

Ruhr – Universität Bochum
Katholisch – Theologische Fakultät

Die Opferung Isaaks in der biblischen, jüdischen
und christlichen Literatur und in der Kunst
des 11. bis 13. Jahrhunderts in Italien

Inaugural – Dissertation
zur Erlangung des
Doktorgrades der Theologie
durch die Katholisch – Theologische Fakultät
der Ruhr – Universität Bochum

vorgelegt von
Romana Gerhard
aus Essen

2002

„Von dem Tage an war Abraham alt; er konnte nicht vergessen, daß Gott solches von ihm gefordert hatte. Isaak gedieh wie vordem; Abrahams Augen aber waren verdunkelt, er sah die Freude nicht mehr.“

Sören Kierkegaard

Danksagung

Vor allem möchte ich meinem Doktorvater Herrn Professor Dr. Werner Berg für seine Geduld und seine Hilfe danken. Im Rahmen seiner Betreuung war er stets bereit, mir mit seinem Rat und seiner außerordentlichen wissenschaftlichen Erfahrung zur Seite zu stehen.

Mein Dank gilt meinen Eltern für ihre liebevolle Unterstützung und ihre Anteilnahme. Ohne sie wäre die Realisierung dieser Arbeit kaum möglich gewesen.

Ferner möchte ich Frau Alexandra Karentzos für ihren ständigen freundschaftlichen Rat und ihre unermüdliche Hilfe danken.

Außerdem danke ich Herrn Professsor Dr. Wilhelm Geerlings, sowie folgenden Personen und Institutionen:

Herrn HD Dr. Andreas Köstler, Bochum; Herrn Stefan Diller, Würzburg; Frau Dr. Rosa D'Ignazio-Marino, Essen; Paolo Goi, Museo Diocesano di Arte Sacra - Diocesi di Concordia - Pordenone; Herrn Dr. Karl Gruber, Bischöfliches Ordinariat Bozen; Herrn Bernd Matecki, Bochum; Herrn Rosario Merendino, Palermo; Essen; Pater Francesco Saverio Paradiso, Sant'Angelo in Formis; Herrn Mario Proietti, Ferentillo; Pater Gerhard Ruf OFM, Assisi; Dr. Anton Sitzmann, Biblioteca Provinciale Collegio Missionario A. Rosmini, Rom; Dr. F. Tessmann, Bozen; Biblioteca Civica, Verona; Curia Arcivescovile di Manfredonia - Vieste, Manfredonia.

Meinen Eltern

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Erster Teil: Die Opferung Isaaks in der biblischen, jüdischen und christlichen Literatur	12
I. Einleitung	12
II. Der Text Gen 22,1-19	14
1. Der hebräische Text	14
2. Die deutsche Übersetzung des hebräischen Textes	16
3. Der Text Gen 22,1-19 in der Septuaginta	18
4. Die deutsche Übersetzung der Septuaginta	19
5. Der Text Gen 22,1-19 in der Vulgata	21
6. Die deutsche Übersetzung der Vulgata	23
III. Literarkritik	25
1. Bestimmung der Texteinheit von Gen 22,1-19	25
2. Einheitlichkeit und Uneinheitlichkeit	26
IV. Formkritik	27
V. Gattungskritik	31
VI. Verfasserfrage und Abfassungszeit	33
1. Verfasserfrage	33
2. Abfassungszeit	38
VII. Überlieferungskritik	38
VIII. Inhaltliche Erklärungen	39
XI. Zusammenfassung	84
X. Die literarische Rezeption von Gen 22,1-19	85
1. Einleitung	85
2. Die Rezeption von Gen 22,1-19 im Neuen Testament	85
2.1. Hebr 11,17-19	86
2.2. Hebr 6,13f	88

