen Vorläufer seines Übersetzungsvorschlags unterläuft Hieronymus im späteren Briefwechsel mit Augustinus ein Irrtum. Er schreibt die Übersetzung als Efeu – *kissós*, attisch *kittós* – Aquila zu, in Wahrheit wird sie jedoch nur von Symmachus verwendet, während Aquila aus dem

logisches Spezialproblem erscheinen mag, schlägt hohe Wellen und gibt Augustinus Anlass zu beißendem Protest.

Da die Stelle in Augustins Brief 71 an Hieronymus für den Fortgang unserer Überlegungen von zentraler Bedeutung ist, will ich sie zur Gänze zitieren. Augustinus schreibt:

„Als zum Beispiel einer unserer bischöflichen Mitbrüder den Gebrauch deiner Übersetzung in der ihm unterstellten Kirche eingeführt hatte, da stieß man sich an einer Stelle im Propheten Jonas, die von dir ganz anders wiedergegeben war, als sie sich in den Sinnen und den Erinnerungen aller eingegraben hatte (*quam erat omnium sensibus memoriaeque inveteratum*) und als sie so viele Zeiten hindurch gesungen worden war. Es entstand ein großer Aufruhr unter dem Volke, besonders da die Griechen Einsprache erhoben und verleumderisch über Fälschung schrien; daher sah sich der Bischof – es war in der Stadt Oea [wohl das heutige Tripolis] – gezwungen, die in der Stadt wohnenden Juden zum Zeugnisse aufzufordern. Sie aber antworteten aus Unwissenheit oder Bosheit, in den hebräischen Handschriften finde sich das gleiche, was auch die griechischen und lateinischen enthielten und aussprächen. Was weiter? Der Mann war gezwungen, sich zu verbessern, als hätte er einen Fehler begangen, da er nicht ohne Gemeinde zu bleiben wünschte, nach einem so großen Risiko. Darum will es uns dünken, als habest auch du mitunter dich irren können. Bedenke aber, was dies bei solchen Schriften bedeutet, die nicht durch Vergleichung mit Handschriften, die in gebräuchlicheren Sprachen geschrieben sind, verbessert werden können.“¹⁵

Augustinus verlegt das Übersetzungsproblem an dieser Stelle von der Suche nach der wahren Bedeutung des unverständlichen, hebräischen

Hebräischen transliteriert. Siehe dazu ebd., 34, Anm. 102, und *Alfons Fürst*, Kürbis oder Efeu? Zur Übersetzung von Jona 4,6 in der Septuaginta und bei Hieronymus, in: *Biblische Notizen* 72 (1994), 12–19.

- 15 *Augustinus*, Ep. 71,5 (Übersetzung mit leichten Anpassungen durch den Autor nach *Augustinus*, *Ausgewählte Briefe* [Erster Teil], aus dem Lateinischen übersetzt von Alfred Hoffmann, München 1917, 261). Zum Kontext vgl. *Alfons Fürst*, *Augustins Briefwechsel mit Hieronymus*, Münster 1999, 139–145, und *Rebekka S. Schirner*, *Inspice diligenter codices*. *Philologische Studien zu Augustins Umgang mit Bibelhandschriften und -übersetzungen*, Berlin/Boston 2015, 288–312, sowie *Edmon L. Gallagher*, *Augustine on the Hebrew Bible*, in: *The Journal of Theological Studies* 67 (2016), 97–114.

„Jonas und der Kürbis“ – Sagt ein Bild mehr als tausend Worte?

Wortes auf die Ebene der Rezipienten. Dabei – und das erscheint mir entscheidend und in der bisherigen Diskussion der Stelle zu wenig berücksichtigt – kommt den Sinnen und den Erinnerungen, *omnium sensibus memoriaeque* wie es im lateinischen Text heißt, entscheidende Bedeutung zu. Im Gedächtnis aller sei eine durch die Sinne vermittelte Vorstellung der Pflanze eingegraben, eine Vorstellung, die eben durch die sinnliche Vermittlung solche Präsenz besitzt, dass ihre Substituierung als inkongruent wahrgenommen wird und der Vorwurf der Fälschung im Raum steht. Der darauf durchgeführte philologische Wahrheitsbeweis steht und fällt mit der Glaubwürdigkeit der Zeugen, über denen in der tendenziell antijüdischen Argumentation Augustins ein Zweifel hängt. Denn die eigene Überprüfung am Text sei aufgrund der fehlenden Zugänglichkeit der hebräischen Quellen – sowohl im wörtlichen Sinn in Form vorhandener Bücher wie im übertragenen Sinn aufgrund der Sprachkenntnis – nur sehr eingeschränkt möglich.¹⁶

2. Mit den Sinnen in den Erinnerungen aller eingegraben – Augustinus und das Verhältnis von Wort, Bild und Übersetzung

Was aber meint Augustinus mit den Sinnen, die eine der Übersetzung des Hieronymus widersprechende Vorstellung von der Pflanze in den Erinnerungen aller Gemeindemitglieder eingegraben hätten? Zunächst wird man an das Gehör denken, denn im nächsten Halbsatz wird das seit Langem geläufige Singen der Stelle erwähnt. Dass mit dem Klang jedoch auch ein Bild verbunden war und die im Plural angesprochenen Sinne neben dem Gehör auch das Auge einschlossen, macht der erweiterte Kontext der Polemik deutlich. Augustinus stand mit seiner Kritik an Hieronymus nicht allein. Vielmehr bewegt er sich im Fahrwasser der

16 *Fürst*, Briefwechsel (s. Anm. 15), 144, und *Schirner*, Codices (s. Anm. 15), 295–300.

scharfen Auseinandersetzung Rufins mit dem Übersetzer der Vulgata.¹⁷ In Rufins zwei Jahre vor dem Brief des Augustinus verfassten *Apologia contra Hieronymum* bemerkt dieser mit beißendem Spott – ich zitiere die englische Übersetzung von John Lewis Heller:

“Now after four hundred years the truth of the Law comes forth to us as purchased from the Synagogue. Now that the world has grown old and all things are hastening toward their end, let us write on the tombs of our ancestors, so that they themselves, who had read otherwise, will know that Jonah did not have the shade of a *cucurbita* [Kürbisstaude] but of *hedera* [Efeu], and again, since that is the wish of the Legislator [eine ironische Spitze gegen Hieronymus], not *hedera* either, but of a different shrub (*alterius virgulti*).”¹⁸

Rufins Argument bringt das Bild und seine Beschriftung ins Spiel. Auf den Gräbern der Vorfahren war es – seit wir christliche Bilder im Grabkontext nachweisen können – tatsächlich üblich, den unter einer Kürbislaube ruhenden Propheten Jonas darzustellen.¹⁹ Das Bild verdankte seine enorme Popularität im Grabkontext, wie Barbara Borg jüngst noch einmal betonte, weniger einer detailgenauen bildlichen Umsetzung der Jonasgeschichte als vielmehr seinen Anknüpfungsmöglichkeiten an die pagane Ikonographie. Wie der nackte, ewig junge Heros Endymion, dessen von der Mondgöttin Selene bewachter Schlaf zum Standardrepertoire antiker

17 Obwohl Augustinus in Ep. 73,6 eine direkte Kenntnis der Apologie Rufins verneint, war er mit dem Tenor der Auseinandersetzung sehr wohl vertraut und es liegt nahe, dass er die Kritikpunkte Rufins genau kannte. Zum Einfluss Rufins vgl. *Peter Brown, The Patrons of Pelagius. The Roman Aristocracy between East and West*, in: *The Journal of Theological Studies* 21 (1970), 56–71, bes. 58 f. Skeptischer dazu *Fürst, Briefwechsel* (s. Anm. 15), 144, Anm. 280.

18 *Rufinus, Apologia contra Hieronymum* 2,39, hrsg. von Manlio Simonetti, Turnhout 1961, 114 (englische Übersetzung nach *J. L. Heller, Notes on the Meaning of Κολοκύνθη*, in: *Illinois Classical Studies* 10 (1985), 67–117, bes. 91.

19 *Nicoletta Bonansea, Simbolo e narrazione. Linee di sviluppo formali e ideologiche dell'iconografia di Giona tra III e VI secolo*, Spoleto 2013. Zur umfangreichen älteren Literatur seien nur zwei Titel zitiert: *Antonio Ferrua, Paralipomeni di Giona*, in: *Rivista di Archeologia* 38 (1962), 7–69, und *Josef Engemann, Art. Jonas (Kunst)*, in: *Reallexikon für Antike und Christentum*, Bd. XVIII, Stuttgart 1998, 689–699 (mit zahlreichen Literaturverweisen).

Sepulkralkunst zählte, wird Jonas unter dem Kürbis zu einer Metapher für das Ruhen des Verstorbenen und die damit verbundene Erlösungshoffnung.²⁰ Schon an der Wende vom 2. zum 3. Jahrhundert finden wir in der Katakombenmalerei neben dem vom Seeungeheuer verschluckten und wieder ausgespienen Propheten – nach Matthäus 12,38–42 Symbol für Tod und Auferstehung Christi²¹ – auch Jonas und den Kürbis. Das Bild fand im frühchristlichen Grabkontext in allen Medien von der Wandmalerei, dem Mosaik bis zur Skulptur und Grabdenkmälern der Kleinkunst Verbreitung und wurde mit großer Regelmäßigkeit dargestellt.²² Ich nenne nur einige ausgewählte Beispiele aus dem 3. bis 4. Jahrhundert: zwei Katakomben-Malereien, einmal aus den Catacombe di San Callisto aus dem frühen 3. Jahrhundert (Abb. 3), einmal aus der Catacomba dei Giordani aus dem 4. Jahrhundert (Abb. 4)²³, den ins aus-

20 Barbara E. Borg, Slumber Under Divine Protection. From Vague Pagan Hopes to Christian Belief, in: Nicola Hömke/Gian Franco Chiaia/Antonia Jenik (Hg.), Bilder von dem Einen Gott. Die Rhetorik des Bildes in monotheistischen Gottesdarstellungen der Spätantike, Berlin/Boston 2016, 263–288. Zum Vergleich mit den Darstellungen des schlafenden Endymion siehe auch David L. Balch, From Endymion in Roman Domus to Jonah in the Christian Catacombs: From Houses of the Living to Houses of the Dead: Iconography and Religion in Transition, in: Laurie Brink/Deborah Green (Hg.), Commemorating the Dead. Texts and Artifacts in Context. Studies of Roman, Jewish and Christian Burials, Berlin/New York 2008, 273–302. Zur Auseinandersetzung mit der älteren Kritik an der Vorstellung des *refrigerium interim* siehe Borg, Slumber (wie oben), 277.

21 Vgl. dazu Robert C. Gregg, Shared Stories, Rival Tellings. Early Encounters of Jews, Christians, and Muslims, Oxford 2015, speziell das Kapitel „Jonah and Jesus“ 370–373.

22 Siehe dazu Bonansea, Simbolo (s. Anm. 19), 43–133, und das von ihr zusammengestellte „Repertorio delle fonti iconografiche“ ebd., 169–245.