	Seite
2.3. Jak 2,21	89
2.4. Weitere Bibelstellen, die sich mit Gen 22,1-19 verbinden lassen	90
2.4.1. Mk 1,11b	90
2.4.2. Joh 3,16	91
2.4.3. Röm 8,32	92
3. Die Opferung Isaaks in der frühen jüdischen Literatur	93
3.1. Das Jubiläenbuch	94
3.2. Philo von Alexandria	95
3.3. Flavius Josephus	97
3.4. Das vierte Buch der Makkabäer	100
3.4.1. 4 Makk 13,12	100
3.4.2. 4 Makk 16,18-20	101
3.5. Pseudo-Philo	102
4. Rabbinische Schriften	104
4.1. Der Midrasch Bereschit Rabba	104
4.2. Pseudo-Jonathan	112
4.3. Gen 22,1-19 als Bestandteil der Tempelliturgie	113
4.4. Gen 22,1-19 als Bestandteil der Rosch-ha-schana- Liturgie	114
4.5. Weitere Texte der rabbinischen Tradition	116
4.6. Die Akedah und das Paschaereignis	118
4.7. Zusammenfassung	120
5. Kirchenväter	121
5.1. Einleitung	121
5.2. Griechische Kirchenväter	122
5.2.1. Barnabasbrief (1. Jahrhundert)	122

	Seite
5.2.2. Melito von Sardes (gest. ~190)	122
5.2.2.1. Fragment 1	123
5.2.2.2. Fragment 2	124
5.2.2.3. Fragment 3	124
5.2.2.4. Fragment 4	125
5.2.2.5. Vom Pascha	125
5.2.3. Clemens von Alexandria (gest. 215): Paedagogos I Cap V	126
5.2.4. Origenes (gest. 254): Homilie zur Genesis VIII	126
5.2.5. Gregor von Nazianz (gest. 390): In Pascha	128
5.2.6. Diodor (gest. vor 394): Fragmenta in Genesim	129
5.2.7. Johannes Chrysostomus (gest. 407): De beato Abraham	129
5.2.8. Johannes Chrysostomus: Homilia XLVI I	130
5.2.9. Theodoret (gest. 466): Quaestiones in Genesim XXII	131
5.2.10. Irenaeus von Lyon (gest. ~208): Adversus Haereses	131
5.3. Lateinische Kirchenväter	133
5.3.1. Tertullian (gest. ~222): Adversus Iudaeos X,6	133
5.3.2. Tertullian: Adversus Iudaeos XIII,20	133
5.3.3. Cyprian von Karthago (gest. 258): Liber de bono patientiae	134
5.3.4. Cyprian von Karthago: Testimonium adversus Iudaeos, Liber I	135
5.3.5. Hilarius von Poitiers (gest. 367): Tractatus mysticus, De Abraham	135
5.3.6. Zeno von Verona (gest. ~371/372): Traktate	136
5.3.7. Prudentius (gest. ~405): Psychomachie (Vorrede)	137

	Seite
5.3.8. Augustinus (gest. 430): De civitate Dei	138
5.3.9. Beda Venerabilis (gest. 735)	139
5.4. Vergleich griechische-lateinische Kirchenväter	139
Exkurs: Sara	142
6. Zusammenfassung	144
Zweiter Teil: Die Opferung Isaaks in der Kunst des	
11. bis 13. Jahrhunderts Italien	146
I. Einleitung	146
II. Die Darstellung der Isaak-Opferszene in der Antike	148
III. Die Kunstwerke	153
1. Wandmalereien	154
1.1. Sankt Jakob in Grissian	154
1.1.1. Einleitung	154
1.1.2. Bildbetrachtung	155
1.1.3. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie	
der Bilder	160
1.2. Sant'Angelo in Formis	164
1.2.1. Einleitung	164
1.2.2. Schemazeichnung	166
1.2.3. Bildbetrachtung	168
1.2.4. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie	
der Bilder	172
1.3. Concordia Sagittaria	173
1.3.1. Einleitung	173
1.3.2. Schemazeichnung	174
1.3.3. Bildbetrachtung	176

	Seite
1.3.4. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie	177
1.4. San Giovanni a Porta Latina/Rom	178
1.4.1 Einleitung	178
1.4.2. Schemazeichnung	180
1.4.3. Bildbetrachtung	182
1.4.4. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder	183
1.5. San Pietro in Valle bei Ferentillo	185
1.5.1. Einleitung	185
1.5.2. Schemazeichnung	186
1.5.3. Bildbetrachtung	187
1.5.4. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder	189
1.6. Die Oberkirche von San Francesco in Assisi	189
1.6.1. Einleitung	189
1.6.2. Schemazeichnung	191
1.6.3. Bildbetrachtung	193
1.6.4. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder	194
2. Mosaike	197
2.1. Das Mosaik in der Kathedrale von Monreale	197
2.1.1. Einleitung	197
2.1.2. Schemazeichnung	198
2.1.3. Bildbetrachtung	200
2.1.4. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder	201
2.2. Cappella Palatina/Palermo	203

	Seite
2.3. Monreale und Cappella Palatina	205
3. Bronzetüren	207
3.1. Die Bronzetüren von San Zeno in Verona	207
3.1.1. Die Bronzeplatten	207
3.1.2. Schema der Bildfelder	210
3.1.3. Die Opferung Isaaks des ersten Meisters	211
3.1.3.1. Bildbetrachtung	211
3.1.3.2. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder	214
3.1.4. Die Opferung Isaaks des zweiten Meisters	214
3.1.4.1. Bildbetrachtung	214
3.1.4.2. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder	218
Exkurs: Melito von Sardes, die Synagoge von Beth Alpha und die Bronzeplatte des ersten Meisters	219
3.2. Die Bronzetüren der Basilika San Michele/Monte Gargano	222
3.2.1. Einleitung	222
3.2.2. Schema der Bildfelder	224
3.2.3. Bildbetrachtung	226
3.2.4. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder	227
3.3. Die Bronzetür des Domes von Monreale	228
3.3.1. Einleitung	228
3.3.2. Schema der Bildfelder	230
3.3.3. Bildbetrachtung	232

	Seite
3.3.4. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder	232
4. Relief im Dom von Volterra	234
4.1. Einleitung	234
4.2. Bildbetrachtung	234
4.3. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder	235
5. Kapitell im Dom von Parma	240
5.1. Einleitung	240
5.2. Bildbetrachtung	240
5.3. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder	243
6. Glasfenster in der Oberkirche von San Francesco in Assisi	244
6.1. Einleitung	244
6.2. Schemazeichnung	246
6.3. Bildbetrachtung	248
6.4. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder	248
Zusammenfassung	249
1. Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Darstellungen	249
2. Typologie oder Heilsgeschichte	254
3. Rückblick	256
Abkürzungsverzeichnis	259
Literaturverzeichnis	261
Abbildungsnachweis	289

Erster Teil: Die Opferung Isaaks in der biblischen, jüdischen und christlichen Literatur

I. Einleitung

Die Erzählung von dem Vater, der von Gott dazu aufgefordert wird, sein eigenes Kind als Brandopfer darzubringen, gehört zu den bekanntesten und schwierigsten Texten des Alten Testaments. Es handelt sich aber auch um eine der wertvollsten Erzählungen, oder, wie Robert D. Bergen es ausdrückt:

„Gen 22: 1 - 19 is a crown jewel in the treasure box of OT narrative.“¹

Zahlreiche Schriftsteller jüdischen und christlichen Glaubens, von der Antike bis zur Gegenwart, haben sich mit dieser biblischen Erzählung auseinandergesetzt und versucht, den Anspruch Gottes zu verstehen.²

Auch gehört die Opferung des Isaak zu den alttestamentlichen Szenen, die von den Ursprüngen der christlichen (Sarkophag-) Kunst an durch die Jahrhunderte hindurch stetig dargestellt wurden.

¹ Robert D. Bergen, The Role of Genesis 22:1-19 in the Abraham Cycle: A computer - assisted textual interpretation, in: Criswell Theological Review 4 (1990) S. 313-326, S. 313.

² Vgl. bes. David Lerch, Isaaks Opferung christlich gedeutet. Eine auslegungsgeschichtliche Untersuchung, Tübingen 1950.

Ferner: Marianus Bieber, Religiöser Wahn oder Urerfahrung des Glaubens? Die Deutung des Abraham-Opfers im neuzeitlichen Denken, in: Una Sancta 51 (1996) S. 316-328; Theodor Klauser, Abraham, in: RAC Bd. I, Stuttgart 1950, S. 18-27; Mięczysław C. Paczkowski, The Sacrifice of Isaac in Early Patristic Exegesis, in: Frédéric Manns (ed.), The Sacrifice of Isaac in the three Monotheistic Religions, Jerusalem 1995, S. 101-121.

In dieser Arbeit soll es nun darum gehen, die Darstellung der Isaak – Opferung in der Kunst mit den Vorgaben aus dem biblischen Text bzw. diversen Auslegungen zu vergleichen. Ich konzentriere mich dabei auf ausgewählte Kunstwerke des 11. bis 13. Jahrhunderts in Italien, da in dieser Region und aus diesem Zeitraum vergleichsweise viele Darstellungen in unterschiedlichsten Medien (Wandmalereien, Bronzeplatten, Mosaiken und Reliefs) überliefert sind.