23 Rom: Catacombe di San Callisto, Cubiculum 25 (capella dei Sacramenti), dat. 200–250, Bonansea, Simbolo (s. Anm. 19), Kat.-Nr. A8, 171, und Rom: Catacomba dei Giordani, Loculum 11, dat. 4. Jhd., Bonansea, Simbolo (s. Anm. 19), Kat.-Nr. A30, 177, mit jeweils weiterer Literatur.

gehende 3. Jahrhundert datierten Jonas-Sarkophag im Museo Pio Cristiano im Vatikan (Abb. 5), ein Goldglas aus einer wohl ebenfalls römischen Katakombe, das sich heute wiederum in den Vatikanischen Museen befindet (Abb. 6), sowie ein spätestens im Jahr 319 fertiggestelltes Fußbodenmosaik aus der Basilica Teodoriana in Aquileia, in dem Jonas unmittelbar vergleichbar dargestellt wurde (Abb. 7).²⁴

Was diese Beispiele, die sich um eine große Zahl erweitern ließen, verbindet, ist die Darstellung des liegenden nackten Propheten unter einer aufgrund der Früchte als Kürbis bestimmbarer Pflanze.²⁵ Es handelt sich botanisch um den ursprünglich aus Ägypten und Nordafrika stammenden, jedoch im gesamten römischen Reich verbreiteten Flaschenkürbis, der in der Linné'schen Taxonomie *Lagenaria siceraria* heißt und der Familie der *Cucurbitaceae*, der Kürbisgewächse, zugeordnet wird.²⁶ Plinius und Columella bezeichnen ebendiese Pflanze als Kürbis – *cucurbita*, die lateinische Übersetzung des griechischen *kolokyntha*, und beschreiben ein auf Gerüsten und Mauern rasch aufwachsendes Klettergewächs mit breiten Blättern und länglichen, gurkenartigen Fürchten,

24 Jonas-Sarkophag, Vatikan: Musei Vaticani, Museo Pio Cristiano, Inv.-Nr. MV. 31448.0.0, siehe dazu *Bonanseas*, Simbolo (s. Anm. 19), Kat.-Nr. S32, 197, und Goldglas mit Darstellung des ruhenden Jonas, Vatikan: Musei Vaticani, Musei della Biblioteca Apostolica Vaticana, Inv.-Nr. MV.60714.0.0, *Bonanseas*, Simbolo (s. Anm. 19), Kat.-Nr. V4, 239 f. Zum Fußbodenmosaik aus der Basilica Teodoriana in Aquileia vgl. *Peter Dronke*, Jonah in early medieval thought: some literary and artistic testimonies, in: *Studi medievali*, 3^a serie, 50 (2009), 559–583, bes. 561–566 mit Verweis auf die ältere Literatur.

25 Vgl. die Tabelle aller Jonas-Szenen in der frühchristlichen Kunst bei *Bonanseas*, Simbolo (s. Anm. 19), 117–133.

26 *Jules Janick/Harry S. Paris/David C. Parrish*, The Cucurbits of Mediterranean Antiquity: Identification of Taxa from Ancient Images and Descriptions, in: *Annals of Botany* 100 (2007), 1441–1457, speziell zum Flaschenkürbis in den frühchristlichen Jonasdarstellungen 1449–1452, und *Angela Schlumbaum/Patricia Vandorpe*, A short history of *Lagenaria siceraria* (bottle gourd) in the Roman provinces. Morphotypes and archaeogenetics, in: *Vegetation History and Archaeobotany* 21 (2012), 499–509.

die, wie Apicius in seinem Rezeptbuch schreibt, unter anderem eine Spezialität der alexandrinischen Küche waren (Abb. 8).²⁷ Genau eine solche Vorstellung des Kürbisses war der Kirchengemeinde in Oea in Sinnen und Gedächtnis eingegraben, wenn sie das Jonabuch nach der Übersetzung der Septuaginta sang. Nach dem Zeugnis des Rufin war dies ganz wörtlich ein bildliches Vor-Augen-Stehen, das an die zahlreichen Darstellungen des ruhenden Propheten unter diesem Gewächs im Grabkontext gekoppelt war. Sein spöttischer Vorschlag, auf den alten Darstellungen nun den neuen Übersetzungsvorschlag des Hieronymus, *hedera* – Efeu, als korrigierende Bezeichnung hinzuschreiben, schafft ein Zeichenverhältnis, bei dem sich geschriebenes Wort und sinnlich erfahrenes Bild diametral gegenüberstehen.

Dieses Verhältnis musste Augustinus interessieren. Hatte er sich doch genau mit einem solchen Wort-Bild-Problem intensiv in seiner frühen Schrift *De magistro* auseinandergesetzt, ein sprachphilosophisches Reflektieren, das ihn zeitlebens beschäftigte.²⁸ Dort ist es eine andere unklare biblische Bezeichnung, nämlich das schwer zu übersetzende Wort

27 Vgl. Heller, Notes (s. Anm. 18), 82 f., 88 f. und 95–97. Zu den Flaschenkürbissen als Speisefrucht im römerzeitlichen Ägypten und den diesbezüglichen Rezepten des Apicius (III 4, 73–80) vgl. Heinrich Konen, Die Kürbisgewächse (Cucurbitaceen) als Kulturpflanzen im römischen Ägypten (1.–3. Jh. n. Chr.), in: Münstersche Beiträge zur antiken Handelsgeschichte 14 (1995), 43–81, bes. 77, und Karl Hammer/Thomas Gladis/Marina Hethke (Hg.), Kürbis, Kiwano & Co. – vom Nutzen der Vielfalt, Bd. 2: Andreas Emmerling-Skala, Kürbisgewächse in Texten der Antike, Kassel 2002, bes. 22 f.

28 Zu den sprachphilosophischen Überlegungen in der Schrift „De magistro“ vgl. Myles Frederic Burnyeat, The Inaugural Address: Wittgenstein and Augustine De Magistro, in: Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volumes, 61 (1987), 1–24; Peter King, Augustine on Language, in: David Vincent Meconi/Eleonore Stump (Hg.), The Cambridge Companion to Augustine. Second Edition, Cambridge 2014, 292–310; Tamer Nawar, Augustine on the Varieties of Understanding and Why There is No Learning from Words, in: Oxford Studies in Medieval Philosophy 3 (2015), 1–31, und ders., Every Word is a Name. Autonymy and Quotation in Augustine, in: Mind 130 (2021), 595–616.



Abb. 3 Jonas wird ins Meer geworfen und vom Meerungeheuer verschlungen sowie Jonas unter der Kürbislaube, Wandmalerei, Rom: Catacombe di San Callisto, Cubiculum 25 (capella dei Sacramenti), erste Hälfte 3. Jhdt. *Giuseppe Wilpert, Roma sotterranea, Rom 1903, Tafel 47*



Abb. 4 Jonas unter der Kürbislaube, Wandmalerei, Rom: Catacomba dei Giordani, Loculum 11, 4. Jhdt. *Giuseppe Wilpert, Roma sotterranea, Rom 1903, Tafel 122.1*

„Jonas und der Kürbis“ – Sagt ein Bild mehr als tausend Worte?



Abb. 5 Jonas unter der Kürbisaube, Sarkophag mit der Darstellung der Geschichte des Jonas, Ausschnitt, Ende des 3. / Anfang des 4. Jhdt.s, Vatikan: Musei Vaticani, Museo Pio Cristiano (Inv.-Nr. MV.31448.0.0).

Foto: © Geneva Kornbluth, Kornbluth Photography,
<https://www.kornbluthphoto.com>



Abb. 6 Jonas unter der Kürbislaupe, Goldglas aus einer römischen Katakombe, 4. Jhdt., Vatikan: Musei Vaticani, Musei della Biblioteca Apostolica Vaticana (Inv.-Nr. MV.60714.0.0).

Foto: © Governatorato SCV – Direzione dei Musei,

<https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.60714.0.0>

„Jonas und der Kürbis“ – Sagt ein Bild mehr als tausend Worte?



Abb. 7 Jonas unter der Kürbislaube, Fußbodenmosaik, Ausschnitt, Aquileia: Basilica Teodoriana, vor 319.

Foto: © CC-BY-SA-3.0, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aquileia_-_Basilica_-_Riposo_Giona_e_scene_di_pesca_\(esposizione_33\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aquileia_-_Basilica_-_Riposo_Giona_e_scene_di_pesca_(esposizione_33).jpg)



Abb. 8 Kürbisaube mit Flaschenkürbisfrüchten (*Lagenaria siceraria*).
Foto: topimages / Shutterstock.com

sarabara, das einen Ausgangspunkt der Überlegung bildet. In Daniel 3,94 (3,27) wird ein Kleidungsstück, das alle drei Jünglinge im Feuerofen trugen und das von den Flammen unversehrt blieb, so genannt.²⁹ Wie, so fragt Augustinus nun, kann ich wissen, welcher Gegenstand mit diesem Wort gemeint ist, und fährt fort:

„Das Wort zeigt mir ja nicht die Sache, die es bezeichnet, wenn ich lese: ‚und ihre *sarabarae* sind unverändert‘. Wenn nämlich mit diesem Namen Kopfbedeckungen benannt werden, habe ich dann, wenn ich diesen Namen höre, etwa auch gerade gelernt, was ‚Kopf‘ heißt und was ‚Bedeckungen‘ heißt? Diese Dinge kannte ich doch schon vorher, und zwar hat sich mir diese Kenntnis gebildet, nicht als mir andere sie mit Namen bezeichnet haben, sondern als ich sie gesehen habe.“³⁰

Um zu wissen, was *sarabarae* sind oder die Jonaspflanze *qîqâjôn*, müssen diese Dinge nach Augustinus durch sinnliche Erfahrung der Erinnerung eingegraben werden, Worte allein reichen nicht aus zu ihrer Erklärung. In der Praxis kam in einer solchen Zeichentheorie bei der Formierung der inneren Bilder, der Darstellung der Dinge durch äußere Bilder erhebliche Bedeutung zu, gerade dann, wenn die Gegenstände aus der eigenen Lebenswelt nicht durch unmittelbare Erfahrung erschlossen werden konnten.³¹ In einfachen Worten bringt das der frühmittelalterliche

29 Vgl. Georg Nicolaus Knauer, *sarabara* (Dan. 3,94 [27] bei Aug. mag. 10,33–11,37), in: Glotta 33 (1954), 100–118.

30 Augustinus, *De magistro* 10,33 (Übersetzung nach Augustinus, *De Magistro – Der Lehrer*. Zweisprachige Ausgabe unter Mitarbeit von Peter Schulthess und Rudolf Rohrbach, eingeleitet, kommentiert und hrsg. von Therese Fuhrer, Paderborn u. a. 2002, 176 f.).

31 Zur Rolle der inneren Bilder (*imagines*) und ihrem Verhältnis zu den äußeren Bildern, ihrer sinnlichen Wahrnehmung und der Erinnerung in den sprachphilosophischen Überlegungen Augustins vgl. insbesondere Nawar, Augustine (s. Anm. 28), 17–23, der unter anderem auf *De magistro* 12,39 verweist. Nawars Übersetzung (ebd., 17) der entsprechenden Stelle in Augustins Text lautet: “We carry these images (*imagines*) in the recesses of our memory in this way as certain attestation (*documenta*) of things sensed previously [...]”.

Enzyklopädist Isidor von Sevilla auf den Punkt. Zur Erklärung der *sarabarae* schreibt er in seinen *Etymologiae*:

„Bei einigen Autoren [– die der zuvor erwähnten Deutung als weite, bauschige Kleider widersprechen –] werden aber bestimmte Kopfbedeckungen *sarabarae* genannt, wie wir sie auf den Köpfen der drei Weisen [aus dem Morgenland] gemalt sehen.“³²

Das „*videmus picta*“ tritt hier an die Stelle der Wortdefinition. Greifbar wird das hinter dem Begriff stehende Ding nicht beim Lesen des Wortes und seiner Erklärung, sondern erst durch das Abrufen seiner durch sinnliche Erfahrung in das Gedächtnis eingegrabenen Bilder. Was mit *sarabarae* gemeint sein kann, macht in der Tat auch für uns erst die bildliche Darstellung greifbar. Vergleichen wir – um zwei Beispiele zu zeigen – eine frühchristliche Darstellung der drei Jünglinge im Feuerofen aus der Priscilla-Katakombe (Abb. 9) mit der Miniatur der heiligen drei Könige im berühmten Stuttgarter Psalter aus dem 9. Jahrhundert (Abb. 10).³³ Bei einem auf die Kopfbedeckungen gelenkten Blick bemerken wir, dass diese in ähnlicher Weise dargestellt sind. Sie weisen jeweils eine zentrale, nach vorn orientierte Aufbauschung auf, ein typisches Merkmal

32 *Isidor von Sevilla*, *Etymologiae* 19,23,2: „*Sarabarae sunt fluxa ac sinuosa uestimenta, de quibus legitur in Danielo: ‚Et sarabarae eorum non sunt inmutatae‘ Et Publius: ‚[Vt] quid ergo in uentre tuo Parthi sarabaras suspenderunt?‘ Apud quosdam autem sarabarae quaedam capitum tegmina nuncupantur, qualia uidemus in capitibus Magorum picta.“ Vgl. *ders.*, *Etymologien*, Buch XIX 20–34, Text und Übersetzung von Malte-Ludolf Babin, in: Mechthild Müller/Malte-Ludolf Babin/Jörg Riecke (Hg.), *Das Thema Kleidung bei Isidor und im Summarium Heinrici 1*, Berlin/Boston 2013, 55–101, bes. 66 f., Kommentar von Mechthild Müller, in: ebd., 155–533, 212 f.*

33 Rom: Catacombe di Priscilla, Cubicolo della Velatio. Vgl. *Carlo Carletti*, *I tre giovani ebrei di Babilonia nell’arte cristiana antica*, Rom 1975, 28, Abb. 2. Zum Bild der drei Weisen im Stuttgarter Psalter, Württembergische Landesbibliothek, Cod.bibl.fol.23, fol. 84r, und zur Kopfbedeckung der heiligen drei Könige *Richard J. Trexler*, *The Journey of the Magi. Meanings in History of a Christian Story*, Princeton 1997, 22 und 56.

„Jonas und der Kürbis“ – Sagt ein Bild mehr als tausend Worte?



Abb. 9 Die drei Jünglinge im Feuerofen, Wandmalerei, Rom: Catacombe di Priscilla, Cubicolo della Velatio, Mitte 3. Jhdt.
Giuseppe Wilpert, Roma sotterranea, Rom 1903, Tafel 78



Abb. 10 Die heiligen drei Könige aus dem sog. Stuttgarter Psalter, Buchmalerei, Saint-Germain-des-Prés, 820–830 (Cod.bibl.fol 23, Folio 84r).
Württembergische Landesbibliothek Stuttgart

der phrygischen Kappe.³⁴ Beim vergleichenden Betrachten dieses Gegenstands schreibt sich uns so eine über das Bild sinnlich vermittelte Vorstellung des erklärungsbedürftigen Worts *sarabarae* ein, die zu ersetzen ungleich schwerer fällt ohne eine entsprechende bildliche Fundierung. Der Bildvergleich argumentiert dabei mit einem sinnlich wahrnehmbaren Überschuss, der unbewusst Strukturelemente der Bilder, wie etwa die in beiden Szenen vorhandene Dreizahl der dargestellten Personen, durch Wiederholung zu einer sinnlich erfahrbaren Zeigegeste werden lässt, die der reinen Worterklärung fehlt.³⁵

Was passiert nun aber, wenn diese Überdeterminierung der sinnlich wahrnehmbaren Bilder auf einen gegenläufigen Wortsinn prallt. Wenn also, wie Rufin und ihm nachfolgend Augustinus suggeriert, ein altes Bild mit einem neuen Text konkurriert und so das Bild und seine Beschriftung auseinanderfallen? Was Rufin in die Vergangenheit der Gräber der Ahnen projiziert, will ich im Folgenden beispielhaft an Bildern von Jonas' Schattengewächs untersuchen, die nach der Neuübersetzung des biblischen Texts durch Hieronymus entstanden. Dabei gilt es stets, den Kontext zu beachten.

34 Zu dieser in der Antike mit orientalischer und persischer Tracht assoziierten Kopfbedeckung vgl. *Müller/Babin/Riecke* (Hg.), *Kleidung* (s. Anm. 32), 439 f.

35 Vgl. dazu *Jaś Elsner*, *Rational, passionate and appetitive. The Psychology of Rhetoric and the Transformation of Visual Culture from non-Christian to Christian Sarcophagi in the Roman World*, in: *Jaś Elsner/Michael Meyer* (Hg.), *Art and Rhetoric in Roman Culture*, Cambridge 2014, 316–350, speziell zur Parallelisierung der Darstellung der drei Magi und der drei Jünglinge im Feuerofen und ihrer gleichen Kleidung und Kopfbedeckung als bildrhetorischer Zeigegestus 345. Zur Gegenüberstellung beider Bildthemen in der frühchristlichen Kunst siehe auch *Jay Huskinson*, *Face to Face with Authority. Some Scenes from fourth-century Christian Sarcophagi*, in: *Mary Margaret Mackenzie/Charlotte Roueché* (Hg.), *Images of Authority. Papers Presented to Joyce Reynolds on the Occasion of her 70th Birthday*, Cambridge 1989, 131–149.

3. Beispiele der Buchkunst: Kürbis, Efeu und Wunderbaum im Bild und mit Beschriftung

Eine direkte Nachbarschaft von Beschriftung und Bild, wie sie Rufin imaginierte, lässt sich bei den erhaltenen frühchristlichen Grabbildern mit Jonas-Szenen nicht nachweisen. Die Sarkophage und die Wandbilder der Katakomben weisen keine Titel auf, die die Worte der Bibelverse zitieren. In den seltenen frühchristlichen Darstellungen von Jonas-Szenen mit Tituli, die außerhalb des Grabkontexts überliefert sind, wird lediglich der Name des Propheten genannt.³⁶ Efeu oder Kürbis waren also, wenn Übersetzung und Bild aufeinanderstießen nicht als optisch wahrnehmbares geschriebenes Wort präsent, sondern in einer klanglichen Sphäre, dann nämlich, wenn Verse des biblischen Buchs bei den Gräbern rezitiert und gesungen wurden.³⁷ Ein Echo der Vulgata, der Neuübersetzung des Hieronymus, lässt sich dabei – trotz intensiver Suche der frühchristlichen Archäologen – an den Grabbildern nur schwer beweisen; auch nach Hieronymus bleibt der Kürbis in der lateinsprachigen

36 In der Zusammenstellung von *Antonio Enrico Felle*, *Biblia epigraphica. La Sacra Scrittura nella documentazione epigrafica dell'Orbis christianus antiquus (III–VIII secolo)*, Bari 2006, wird kein Beispiel angeführt, das einen Vers des Jonabuchs zitieren würde. Weder die Bezeichnung *cucurbita* noch *hedera* und ihre jeweiligen griechischen Entsprechungen finden sich als Beschriftung einer Jonas-Szene im Grabkontext. Siehe dazu *Antonio Enrico Felle*, *Concordantiae verborum, nominum et imaginum. Tituli graeci*, Bari 1997. Als seltenes Beispiel für eine frühchristliche Beschriftung einer Jonas-Szene mit dem Namen IONAN führt *Ferrua*, *Paralipomeni* (s. Anm. 19), 46, eine magische Gemme an, zwei weitere Namenstituli in Fußbodenmosaiken aus Beth Guvrin (Israel), dat. 6. Jhdt., und Bordj el-Ioudi (Tunesien) zitiert *Sean Villareal Leatherbury*, *Inscribed within the Image: The Visual Character of Early Christian Mosaic Inscriptions*, Diss., University of Oxford 2012, 172, online: <https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:9ea6f425-7010-4820-b35d-bed33c658b60>.

37 Zum Lesen und Singen biblischer Texte an den christlichen Gräbern vgl. *Ann Marie Yasin*, *Funerary Monuments and Collective Identity: From Roman Family to Christian Community*, in: *The Art Bulletin* 87 (2005), 433–457, bes. 447–451.

Sphäre weiter in Gebrauch. Eine eindeutig als Efeu identifizierbare Ranke über Jonas scheint im Grabkontext der spätantiken und frühmittelalterlichen Bilder bis auf wenige Ausnahmen zu fehlen.³⁸

Niedergeschriebenes Wort und Bild kommen sich in einem anderen Zusammenhang näher, nämlich dem des mit Bildern versehenen Buchs. Eine erste solche Annäherung, wenn auch noch keine direkte Begegnung, dokumentiert ein Elfenbeindiptychon unbekanntes, wahrscheinlich östlichen Entstehungsorts aus Murano, heute im Museo Nazionale in Ravenna (Abb. 11).³⁹ Die ursprünglich wohl als Buchdeckel (eines Evangelienkodex?) dienende Tafel kombiniert die beiden alttestamentlichen Errettungsszenen – Jonas und die drei Jünglinge im Feuerofen – mit neutestamentlichen Heilungs- und Auferweckungswundern, vielleicht in Zusammenhang mit der Lesung und dem Singen der entsprechenden Perikopen in der österlichen Liturgie.⁴⁰ Nach seinem Wurf ins Meer ruht

38 Vgl. *Ferrua*, Paralipomeni (s. Anm. 19), 57–61. Ferruas differenziertes Urteil in der Frage bleibt trotz des Einwands von *Fabrizio Bisconti*, Nuovi Paralipomeni di Giona. Il profeta e il re di Ninive in un coperchio di sarcofago del Museo Cristiano di Pretestato, in: *Rivista di archeologia cristiana* 84 (2008), 15–32, bes. 20 f., bestehen. Trotz der zum Teil an die Herzform des Efeus angelehnten Blattformen des Gewächses über Jonas weisen eine Reihe dieser Beispiele, die für einen Einfluss der Übersetzung des Hieronymus angeführt wurden, zusätzlich längliche Früchte auf, die die Pflanze eindeutig als Kürbistaude charakterisieren. Vgl. dazu *Nicoletta Bonansea*, La variante di Giona vestito nell'iconografia paleocristiana tra III e IV secolo, in: *Vetera Christianorum* 46 (2009), 199–222, bes. 205 f., Abb. 2, und 209 f., Abb. 4.

39 Vordertafel von zwei nach dem ursprünglichen Herkunftsort als Murano-Diptychon benannten Elfenbeintafeln, heute Ravenna, Museo Nazionale. Vgl. *Wolfgang Fritz Volbach*, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, Mainz 1976, Nr. 125, Tafel 66. Die Jonas-Szene wird ausführlich von *Gregg*, *Shared Stories* (s. Anm. 21), 403–406, besprochen.

40 Zur österlichen Lesung des Jonabuchs siehe Ambrosius, Ep. 20 ad Marcellinum. Vgl. *Joseph Lupi*, Scripture Readings during Holy Week in the West, in: *Melita Theologica* 13 (1961), 27–35, bes. 27. Zu Jonas und den drei Jünglingen im Feuerofen in der orthodoxen Liturgie am Ostersonntag siehe *Eugen J. Pentiuc*, *Hearing the Scriptures. Liturgical Exegesis of the Old Testament in Byzantine Orthodox Hymnography*, New York 2021, 227–282.

Jonas nackt auf dem Fischungeheuer, über das er wie über die von Christus besiegte Schlange triumphiert. Ein die Stimme Gottes verbildlichender Engel tritt mit christusgleicher Segensgeste zum sinnenden Propheten, der unter einer Kürbisranke mit zahlreichen, großen länglichen Früchten lagert.⁴¹

Diese Früchte fehlen in der Darstellung des ruhenden Jonas im syrischen Rabbula-Evangeliar, der ältesten Überlieferung einer Jonas-Szene in der Buchmalerei, datiert ebenfalls in das 6. Jahrhundert (Abb. 12a und 12b).⁴² Ohne Früchte, nur aufgrund der Form der Blätter lässt sich die Ranke nicht mehr eindeutig identifizieren. Zwei Lesarten sind möglich, einmal die traditionelle als Kürbis, die der syrischen Übersetzung der Peschitta entsprechen würde, welche die Pflanze der Septuaginta folgend als Kürbis benennt.⁴³ Ausgehend von der fünfgliedrigen Form der Blätter, ihrer dunkelgrünen Färbung sowie der Abwesenheit jeglicher Früchte könnte man allerdings auch an die Interpretation als Efeu denken. Sie wurde jüngst von Nicoletta Bonansea vorgeschlagen, die hier einen Einfluss der Vulgata vermutet, eine Deutung, die jedoch nicht zwingend ist, bedenkt man den syrischen Kontext der Handschrift.⁴⁴

41 Gregg, *Shared Stories* (s. Anm. 21), 405 f., deutet die in der Jonas-Ikonographie seltene Verbildlichung des Engels sowie das Triumphmotiv des Ruhens auf dem Rücken des Seeungeheuers christologisch. Zu zeitgleichen Elfenbeinpyxiden, die beide Motive kombinieren, vgl. *Bezalel Narkiss*, *The Sign of Jonah*, in: *Gesta* 18 (1979), 63–76, bes. 68, und ausführlich *Karl Sandin*, *Salvation, Correctness and Healing: Aspects of the reception of a sixth-century Jonah pyxis in St. Petersburg*, in: *Studies in Iconography* 17 (1996), 67–93.