Es sollen exemplarisch Kunstwerke untersucht und dabei aufgezeigt werden, ob und wie diese Kunstwerke Gemeinsamkeiten mit den schriftlichen Quellen und untereinander aufweisen. Insbesondere soll die theologische Aussage dargelegt werden. Bei den ausgewählten Kunstwerken handelt es sich um sieben Wandmalereien, zwei Mosaik, vier Bronzetafeln, zwei Reliefs und ein Glasfenster.

Ein derartiger Vergleich wurde in der bisherigen Literatur in dieser Weise noch nicht berücksichtigt und ist bislang ein Desiderat.

Der entscheidende Text für die Exegese ist die biblische Erzählung Gen 22,1-19, wie sie im hebräischen Text überliefert ist. Für einzelne Kunstwerke ist jedoch eher die Vulgata von Bedeutung, insofern einzelne Motive offensichtlich dem lateinischen Text entlehnt sind. Auch die griechische Übersetzung der Septuaginta wird berücksichtigt, da die Texte ausgesuchter griechischer Kirchenväter näher betrachtet werden.

Die neutestamentlichen Texte haben für die künstlerische Entwicklung des Themas eine besondere Bedeutung, wie noch zu untersuchen sein wird. Sowohl neutestamentliche Texte, die explizit von der Opferung Isaaks sprechen, als auch solche, bei denen man Anspielungen auf diese Erzählung vermuten kann, sind von Interesse.

Ferner habe ich ausgewählte lateinische und griechische Kirchenvätertexte untersucht, um die verschiedenen Auslegungen des biblischen Textes aufzuzeigen und zu klären, ob diese Eingang in die künstlerischen Interpretationen gefunden haben.

Zu fragen wäre in diesem Zusammenhang, ob es auch in der Kunst zu Typologisierung im theologischen Sinne gekommen ist. Ist Isaak in den Darstellungen Typus Christi?

Die jüdischen Ausdeutungen des Themas scheinen für die Entwicklung der christlichen Kunst zwar keine maßgebliche Rolle gespielt zu haben, dennoch erscheint es mir wichtig, die Vielfalt der Auslegungen innerhalb der Literatur aufzuzeigen. Gerade im Vergleich mit den künstlerischen Ausformungen bietet sich hier eine große Fülle an Interpretationen, wie einige ausgewählte Texte belegen sollen. Aufgrund der Tatsache, daß sich die christliche Religion aus der jüdischen entwickelt hat und der Text Gen 22,1-19 aus der jüdischen Tradition stammt, ist diese Betrachtung von besonderer Bedeutung.

Der interdisziplinäre Ansatz zwischen Theologie und Kunstgeschichte erweist sich bei der vorliegenden Forschungsarbeit als sehr produktiv: Text und Bild treten in einen Dialog.

II. Der Text Gen 22,1-19

1. Der hebräische Text³

rmaYw ~hrba-ta hSn ~yhlahw hLah ~yrbDh rxa yhyw 1
 `ynNh rmaYw ~hrba wyla
 qxcy-ta Tbha-rva ^dyxy-ta ^nB-ta an-xq rmaYw2
 dxa l[hl[l ~v Whl[hw hVrMh #ra-la ^l-%lw
 `^yla rma rva ~yrhh
 ynv-ta xQYw Armx-ta vbxYw rqBB ~hrba ~KvYw3
 %lYw ~qYw hl[yc[[Qbyw AnB qxcy taw ATa wyr[n
 `~yhlah Al-rma-rva ~AqMh-la

³ Dieses und alle folgenden hebräischen Zitate nach der Biblia Hebraica Stuttgartensia.