42 Florenz, *Biblioteca Medicea Laurenziana*, cod. Plut. 1.56, fol. 6a. Zur komplexen Kodikologie und Datierung der Handschrift vgl. *Massimo Bernabò*, *The Miniatures in the Rabbula Gospels: Postscripta to a Recent Book*, in: *Dumbarton Oaks Papers* 68 (2014), 343–358.

43 Die Peschitta bezeichnet die Jonaspflanze als *šrūrā d-qar'ā* – ein Ausdruck, der ein Kürbisgewächs meint. Vgl. *Robinson*, *Qiqayon* (s. Anm. 10), 390.

44 *Bonansea*, *La variante* (s. Anm. 38), 214: „[...] anche la zucca è stata sostituita da una pianta in cui si può forse riconoscere un'edera.“ In der dazugehörigen Anmerkung wird ergänzt: „In questo caso si potrebbe supporre l'influenza della versione geronimiana del testo biblico.“ *Bernabò*, *Rabbula* (s. Anm. 42),

Unabhängig von der Identifikation der Pflanze verweist Bonansea zu- recht auf die andersartige exegetische Fokussierung des Bildes. Es zeigt Jonas nicht als nackten Jüngling, sondern bekleidet als erwachsenen, bärtigen Mann, der in Seitenlage auf dem Bauch zu liegen scheint.⁴⁵ Stark akzentuiert ist die unterhalb des Propheten wiedergegebene Stadt- abbreviatur. Sie lenkt den Fokus weniger auf die individuelle Errettung, die die nackten Jünglingsbilder im Grabkontext suggerierten, sondern vielmehr auf die in der Bibel berichtete Buße und Bekehrung der Stadt, die durch göttliche Gnade unversehrt blieb. Dabei findet sich dieses Bild nicht in unmittelbarer Nachbarschaft zum biblischen Text, sondern oberhalb einer Kanontafel, die als Randdekor neutestamentliche Szenen des Gnadenerweises Jesu (in unserem Fall Christus und die Samariterin am Brunnen und die Heilung der verkrümmten Frau am Sabbat) mit Prophetendarstellungen, hier Micha und Jonas, kombiniert. Unterhalb der Jonas-Figur ist wie auf dem in etwa gleichzeitig datierten, ähnlich ge- stalteten Jonas-Mosaik von Beth Guvrin eine Beschriftung zu lesen, die in beiden Fällen lediglich den Namen Jonas nennt und so denkbar knapp ausfällt.⁴⁶

352 f., geht ganz im Gegensatz zur bisherigen Forschung bei der Ikonographie der Kanontafeln jedoch von keiner in jedem Detail abgestimmten und theo- logisch hochkomplexen Deutung der Bilder aus.

- 45 Zur Einordnung des Bilds in die ältere ikonographische Tradition des bekleide- ten, trauernden Jonas unter der schattenspendenden Pflanze vgl. *Bonansea*, La variante (s. Anm. 38), 209–213, die einen Zusammenhang mit dem Fußboden- mosaik aus Beth Guvrin (Israel; dat. 6. Jhd.) herstellt, das Jonas unter einer ähnlichen Ranke in vergleichbarer Stellung zeigt. Ob die Ranke im Mosaik Früchte trägt, lässt sich aufgrund der verfügbaren Fotografien schwer entschei- den. Vgl. *Ruth Ovadiah*, Jonah in a Mosaic Pavement at Beth Guvrin, in: *Israel Exploration Journal* 24 (1974), 214 f., und Abb. Tafel 46.
- 46 Während der Namenstitel im Rabbula-Evangeliar in Aramäisch geschrieben erscheint, ist auf dem Mosaik in Beth Guvrin an vergleichbarer Position die Namensbezeichnung in griechischer Schrift zu lesen. Zum Fußbodenmosaik vgl. oben Anm. 36 und 45.

„Jonas und der Kürbis“ – Sagt ein Bild mehr als tausend Worte?



Abb. 11 Elfenbein-Buchdeckel eines Evangeliars aus San Michele di Murano mit einer Darstellung des auf dem Seeungeheuer liegenden Jonas unter einer Kürbisranke, sog. Murano-Diptychon, östlicher Mittelmeerraum, 510–530, Ravenna: Museo Nazionale (Inv.-Nr. 1002).

Mit freundlicher Genehmigung des Ministero della Cultura – Direzione regionale Musei dell'Emilia-Romagna

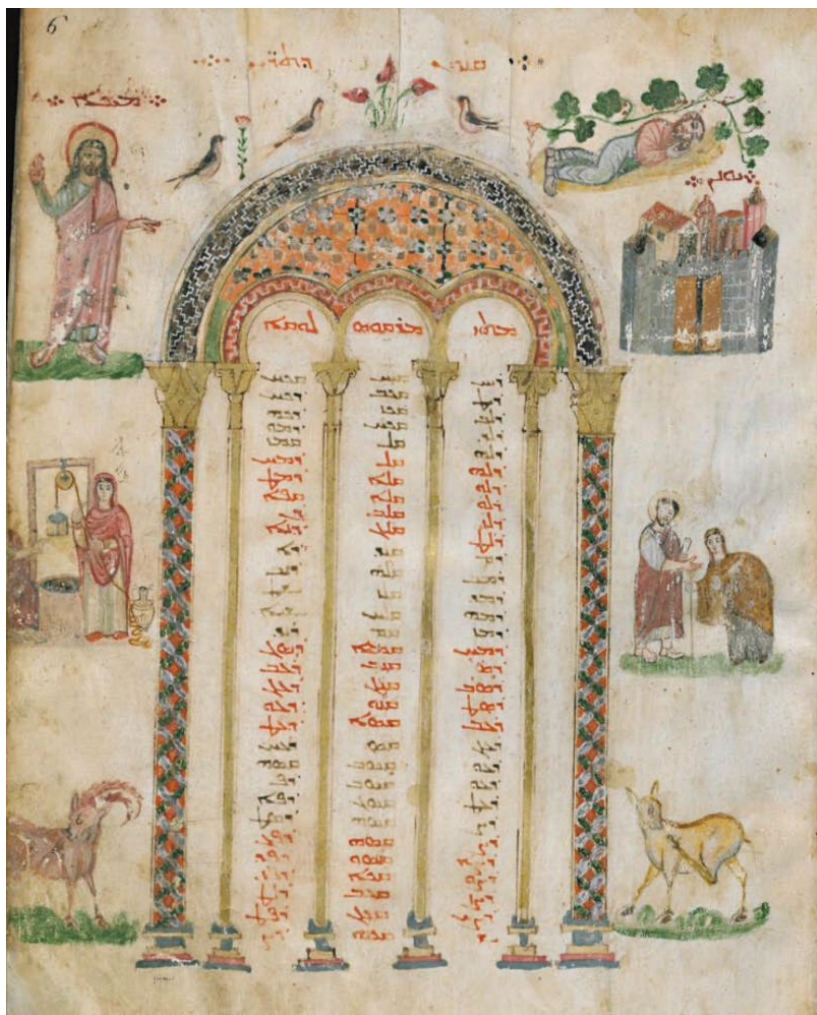


Abb. 12a Kanontafel des Rabbula-Evangeliars mit einer Darstellung von Jonas unter einer Ranke, Buchmalerei, Syrien, 586 (Cod. Plut. 1,56, Folio 6a).
Biblioteca Medicea Laurenziana Florenz

„Jonas und der Kürbis“ – Sagt ein Bild mehr als tausend Worte?



Abb. 12b Kanontafel des Rabbula-Evangeliars mit einer Darstellung von Jonas unter einer Ranke, Ausschnitt, Buchmalerei, Syrien, 586 (Cod. Plut. 1,56, Folio 6a).

Biblioteca Medicea Laurenziana Florenz

Wir müssen einen noch weiteren Sprung ins hohe Mittelalter tun, um eine Konstellation untersuchen zu können, wie sie Rufin für die Gräber der Vorfahren imaginierte – ein die Pflanze schriftlich betitelndes Bild. Die älteste mir bekannte, unmittelbar mit dem Namen der schattenspendenden Pflanze beschriftete Darstellung, findet sich in einer heute in der Universitätsbibliothek Augsburg verwahrten Bilderbibel, die wohl im Auftrag des Königs Sancho el Fuerte von Navarra (1153–1234) um 1200 in Nordspanien entstand. Mit 976 Miniaturen auf 271 Folia enthält die sogenannte Pamplona-Bibel einen der umfangreichsten biblischen Bilderzyklen des Mittelalters.⁴⁷ Zehn Bilder auf insgesamt sieben Seiten sind dem Buch Jona gewidmet. Auf zwei halbseitige Bilder zur verweigerten göttlichen Berufung des Propheten folgen die Schifffahrt und der Wurf ins Meer sowie ganzseitig Verschlingung und Ausspeieung des Propheten durch den Fisch (Abb. 13 und 14), danach Berufung und Predigt bei den Niniviten.⁴⁸ „Jonas sedet sub edera“ – „Jonas sitzt unter dem Efeu“, diese Beschriftung kennzeichnet die darauffolgende ganzseitige Darstellung zu Jona Kapitel 4, Vers 6 (Abb. 15 und 16).⁴⁹ Die

47 Universitätsbibliothek (UB) Augsburg, Sammlung Oettingen-Wallerstein: Cod. I.2.4°15. Zur Entstehungsgeschichte vgl. die Beschreibung der Handschrift durch Gabriele Bartz im Faksimilekommentar *Gabriele Bartz/Günter Hägele/Luise Karl/Irmhild Schäfer* (Hg.), *Die Pamplona-Bibel. Die Bilderbibel des Königs Sancho el Fuerte (1153–1234) von Navarra, Begleitband zur Coron-Exklusiv-Ausgabe*, Simbach am Inn/Reinbek/Berlin 2005, 38–47.

48 UB Augsburg: Cod.I.2.4°15 (s. Anm. 47), fol. 170v–172v. Vgl. *Bartz*, *Pamplona-Bibel* (s. Anm. 47), 155–157.

49 UB Augsburg: Cod.I.2.4°15 (s. Anm. 47), fol. 173r. Das Folio wurde als Einzelblatt in die Lage eingebunden. Vgl. dazu *Bartz*, *Pamplona-Bibel* (s. Anm. 47), 158 und die kodikologische Untersuchung 178 f. In der zeitgleich entstandenen, heute in der Stadtbibliothek in Amiens verwahrten, ebenfalls von König Sancho el Fuerte in Auftrag gegebenen Bilderbibel, die größtenteils mit dem Augsburger Bibelkodex übereinstimmt, fehlen die Szenen dieses Blatts. Sie wurden auch nicht in der späteren Kopie des Bilderzyklus, die sich heute in der Public Library in New York befindet, aufgegriffen. Zum Verhältnis der einzelnen Handschriften vgl. *Bartz*, *Pamplona-Bibel* (s. Anm. 47), 45–52 und 249–255, in Auseinandersetzung mit *François Bucher*, *The Pamplona Bibles. A facsimile*

Bildbezeichnung ist, wie in dieser Handschrift mehrmals der Fall, in der Mitte des ganzseitigen Bildes angebracht, während der zugehörige lateinische Bibelvers, wie im gesamten Buch üblich, am oberen und unteren Bildrand niedergeschrieben steht. Der lateinische Text des Verses folgt exakt der Vulgata des Hieronymus, in deutscher Übersetzung lautet er:

„Und der Herr, Gott, hielt eine Efeuranke (*edera*) bereit, und sie stieg über Jonas' Kopf empor, damit Schatten über seinem Kopf sei und sie ihn schütze; er hatte nämlich gelitten. Und Jonas freute sich mit großer Freude über die Efeuranke (*et letatus est Iona super edera leticia magna*).“⁵⁰

Wie ist hier nun das Verhältnis von Bibelvers, Übersetzung, Bildbeschriftung und Bild? Der Text des Hieronymus ist in sich schlüssig und für den lateinkundigen Leser verständlich. Mit *hedera* bzw. *edera* wird eine Pflanze genannt, die im lateinischen Vokabular auch im 12. Jahrhundert geläufig war und der die mittelalterlichen Enzyklopädisten wie Isidor von Sevilla Erläuterungen widmen.⁵¹ Damit stimmen freilich weder Text noch Bild überein. Hieronymus betont in seinem Jonakommentar, dass das biblische Gewächs, das er als Efeu bezeichnet, freistehend und von einem Stamm getragen sei, eine Eigenschaft, die im Gegensatz zu der etwa bei Isidor zitierten klassischen Etymologie des Wortes *hedera* von *adhaerere* (anhaften) steht.⁵² Die typische Schlingpflanze wird auch

compiled from two picture Bibles with martyrologies commissioned by King Sancho el Fuerte of Navarra (1194–1234). Amiens Ms. Lat. 108 and Harburg Ms. 1.2. lat. 4015, New Haven/London 1970.