`qxrm ~AqMh-ta arYw wyny[-ta ~hrba aFYw yvylVh ~AYB 4
 ynaW rAmxh-~[hP ~kl-Wbv wyr[n-la ~hrba rmaYw 5
 `~kyla hbWvnw hwxTvnw hK-d[hklN r[Nhw
 xQYw AnB qxcy-l[~fYw hl[h yc[-ta ~hrba xQYw 6
 `wDxy ~hynv WklYw tlkaMh-taw vah-ta AdyB
 yNNh rmaYw yba rmaYw wyba ~hrba-la qxcy rmaYw 7
 `hl[l hFh hYaw ~yc[hw vah hNh rmaYw ynb
 ynB hl[l hFh AL-hary ~yhla ~hrba rmaYw 8
 `wDxy ~hynv WklYw
 ~hrba ~v !bYw ~yhlah Al-rma rva ~AqMh-la WabYw 9
 ~fYw AnB qxcy-ta dq[Yw ~yc[h-ta %r[Yw xBzMh-ta
 `~yc[l l[Mm xBzMh-l[Ata
 `AnB-ta jxvl tlkaMh-ta xQYw Ady-ta ~hrba xlvYw 10
 ~hrba rmaYw ~ymVh-!m hwhy %alm wyla arqYw 11
 `ynNh rmaYw ~hrba
 yK hMWam Al f[T-law r[Nh-la ^dy xlvT-la rmaYw 12
 ^nB-ta Tkfx alw hTa ~yhla ary-yK yT[dy hT[
 `yNMm ^dyxy-ta
 %bSB zxaN rxa lya-hNhw arYw wyny[-ta ~hrba aFY 13
 `AnB txT hl[l Whl[Yw lyah-ta xQYw ~hrba %lYw wynrqB
 rmay rva hary hwhy aWhh ~AqMh-~v ~hrba arqYw 14 `hary hwhy rhB
 ~AYh
 `~ymVh-!m tynv ~hrba-la hwhy %alm arqYw 15
 rbDh-ta tyf[rva ![y yK hwhy-~an yT[Bvn yB rmaYw 16
 `^dyxy-ta ^nB-ta Tkfx alw hZh
 ~ymVh ybkAkK ^[rz-ta hBra hBrhw ^krba %rb-yK 17
 `wybya r[v ta ^[rz vryw ~Yh tpf-l[rva lAxxw
 `ylqB T[mv rva bq[#rah yyAG lK ^[rzb WkrBthw 18

bvYw [bv raB-la wDxy WklYw WmqYw wyr[n-la ~hrba bvYw 19
 `[bv rabB ~hrba

2. Die deutsche Übersetzung des hebräischen Textes⁴

1 Und es geschah nach diesen Ereignissen, da prüfte Gott Abraham und sprach zu ihm: Abraham! Da sagte er: Hier bin ich.

2 Da sprach er: Nimm doch deinen Sohn, deinen einzigen, den du liebst, den Isaak, und geh in das Land Morija und bringe ihn dort als Brandopfer dar, auf einem der Berge, den ich dir sagen werde.

3 Da machte sich Abraham früh am Morgen auf und sattelte seinen Esel und nahm seine beiden Jungknechte mit sich und Isaak, seinen Sohn und spaltete Holz für das Brandopfer und machte sich auf und ging zu dem Ort, den Gott ihm gesagt hatte.

4 Am dritten Tag, da erhob Abraham seine Augen und sah den Ort von ferne.

5 Da sagte Abraham zu seinen Jungknechten: Bleibt ihr mit dem Esel hier, ich aber und der Knabe, wir wollen dorthin gehen und anbeten und dann zu euch zurückkehren.

6 Und Abraham nahm das Holz für das Brandopfer und legte es auf Isaak, seinen Sohn, und nahm in seine Hand das Feuer und das Messer, und sie gingen beide miteinander.

7 Da sprach Isaak zu Abraham, seinem Vater, und er sagte: Mein Vater! und er sagte: Hier bin ich, mein Sohn. Da sagte er: Siehe das Feuer und die Hölzer, aber wo ist das Schaf für das Brandopfer?

8 Da sagte Abraham: Gott wird sich das Opfertier ansehen, mein Sohn. Und sie gingen beide miteinander.

9 Da kamen sie zu dem Ort, den Gott ihm gesagt hatte, und dort baute Abraham den Altar und schichtete auf die Hölzer, band den Isaak, seinen Sohn, und legte ihn auf den Altar obenauf auf das Holz.

⁴ Übersetzung der Autorin.

10 Dann streckte Abraham seine Hand aus und nahm das Messer, um seinen Sohn zu schlachten.

11 Da rief zu ihm der Bote JHWHs vom Himmel her und sagte: Abraham, Abraham! Da sagte er: Hier bin ich.

12 Da sagte er: Strecke deine Hand nicht gegen den Knaben aus und tue ihm nichts. Denn nun weiß ich, daß du Gott fürchtest und mir nicht versagst deinen Sohn, deinen einzigen.