- 50 Deutsche Übersetzung zitiert nach *Hieronymus*, *Biblia Sacra Vulgata*. Lateinisch–deutsch, hrsg. von Andreas Beriger, Widu-Wolfgang Ehlers und Michael Fieger, Bd. 4, Berlin/Boston 2018, 945.
- 51 *Isidor von Sevilla*, *Etymologiae* 17,9,22 f. Vgl. zum Efeu im Mittelalter *Friederike Klauner*, Art. Epheu, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 5, Stuttgart 1967, 857–869.
- 52 *Hieronymus*, *Commentarius* (s. Anm. 14), 205–207. Hieronymus unterscheidet in seinem Jonakommentar das Kriechen des Efeus und der Kürbisranke von dem im Lateinischen namenlosen biblischen Jonasgewächs *ciceion*, das einem Baum ähnele. Das beschreibt sein erklärender Zusatz „suo trunco se sustinentis“, der dem „suo trunco se sustinens“ in Ep. 112,22 entspricht. Vgl. dazu *Fürst*,

im Bild als eigenständiger Baum gezeigt, obwohl der Kommentar des Bibelübersetzers, der dies rechtfertigen würde, im bebilderten Buch gar nicht zu lesen ist. Aus dem zitierten Vers geht lediglich hervor, dass Jonas sich unter dem hochsprossenden Efeu befindet, der sein Haupt beschattet. Es ist diese Relation von unten und oben, die die Bildbezeichnung komprimiert. Jonas sitzt unter dem Efeu – *sub edera* –, wobei das Verb *sedet* (er sitzt) das für die Gestaltung des Bilds entscheidend ist, im zitierten Bibelvers gar nicht vorkommt – es wird in dem vorangegangenen, in der Pamplona-Bibel nicht angeführten Vers Jona 4,5 erwähnt.⁵³ Das Bild macht also eine textliche Komprimierung sinnlich erfahrbar, indem es sie bildlich kommentiert. Der Zusammenhang ist an der Handgeste des Jonas ablesbar, der mit seiner erhobenen Rechten sprechend auf die Worte *sub edera* weist. Die selbstkommentierende Zeigegeste erklärt gleichzeitig die Pflanze wie die Relation des Jonas zu dieser, ohne eine wörtliche Fundierung im biblischen Text zu besitzen. Sie macht das sinnliche Erlebnis des Jonas im bildlichen Zeigemodus nacherlebbar. Geradezu spektakulär wird dieses Verfahren sinnlich nachvollziehbarer, zeigender Kommentierung unter Ausnützung der medialen Eigenschaften des Buchs als eines Mediums zum Umblättern inszeniert. Blättert man nämlich von Folio 173r mit der eben beschriebenen Darstellung auf die Rückseite Folio 173v, verliert die schattenspendende Pflanze mit den herzförmigen Blättern auch ihre Bezeichnung. Dem Verlust ihrer schattenspendenden Eigenschaft im biblischen Text entspricht im Bild der Verlust ihrer Farbe und der Verlust ihres Titels. Bleich wird nicht nur der Baum, sondern auch das Gesicht des Jonas und sein zuvor noch grüner Stab, der zum braunen Holz verwandelt erscheint. Er übernimmt die Rolle der Zeigegeste, die anstatt nach oben, nun nach unten an die Wurzel des Übels weist. Dort verbildlicht ein als *vermis* bezeichneter

Kürbis (s. Anm. 14), 17. Zum Efeu bei Isidor siehe oben Anm. 51; in *Etymologiae* 17,9,22 schreibt er unter Bezugnahme auf Vergil: „*Hedera dicta quod arboribus reptando adhaereat.*“

53 Jona 4,5: „*et egressus est Iona de civitate et sedit contra orientem civitatis et fecit sibi ibi umbraculum et sedebat subter eum in umbra ...*“.

Tausendfüßler den von Gott geschickten Wurm, der die Pflanze benagt. Die umgekehrte Dichotomie von Lebensbaum und Kreuzesholz, die im verkehrten Wechselverhältnis zum christologisch deutbaren Bild des verschlungenen und ausgespienen Jonas steht, schafft ein bildübergreifendes Muster der demonstrativen Wiederholung. Die Bildstruktur selbst bildet dabei einen sinnlich nachvollziehbaren Übersetzungskommentar, den die Komprimierung der Bildtitel zu einzelnen Worten verdichtet: *Jonas sedet sub edera* – Jonas sitzt unter dem Efeu – und *Jonas / vermis* – Jonas / Wurm.⁵⁴

Dass bei einem solchen Verfahren viel mehr als botanisches Wissen und philologische Spitzfindigkeit auf dem Spiel stand, war allen Beteiligten am Übersetzerstreit bereits im beginnenden 5. Jahrhundert klar. Noch über tausend Jahre später hat der Streit nichts an Aktualität verloren. Niemand geringerer als Albrecht Dürer stellt Hieronymus 1514 in seinem berühmten Kupferstich des Kirchenlehrers im Gehäus mit von der Decke baumelndem Kürbis dar, eine Anspielung auf die philologische Auseinandersetzung um die Kürbisfrage.⁵⁵ Dahinter steht, wie wir

54 Zu der christologischen Deutung des Wurms und dem dabei hergestellten Bezug zur Ehernen Schlange, Prototyp des Kruzifixes, vgl. *Anne-Sophie Trai-neau-Durozoy*, Saint Jérôme et Jonas à l'époque romane. De l'influence d'un Père de l'Église sur les textes et les images des XIe et XIIe siècles, in: *Cahiers de civilisation médiévale* 61 (2018), 379–406, bes. 399.

55 *Albrecht Dürer*, Hieronymus im Gehäus, Kupferstich 1514. Vgl. *Rainer Schoch/Matthias Mende/Anna Scherbaum* (Hg.), *Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk*, Bd. 1: Kupferstiche, Eisenradierungen und Kaltnadelblätter, München/New York 2001, 166–168, Nr. 70. Zur Deutung des Kürbisses vgl. *Peter W. Parshall*, *Albrecht Dürer's St. Jerome in His Study: A Philological Reference*, in: *The Art Bulletin* 53 (1971), 303–305; *Adolf Weis*, „... diese lächerliche Kürbisfrage ...“. Christlicher Humanismus in Dürers Hieronymusbild, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 49 (1982), 195–201, und *Thomas Schauerte*, Kürbisfragen. Dürers „historisierte Grottesken“ zwischen Deutung und Decorum, in: *Thomas Schauerte/Jürgen Müller/Bertram Kaschek* (Hg.), *Von der Freiheit der Bilder. Spott, Kritik und Subversion in der Kunst der Dürerzeit*, Petersberg 2013, 92–110.



Abb. 13 Jonas wird vom Fisch verschlungen, sog. Pamplona-Bibel, Buchmalerei, Nordspanien, um 1200 (Cod. I.2.4° 15, Folio 171v).
Universitätsbibliothek Augsburg, Sammlung Oettingen-Wallerstein

„Jonas und der Kürbis“ – Sagt ein Bild mehr als tausend Worte?



Abb. 14 Jonas wird vom Fisch ausgespuckt, sog. Pamplona-Bibel, Buchmalerei, Nordspanien, um 1200 (Cod. I.2.4° 15, Folio 172r).
Universitätsbibliothek Augsburg, Sammlung Oettingen-Wallerstein



Abb. 15 Jonas sitzt unter dem Efeu, sog. Pamplona-Bibel, Buchmalerei, Nordspanien, um 1200 (Cod. I.2.4° 15, Folio 173r).
Universitätsbibliothek Augsburg, Sammlung Oettingen-Wallerstein

„Jonas und der Kürbis“ – Sagt ein Bild mehr als tausend Worte?



Abb. 16 Jonas und der Wurm, sog. Pamplona-Bibel, Buchmalerei, Nordspanien, um 1200 (Cod. I.2.4° 15, Folio 173v).
Universitätsbibliothek Augsburg, Sammlung Oettingen-Wallerstein

annehmen dürfen, Erasmus, der berühmteste Bibelübersetzer seiner Zeit, mit dem der Dürerfreund Willibald Pirckheimer um die Entstehungszeit des Kupferstichs korrespondierte.⁵⁶ Der Kommentar des Hieronymus zum Buch Jona und der darauf Bezug nehmende Briefwechsel mit Augustinus zum Kürbis musste Erasmus interessieren. In seiner Edition der gesammelten Schriften des Hieronymus, an der er ab 1514 arbeitete und die er zwischen 1516 und 1518 publizierte, unterlief ihm bzw. seinen im Hebräischen geschulten Mitarbeitern, die für das Einsetzen der hebräischen Schriftzeichen und für die Transliterationen an den vorgesehenen Stellen im Text zuständig waren, jedoch ein folgenreicher Fehler. Der selbstständige, von seinem eigenen Stamm getragene Baum wird in der Hieronymus-Edition des Erasmus – wohl aufgrund eines Irrtums des an der Druckvorbereitung der Erstausgabe mitwirkenden Johannes Reuchlin – mit dem aus dem Arabischen abgeleiteten Wort *elkeroa*, einer Bezeichnung für den Rizinusbaum oder -strauch, benannt.⁵⁷ Obwohl im Islam aufgrund der Nennung im Koran eigentlich vielmehr die Kürbistaude Auslege- und Bildtradition bestimmte,⁵⁸ wirkte die angeblich von

56 Zum Einfluss des Erasmus und zur Vermittlung von dessen Ideen an Dürer über Willibald Pirckheimer vgl. *Parshall*, Dürer (s. Anm. 55), 304, und *Weis*, Kürbisfrage (s. Anm. 55), 200.

57 *Erasmus* (Hg.), *Omnium Operum Divi Eusebii Hieronymi Stridonensis*, Basel 1516, Bd. 6, Bl. 58v: „Pro cucurbita siue haedera in hebraeo legimus *q̄q̄jōn* quae etiam lingua syra & punica *elkeroa* dicitur: [...]“. Vgl. dazu *Robinson*, *Jonah* (s. Anm. 10), 393 f., der ebenso die Deutungstradition der Jonaspflanze als Rizinus durch einzelne jüdische Interpreten bespricht (ebd., 395), jedoch als Ausgangspunkt der christlichen Deutung der Pflanze als Rizinus die Identifikation des *q̄q̄jōn* mit *elkeroa* (arabisch für Rizinus) in der Erasmusedition annimmt und unter Hinweis auf sein „De rudimentis hebraicis“ den möglicherweise durch jüdische Gesprächspartner dazu angeregten Johannes Reuchlin als Urheber vermutet.

58 Koran, Sure 37,139–148. Die arabische Bezeichnung für die Jonaspflanze in Sure 37,146 lautet *yaqtīn*, was einer Kürbispflanze entspricht. Vgl. *Gregg*, *Shared Stories* (s. Anm. 21), 411 und Abb. 12.1–12.4, wo jeweils Flaschenkürbisse über Jonas dargestellt sind. Siehe auch *Hannelies Koloska*, Spätantikes Bildwissen im Koran. Die Relevanz ikonographischer Darstellungen für

Hieronymus selbst aus dem Arabischen abgeleitete botanische Bezeichnung der Pflanze als *Rizinus* folgenreich. Sie wurde im 16. und 17. Jahrhundert von einer Reihe lateinischer Bibelübersetzungen und Kommentare aufgegriffen und fand in unterschiedlichen europäischen Sprachen, in England, Frankreich und auch im deutschsprachigen Raum Eingang, wo der *Rizinus* häufig mit seiner deutschen Übersetzung als „Wunderbaum“ bezeichnet wurde.⁵⁹

Für die Bildtradition der gedruckten deutschsprachigen Bibeln waren zunächst jedoch zwei andere Übersetzungsvarianten entscheidend – nämlich diejenige von Martin Luther und die der Zürcher Bibel. Luther folgt weitgehend der Kürbistradition. Während er in seiner Auslegung zum Jonabuch von 1526 noch an eine mit „Wilderuben“ übersetzte Pflanze, lateinisch *vitis alba*, dachte und den eigenen Stamm des Gewächses im Unterschied zum Efeu betont,⁶⁰ wird in der Übersetzung der Propheten von 1532 und in der Wittenberger Bibelausgabe von 1534 anstelle der Wilden Rübe wieder der Kürbis an seinen angestammten Platz gesetzt.⁶¹ Der Wechsel spiegelt sich in den Holzschnittillustrationen. Im Jonakommentar fehlen die Früchte der über der Laube rankenden Pflanze, die aufgrund der herzförmigen Blätter einem Efeu ähnelt.⁶² Im

das Verständnis des Koran, in: Nora Schmidt/Nora K. Schmid/Angelika Neuwirth (Hg.), *Denkraum Spätantike. Reflexionen von Antiken im Umfeld des Koran*, Wiesbaden 2016, 431–444, bes. 441, Anm. 49.

59 Vgl. dazu ausführlich *Robinson*, *Jonah* (s. Anm. 10), 394 f. Zur deutschen Übersetzung des „*ricinus*“ als „Wunderbaum“ siehe *Hieronymus Bock*, *De stirpium, maxime earum, quae in Germania ... nascuntur usitatis nomenclaturis*, Straßburg 1552, 188 f., sowie *Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, *Deutsches Wörterbuch*, Erstbearbeitung, Leipzig u. a. 1854–1961, Bd. 30, Stichwort „Wunderbaum“, Sp. 1858–1863.

60 *Martin Luther*, *Der Prophet Jona / ausgelegt durch Mart. Luth.*, Wittenberg 1526, fol. 176v.

61 *Robinson*, *Jonah* (s. Anm. 10), 391.

62 Vgl. zu dem Holzschnitt aus der Werkstatt Cranachs am Titelblatt von Luthers Schrift „*Der Prophet Jona*“ (s. Anm. 60) *Dagmar Eichberger*, *Der Prophet Jona zwischen Typologie und Historie. Akzentverschiebungen in der Kunst des 16. Jahrhunderts*, in: *Johann Anselm Steiger/Wilhelm Kühlmann* (Hg.), *Der*

Prophetenteil der Wittenberger Bibelausgabe von 1534 ist dagegen ein überproportionierter Kürbis fast schon emblematisch über das Haupt des Propheten gesetzt (Abb. 17a und 17b).⁶³

Die Zürcher Bibel von 1531 vermeidet eine Übersetzung und transliteriert das hebräische Wort mit *kikaion*. Der Kommentar ergänzt: „Kikaion ist ein krut oder g[e]wächs.“⁶⁴ Der einleitende Holzschnitt, eine Kopie nach der Vorlage der berühmten *Icones* von Hans Holbein dem Jüngeren, einer Holzschnittfolge, die einige Jahre später, 1538, als Bilderbibel in Lyon publiziert wurde, stellt das Kraut oder Gewächs als verdorrten Baum mit einem einzelnen grünen Zweig dar und folgt damit einer Tradition, deren Vorläufer wir im letzten Bild der romanischen Bilderbibel sahen.⁶⁵ Beides, die Unübersetzbarkeit des selbstreferentiellen

problematische Prophet. Die biblische Jona-Figur in Exegese, Theologie, Literatur und Bildender Kunst, Berlin/Boston 2011, 107–137, bes. 122–125.

- 63 Zu diesem von Lucas Cranach dem Älteren entworfenen Holzschnitt vgl. *Konrad Kratzsch*, Illuminierte Holzschnitte der Luther-Bibel von 1534. Eine Bildauswahl, Hanau 1982, 73; *Johann Anselm Steiger*, Gottes „Bilderbücher“. Die Auslegung der Jona-Erzählung bei Luther und im Luthertum der Barockzeit, in: Steiger/Kühlmann (Hg.), Jona-Figur (s. Anm. 62), 53–87, bes. 53 und Tafel 16. Allgemein *Stephan Füßsel*, Das Buch der Bücher. Die Luther-Bibel von 1534. Eine kulturhistorische Einführung, Köln 2016, und *Jutta Strehle*, Cranach im Detail. Buchschmuck Lucas Cranachs des Älteren und seiner Werkstatt, Wittenberg 1994.
- 64 Die gantze Bibel / der ursprünglichen ebraischen und griechischen Waarhey nach auffz aller treiwlichet verteütschet, 2 Bde., Zürich: Christoph Froschauer 1531, Bd. 2, Bl. 179r (Seite 1071). Allgemein zur Zürcher Bibel vgl. *Christoph Sigrist* (Hg.), Die Zürcher Bibel von 1531. Entstehung, Verbreitung und Wirkung, Zürich 2011, und *Martin Rüschi/Urs B. Leu* (Hg.), Getruckt zü Zürich: ein Buch verändert die Welt, Zürich 2019.
- 65 *Christian Müller*, Hans Holbein d. Jüngere. Die Druckgraphik im Kupferstichkabinett Basel, Basel 1997, 167, Nr. 108.88. Zum Verhältnis der Holzschnittillustrationen der Zürcher Bibel von 1531 zu Holbeins „Icones“ vgl. *Erika Michael*, The iconographic history of Hans Holbein the Younger’s “Icones” and their reception in the later sixteenth century, in: Harvard Library Bulletin 3, 1992, 28–47, bes. 37 f., und *Christine Christ-von Wedel*, Zu den Illustrationen in den Zürcher Bibeln, in: Rüschi/Leu (Hg.), Getruckt zü Zürich (s. Anm. 64),

hebräischen Namens und das dürre Geäst der graphischen Darstellung, macht hier eine nähere botanische Bestimmung unmöglich und legt das Hauptaugenmerk auf das Reflektieren des wörtlichen Bibeltexts und seiner moraltheologischen Botschaft – verbildlicht durch das vor dem verzweifelten Propheten aufgeschlagene Buch (Abb. 18).

Dass die Zürcher gelehrte Tradition aber durchaus auch zu einer ausführlicheren bildlichen Kommentierung der Pflanze selbst ausholen konnte, macht eine Bilderbibel deutlich, die ich an den Schluss meiner Überlegungen stellen möchte, bevor wir noch einmal einen Blick auf unseren Ausgangspunkt, die Bibelübersetzung Jaecks, werfen. 1731 bis 1735 erscheint in Augsburg eine vierbändige, von dem Zürcher Gelehrten Johann Jakob Scheuchzer verfasste Kupfer-Bibel, in welcher, um die Titelworte zu zitieren, „die Physica Sacra oder geheiligte Naturwissenschaft derer in der heiligen Schrift vorkommenden natürlichen Sachen deutlich erklärt“ wird. Zur „Erklärung und Zierde des Wercks“ sind den 2098 Seiten gedruckten Texts 770 Kupfertafeln hinzugefügt, die auf genaue Anweisung Scheuchzers von Johann Melchior Füßli unter Hinzuziehung zahlreicher naturwissenschaftlicher Bildquellen kompiliert wurden.⁶⁶ Erklärtes Anliegen Scheuchzers war es, die philologische Arbeit

115–136, bes. 117–120. Vgl. zu Holbeins „Icones“ auch *Manfred Kästner*, Die Icones Hans Holbeins des Jüngeren. Ein Beitrag zum graphischen Werk des Künstlers und zur Bibelillustration Ende des 15. und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, 2 Bde., Heidelberg 1985, bes. Bd. 1, 349–353, und Bd. 2, 565, sowie *Peter van der Coelen*, Bilder aus der Schrift. Studien zur alttestamentlichen Druckgrafik des 16. und 17. Jahrhunderts, Bern 2002, 83–95.

66 *Johann Jakob Scheuchzer*, Kupfer-Bibel, in welcher die Physica Sacra oder geheiligte Naturwissenschaft derer in der heiligen Schrift vorkommenden natürlichen Sachen / deutlich erklärt und bewährt von Johann Jakob Scheuchzer; anbey zur Erklärung und Zierde des Wercks in künstlichen Kupfertafeln ausgegeben und verlegt durch Johann Andreas Pfeffel, ..., 4 Bde., Augsburg/Ulm: gedruckt bey Christian Ulrich Wagner 1731–1735. Zur Publikationsgeschichte vgl. *Irmgard Müsch*, Geheiligte Naturwissenschaften. Die Kupfer-Bibel des Johann Jakob Scheuchzer, Göttingen 2000, 37–88.



Abb. 17a Jonas unter einer Laube mit Kürbis (Detail), kolorierter Holzschnitt zum Buch Jona nach einer Vorlage von Lucas Cranach dem Älteren aus der ersten Gesamtausgabe von Martin Luthers Biblia, das ist, die gantze Heilige Schrift Deusch, Wittenberg: Hans Lufft 1534, Bd. 2: Die Propheeten || alle Deusch (CI I: 58 [c]).

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar

„Jonas und der Kürbis“ – Sagt ein Bild mehr als tausend Worte?



Abb. 17b Jonageschichte (Gesamtansicht), kolorierter Holzschnitt zum Buch Jona nach einer Vorlage von Lucas Cranach dem Älteren aus der ersten Gesamtausgabe von Martin Luthers Biblia, das ist, die gantze Heilige Schrift Deusch, Wittenberg: Hans Lufft 1534, Bd. 2: Die Propheten || alle Deusch (Cl I: 58 [c]).

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar



Abb. 18 Jonas unter dem Kikaion, kolorierter Holzschnitt zu Jona Kapitel 4 der Zürcher Bibel, nach einer Vorlage von Hans Holbein dem Jüngeren, Zürich: Christoph Froschauer 1531, Bd. 2, Blatt 179r. *Grossmünster Zürich*, Scan: Zentralbibliothek Zürich, <https://www.e-rara.ch/zuz/doi/10.3931/e-rara-7469>

am Text, die er – obwohl er sie selbst ausführlich betreibt – abfällig als „Wörter=Fischerey“ bezeichnet, durch naturkundliche Kenntnisse zu erweitern und so ein Kompendium zu schaffen, das es ermöglichen sollte, die Bibel im Lichte der jeweils neuesten Erkenntnisse der Naturforschung zu lesen.⁶⁷ Den Bildern kam in diesem physikotheologischen Projekt entscheidende Bedeutung zu. Im Vorbericht der Kupfer-Bibel formuliert es Scheuchzer so:

„[...] ich durchwanderte mit meinen Augen die Risse und Kunst-Stiche unterschiedlicher Biblischer Wercken, bemerkte aber, daß viele, und zwar die meiste[n] entweder allein die Historien betreffen, oder fast insgesamt aus der Mahler und Kupferstecher selbst gemachten Einbildung erfunden, unrecht eingerichtet, und verkehrt vorgestellt worden [...]“.⁶⁸

Dagegen setzt er auf eine neue Ästhetik der optischen Naturbeschreibung, die er anhand geologischer, botanischer, zoologischer und anatomischer Sammelwerke entwickelte.⁶⁹ Wie dieser Gestus der exakten Beobachtung konkret umgesetzt wurde, lässt sich gut an der Kupfertafel zum *Kikajon*-Jonas studieren. Der Text und ein beigefügter holpriger Reim machen sich über den dogmatischen Streit der Theologen lustig, deren Worterklärung für die Pflanze als Kürbis, Efeu oder Wunderbaum Scheuchzer – ganz der Zürcher Tradition der Transliteration verpflichtet – misstraut.⁷⁰ Am ehesten neigt er dem durch Erasmus popularisierten

67 Vgl. *Müsch*, Geheiligte Naturwissenschaften (s. Anm. 66), 89–95.

68 *Scheuchzer*, Kupfer-Bibel (s. Anm. 66), Bd. 1, Vorbericht, fol. (a)v. Vgl. *Müsch*, Geheiligte Naturwissenschaften (s. Anm. 66), 108.

69 Vgl. *Müsch*, Geheiligte Naturwissenschaften (s. Anm. 66), 107–131, und *Marion Keuchen*, *Physica Sacra* – geheiligte Naturwissenschaft. Bildkomposition in der Bilderbibel Johann Jakob Scheuchzers, in: Marion Keuchen/Stephan Müller/Annegret Thiem (Hg.), *Inszenierungen der Heiligen Schrift. Jüdische und christliche Bibeltransformationen vom Mittelalter bis in die Moderne*, München 2009, 41–56, bes. 50–56, sowie *Christian Herrmann* (Hg.), *bild-fromm? Die Bibel in Bildern, Ostfilmen 2022*, 110, Kat.-Nr. 1.5.

70 *Scheuchzer*, Kupfer-Bibel (s. Anm. 66), Bd. 4, 1129: „Es machet Kikajon dem Jona Freud und Leyde / Dem Dolmetsch manchen Streit; Ein richtiger Be-

Rizinus zu, der in deutscher Übersetzung Wunderbaum heißt. Doch bleiben die naturkundlichen Argumente für eine solche Zuordnung im Text, wie Scheuchzer selbst zugibt, schwach und beschränken sich weitestgehend auf das Referieren der vorangegangenen philologischen Deutungstraditionen.

Ganz anders argumentiert nun aber das Bild.⁷¹ Hier greift der Kupferstecher unter Vermittlung Scheuchzers auf die neuesten, botanisch exakten Darstellungen der Rizinusstauden zurück, die Scheuchzer im Fall des kleineren rechten Strauchs im Kupferstich einer Publikation seines verehrten Vorbilds, des berühmten Londoner Naturforschers und Sammlers Hans Sloane entnahm.⁷² Kombiniert werden diese nahansichtigen botanischen Dokumentationen mit dem daruntersitzenden Propheten vor einem weiten Panorama von Ninive, sodass der Eindruck entsteht, als wäre die historische Landschaft die Folie eines naturkundlichen Sammelalbums, ein Eindruck, den die Darstellung der Rizinussamen und -früchte auf der oberen Rahmenleiste verstärkt (Abb. 19a, 19b und 19c). Der Bildtitel bleibt dagegen seltsam unentschlossen. Er gibt in der deutschen Beschriftung „Jonä Kürbis oder Wunder=Baum“, die dem lateinisch transliterierten Ausdruck „Kikajon Ionaë“ beigefügt wird, beide Übersetzungsmöglichkeiten an, obwohl vom Kürbis im Bild nichts zu sehen ist und im Rahmen des Bildes vielmehr eine Efeuranke erscheint. Sagt das Bild hier mehr als tausend Worte? Es bedient sich eines Verfahrens naturkundlicher Evidenzproduktion, das die sinnliche Erfahrung des botanischen Sammelns in die Verdichtung der Historienerzählung projiziert. Gerade in der Vielfalt der naturkundlichen Dokumentationen liegt jedoch für Scheuchzer der höhere Wert eines solchen Verfahrens. Nicht ein Bild sagt mehr als tausend Worte, sondern die Sammlung von „tau-

scheide / Obs Kürbis, Epheu, Mautz, Cucumern, Wunderbaum / Fehlt annoch, und uns hilft kein Rathen aus dem Traum.“

71 *Scheuchzer*, Kupfer-Bibel (s. Anm. 66), Bd. 4, 1128, Tafel 651.

72 Zur Beziehung Scheuchzers zu Sloane und der Übernahme von Abbildungsvorlagen aus dessen naturkundlichen Publikationen vgl. *Müsch*, Geheiligte Naturwissenschaften (s. Anm. 66), 34 f. und 193.

senden“ Einzelbildern repräsentiert die den biblischen Text umschließende Vielfalt der einen göttlichen Schöpfung. So stört es Scheuchzer nicht, dass sein Rizinus nie und nimmer in Ninive wuchs: Das Bild des kleinen Wunderbaums ist einer Dokumentation der Botanik der Karibik aus Sloanes „Natural History of Jamaica“ entnommen.⁷³

Wie verhält sich diese Evidenz kreierende naturkundliche Verifizierung der Übersetzungsvarianten zur älteren Bildtradition? Nehmen wir als Beispiel eine Miniatur aus dem berühmten Goldenen Münchner Psalter, der um 1200 in Oxford entstand und ein ungemein prächtiges Kompendium 91 ganzseitiger Miniaturen mit insgesamt 236 alt- und neutestamentlichen Szenen enthält.⁷⁴ Auf Folio 111v ist in sechs Miniaturen die Jonasgeschichte verbildlicht, wobei neben jeder Miniatur der lateinische Text des entsprechenden Kapitels knapp zusammengefasst wird. Das erste Bild zu Jona Kapitel 4 zeigt den Propheten simultan im Schlaf liegend bzw. mit Trauergeste auf einem Felshügel sitzend, jeweils unter demselben Baum, an dessen Wurzelstamm sich ein Wurm zu schaffen macht (Abb. 20). In dem die Szene paraphrasierend zusammenfassenden Textauszug wird das Gewächs entsprechend der Vulgata des Hieronymus als *edera* bezeichnet. Die großen, breiten und zum Teil einem Sechseck angenäherten Blätter des Baumes weisen jedoch keinerlei Ähnlichkeit mit den herzförmigen Blattformen des Efeus auf. Anders als in der Pamplona-Bilderbibel trägt der Baum kleine runde, kugelförmige Früchte, von denen zwei ohne Verbindung zu den Ästen des Baums wie

73 Hans Sloane, *A Voyage To the Islands Madera, Barbados, Nieves, S. Christophers and Jamaica with the Natural History of the Herbs and Trees, Four-footed Beasts, Fishes, Birds, Insects, Reptiles, &c. Of the last of those Islands [...]. Illustrated with The Figures of the Things describ'd*, 2 Bde., London 1707, Bd. 1, Tafel 84: Rizinus minor staphysagriae folio flore pentapeta talo purpureo.

74 München: Bayerische Staatsbibliothek, Clm 835. Vgl. Nigel J. Morgan, *Der Goldene Münchner Psalter*. Clm 835. Bayerische Staatsbibliothek München. Kommentar zur Faksimile-Edition, Luzern 2011.

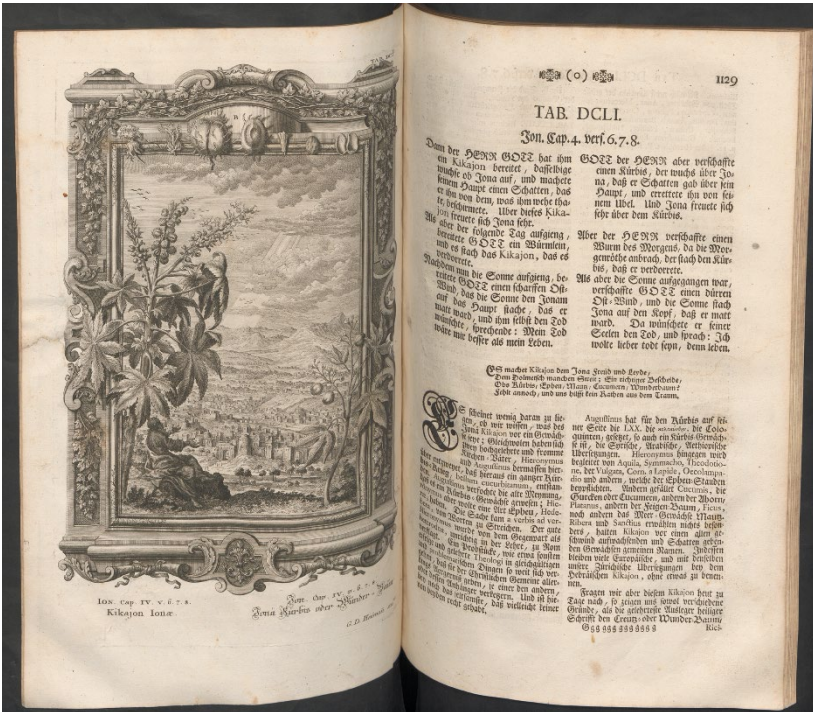


Abb. 19a Jona Kürbis oder Wunder-Baum, Johann Jacob Scheuchzer, Kupfer-Bibel, Augsburg/Ulm 1731–1735, Bd. IV (Rar 5864, Seite 1128 f., Tafel 651). ETH-Bibliothek Zürich, <https://www.e-rara.ch/zut/doi/10.3931/e-rara-10140>

„Jonas und der Kürbis“ – Sagt ein Bild mehr als tausend Worte?



Abb. 19b Jona Kürbis oder Wunder-Baum, Ausschnitt: Jonas unter einem Rizinusstrauch, Johann Jacob Scheuchzer, Kupfer-Bibel, Augsburg/Ulm 1731–1735, Bd. IV (Rar 5864, Seite 1128 f., Tafel 651).
ETH-Bibliothek Zürich,
<https://www.e-rara.ch/zut/doi/10.3931/e-rara-10140>

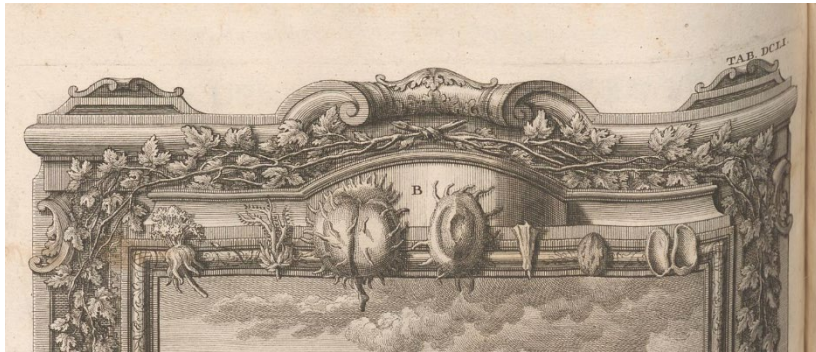


Abb. 19c Jona Kürbis oder Wunder-Baum, Ausschnitt: Blüten, Früchte und Samen des Rizinusstrauchs, Johann Jacob Scheuchzer, Kupfer-Bibel, Augsburg/Ulm 1731–1735, Bd. IV (Rar 5864, Seite 1128 f., Tafel 651).
ETH-Bibliothek Zürich,
<https://www.e-rara.ch/zut/doi/10.3931/e-rara-10140>

„Jonas und der Kürbis“ – Sagt ein Bild mehr als tausend Worte?



Abb. 20 Jonas unter einem als Efeu (*edera*) bezeichneten Baum mit (Kürbis?-) Früchten, Goldener Münchner Psalter, Oxford, um 1200 (Cm 835, Folio 111v).
Bayerische Staatsbibliothek München

herabfallendes Laub auf den Kopf des schlafenden Jonas stürzen. Sind diese hier zum Geschoß gewordenen Früchte etwa Erben der Kürbis-tradition? Wenn ja, kreierte das Bild aus Versatzstücken einer älteren ikonographischen Formel eine neue bildimmanente Logik der Erzäh-lung, deren innerbildliche Evidenz keiner außerbildlichen Verifizierung bedarf. Kürbis und Efeu spinnen hier mit jeweils anderen Fäden der Tradition an einem Text-Bildgewebe, das sich durch sinnlich nachvoll-ziehbare Erfahrung ebenso dem Kopf des Jonas wie dem Gedächtnis des Betrachters eingräbt.⁷⁵

4. Fazit: Zur Botanik des Wunderbaums

In der am Beginn gezeigten *Allgemeinen, wohlfeilen Bilder-Bibel für die Katholiken* von Joachim Heinrich Jaeck ist der grundlegende Ablauf der Bilderzählung zu Jona Kapitel 4 ähnlich wie im Münchner Goldenen Psalter, nur wird die Szenenfolge nicht wie dort simultan in einem Bild zusammengefasst, sondern auf zwei getrennte Darstellungen verteilt (Abb. 1). In der großen gerahmten Vignette sehen wir Jonas ruhend, er liegt und stützt mit seiner Rechten das Haupt. In der kleinen Abbildung darunter sitzt der Prophet unter dem kahl gewordenen Baum auf einem Stein und klagt. Im Unterschied zum Münchner Goldenen Psalter be-müht sich der Illustrator in beiden Szenen um eine botanisch korrekte Fundierung der dargestellten Pflanze. Er folgt dabei dem Übersetzungs-vorschlag des Hieronymus, den auch der von Joachim Heinrich Jaeck

75 Die nächsten ikonographischen Verwandten der Baumdarstellung im Münch-ner Goldenen Psalter finden sich an romanischen Kanzeln in den Abruzzen, wie der Kanzel des Meisters Nicodemus in Santa Maria del Lago di Moscufo (dat. 1159), auf der Jonas unter einem von dem Wurm angenagten Baum mit breiten Blättern und runden, kugelförmigen Kürbisfrüchten sitzt. Kugelförmige Früchte finden sich um 1200 auch in Darstellungen des Jonasbaums nördlich der Alpen, wie in den Fresken des Marienchors in St. Patrokli in Soest. Vgl. dazu *Traineau-Durozoy, Saint Jérôme* (s. Anm. 54), 397 f.

ins Deutsche übertragene Text der *Bilder-Bibel* aufnimmt. Darin wird die Pflanze als „Epheugewächs“ bezeichnet.⁷⁶ Gezeigt wird eine Kletterpflanze, die einmal am Felsen über Jonas in die Höhe rankt, und im darunter klein gedruckten Bild vom verdorrten Ast eines vertrockneten Baums über dem Haupt des Propheten im Wind weht. Die Lösung ist jeweils botanisch plausibel. Bei entsprechender Vorkenntnis von der Art der Pflanze, ihren Klettereigenschaften und den Blattformen wird kaum ein Zweifel an ihrer Identifikation als Efeu aufkommen – wäre da nicht der Bildtitel am Kopf der Seite, der dieser Deutung fundamental widerspricht: „Jonas und der Kürbis. | Jonas Cap. 4“ steht dort in groß gedruckten Lettern, sodass ein Zeichenverhältnis von Überschrift, Bild und Bibeltext entsteht, das an Rufins paradoxe Beschriftung der Kürbisranke auf den Gräbern der Verstorbenen mit der lateinischen Bezeichnung für den Efeu erinnert.

Hier ist das Verhältnis nun freilich umgekehrt. Der Efeu wird im Bibeltext zitiert und erscheint im Bild, während eine offensichtlich „falsche“ Überschrift oberhalb des Bilds den Kürbis nennt. Die Ursache für dieses paradoxe Zeichenverhältnis ist leichter erklärt als die daraus folgenden Konsequenzen. Im Leipziger Verlag Baumgärtner, der die *Bilder-Bibel* ab 1835 verlegte, erschienen gleichzeitig zwei Übersetzungsvarianten des biblischen Texts mit identischen Illustrationen: einmal eine deutsche Volks-Bilderbibel mit der Lutherübersetzung, deren Text und Kapitelüberschrift die Jonaspflanze Kürbis nennt⁷⁷, und einmal die deutsche Neuübersetzung der Vulgata für die Katholiken durch Jaeck, der im Text für den Efeu des Hieronymus votierte, wobei der Redaktor vergaß, die nun falsche Kapitelüberschrift der Lutherbibel im gleichen Layout der Seite zu tauschen (Abb. 21 und 22). Beide Bibelübersetzungen

76 Allgemeine, wohlfeile Bilder-Bibel für die Katholiken (s. Anm. 1), 901.

77 Allgemeine, wohlfeile Volks-Bilderbibel, oder die ganze heilige Schrift des alten und neuen Testaments. Nach der Uebersetzung Dr. Martin Luther's. Mit mehr als 500, in den Text eingedruckten Abbildungen, Leipzig 1835–1838, 800.

verwendeten zur Bebilderung dieselben Xylographien, Bildvorlagen, die der Leipziger Verlag teuer einkaufte. Übernommen wurden sie von einer populären, 1835 beim Pariser Verleger Léon Curmer erschienenen Nacherzählung der Bibel mit Bildern.⁷⁸ Im französischen Text dieser Bibelparaphrase wurde die Jonaspflanze wie in der Vulgata *lierre* (Efeu) genannt, was die bildliche Darstellung genau dieser Pflanze in den eingekauften Xylographien erklärt. Jaecks katholische *Bilder-Bibel* aus Leipzig übernahm also diese mit der Vulgata-Übersetzung übereinstimmenden Efeu-Bilder mit der falschen Kürbisüberschrift, während die gleichzeitig im selben Verlag erschienene Lutherbibel die mit der Lutherübersetzung übereinstimmende Kürbisüberschrift mit den dazu inkongruenten Efeu-Bildern kombinierte.

Was bedeutete dieser Irrtum nun aber für die Rezipientinnen und Rezipienten der Bilderbibeln? Sagt das Bild hier mehr als tausend Worte? Die in den Bildern vorgeschlagene Lösung des Übersetzungsproblems ist ohne Zweifel botanisch plausibel – an einer schattigen Felswand verwundert es kaum, eine Kletterpflanze wie den Efeu zu entdecken. Doch vom Ablauf der Erzählung her überzeugt sie nicht. Weshalb sollte Gott ein Wunder tun, wenn sich Jonas von vornherein eine schattige Stelle sucht, wo das Hochranken des Efeus zu erwarten war? Die rationale Erklärung des Bildes schafft hier mit ihrer bemühten Botanik kein Wunderzeichen, das das Wissen vom Glauben scheidet – ein Problem, das Augustinus in seiner Schrift *De magistro* scharfsinnig analysierte.⁷⁹ Fallen die offenen Interpretationsmöglichkeiten des Bildes in der Illustration der *Bilder-Bibel* Jaecks wie verdorrtes Laub von der angebissenen Wurzel, so bleiben sie in der rätselhaften Kombination der beiden

78 *Histoire de l’Ancien et du Nouveau Testament*, Paris 1835. Vgl. dazu *Wittler*, *Ordnung* (s. Anm. 1), 52 f. Zeichner der Illustrationen zu Jona Kapitel 4 war Victor Coindre (1816–1893), der Stecher Louis-Henri Brévière (1797–1869).

79 *Augustinus*, *De magistro* 11,37: „credere me potius quam scire confiteor“. Vgl. die Besprechung und das Zitat der gesamten Stelle bei *Nawar*, *Augustine* (s. Anm. 28), 12–15.

„Jonas und der Kürbis“ – Sagt ein Bild mehr als tausend Worte?

Titelworte „Jonas und der Kürbis“ gewahrt. Gerade ihre Rätselhaftigkeit ruft eine Reihe unbestimmter Bilder hervor. Wie ein Wort tausend Bilder zu erzeugen vermag, so brauchen die durch die Sinne der Erinnerung eingegrabenen Bilder oft nur ein Wort, um wachgerufen zu werden. Wer Augustins Zeichentheorie ernst nimmt, wage nicht den Wunderbaum aus dem Bibelgarten zu verbannen.⁸⁰

80 Zum Bibelgarten im wörtlichen Sinn vgl. *Katrin Stückrath*, *Bibelgärten: Entstehung, Gestalt, Bedeutung, Funktion und interdisziplinäre Perspektiven*, Göttingen 2012, 155–158 und 324–334, worin auch der patristische Streit um die Übersetzung von Jonas’ Schattenspende ausführlich behandelt wird.



Abb. 21 Jonas und der Kürbis, Bildseite zu Jona Kapitel 4 der im Verlag Baumgärtner erschienenen Allgemeinen, wohlfeilen Bilder-Bibel für die Katholiken, Leipzig 1844 (4 Th B VII 38, Seite 901), mit Markierung der Übersetzungsvariante von Jonas' Schattenspende als „Epheugewächs“.
Staats- und Stadtbibliothek Augsburg

„Jonas und der Kürbis“ – Sagt ein Bild mehr als tausend Worte?

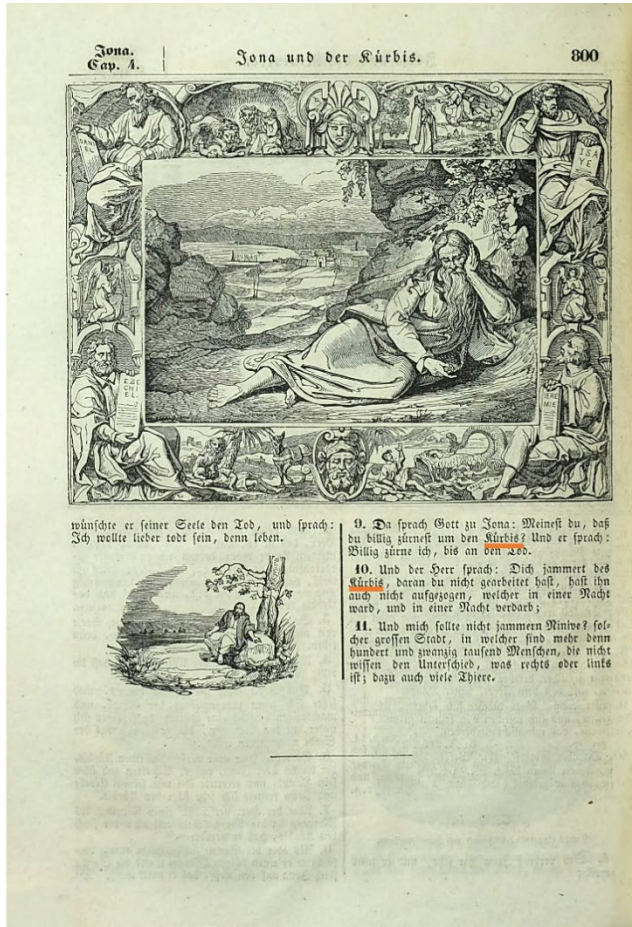


Abb. 22 Jona und der Kürbis, Bildseite zu Jona Kapitel 4 der im Verlag Baumgärtner erschienenen Allgemeinen, wohlfeilen Volks-Bilderbibel nach der Uebersetzung Dr. Martin Luther's, Leipzig 1835 (RB.Bibl.q.7(1, Seite 800), mit Markierung der Übersetzungsvariante von Jonas' Schattenspende als „Kürbis“.

Staatsbibliothek Bamberg

Thomas Rainer

Informationen zum Autor

[Dr. Thomas Rainer](#) ist wissenschaftlicher Mitarbeiter in dem vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Forschungsprojekt “Textures of Sacred Scripture” am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen die Materialität und Semantik heiliger Schriften in den jüdischen und christlichen Buchkulturen des Mittelalters sowie Text-Bild-Relationen.

Schlagwörter

Buch Jona, Bibelübersetzung, Augustinus, Sprachphilosophie, Bildtheorie, Bibelillustration