13 Da erhob Abraham seine Augen und sah, und siehe, ein Widder war hinten im Dickicht verfangen mit seinen Hörnern und Abraham ging und nahm den Widder und brachte ihn als Brandopfer dar anstelle seines Sohnes.

14 Da nannte Abraham diesen Ort „JHWH sieht“, von dem man heute sagt: „auf dem Berg läßt sich JHWH sehen“.

15 Da rief der Bote JHWHs Abraham zum zweiten Mal vom Himmel her zu.

16 Und er sagte: Bei mir habe ich geschworen, Spruch Jahwes, gewiß, weil du diese Sache getan hast und deinen Sohn, deinen einzigen, nicht verweigert hast,

17 gewiß, segnen, ja segnen will ich dich, und deine Nachkommenschaft zahlreich machen wie die Sterne des Himmels und wie den Sand am Meeresstrand, und in Besitz nehmen wird deine Nachkommenschaft das Tor ihrer Feinde.

18 Und segnen sollen sich in deinen Nachkommen alle Völker der Erde, weil du auf meine Stimme gehört hast.

19 Und Abraham kehrte zurück zu seinen Jungknechten und sie machten sich auf und gingen zusammen nach Beerscheba, und Abraham blieb in Beerscheba.

3. Der Text Gen 22,1–19 in der Septuaginta⁵

1 kai egeneto meta ta rhmata tauta o qeoj epeirazen ton Abraam kai eipen proj auton Abraam Abraam o de eipen idou egw.

2 kai eipen labe ton uion sou ton agaphton on hgaphsaj ton Isaak kai poreuqhti eij thn ghn thn uyhlhn kai anenegkon auton ekei eij olokarpsin ef^v en tw n orewn wn an soi eipw.

3 anastaj de Abraam to prwi epesaxen thn onon autou parelaben de meq^v eautou duo paidaj kai Isaak ton uion autou kai scisaj xula eij olokarpsin anastaj eporeuqh kai hlqen epi ton topon on eipen autw o qeoj.

4 th hmera th trith kai anableyaj Abraam toij ofqalmoij eiden ton topon makroqen.

5 kai eipen Abraam toij paisin autou kaqisate autou meta thj onou egw de kai to paidarion dieleusomeqa ewj wde kai proskunhsantej anastreymen proj umaj.

6 elaben de Abraam ta xula thj olokarpsewj kai epeqhken Isaak tw uiw autou elaben de kai to pur meta ceira kai thn macairan kai eporeuqhsan oi duo ama.

7 eipen de Isaak proj Abraam ton patera autou eipaj pater o de eipen ti estin teknon legwn idou to pur kai ta xula pou estin to probaton to eij olokarpsin?

8 eipen de Abraam o qeoj oyetai eautw probaton eij olokarpsin teknon poreuqentej de amfoteri ama

9 hlqon epi ton topon on eipen autw o qeoj kai wkodomhsen ekei Abraam qusiasthrion kai epeqhken ta xula kai sumpodisaj Isaak ton uion autou epeqhken auton epi to qusiasthrion epanw tw n xulwn.

10 kai exeteinen Abraam thn ceira autou labein thn macairan sfaxai ton uion autou

11 kai ekalesen auton aggeloj kuriou ek tou ouranou kai eipen autw Abraam Abraam o de eipen idou egw

12 kai eipen mh epibalhj thn ceira sou epi to paidarion mhde poihsaj autw mhden nun gar egwn oti fobh ton qeon su kai ouk efeisw tou uiou sou tou agaphtou di^v eme.

⁵ Nach Alfred Rahlfs (Hrsg.), Septuaginta, Stuttgart ⁸1965, S. 29f.

13 kai anableyaj Abraam toij ofqalmoij autou eiden kai idou krioj eij katecomenaj en futw sabek twn keratwn kai eporeuqh Abraam kai elaben ton krion kai anhnegken auton eij olokarpsin anti Isaak tou uiou autou.

14 kai ekalesen Abraam to onoma tou topou ekeinou kurioj eiden ina eipwsin shmeron en tw orei kurioj wfqh.

15 kai ekalesen aggeloj kuriou ton Abraam deuteron ek tou ouranou

16 legwn kat' emautou wmosa legei kurioj ou eineken epoihsaj to rhma touto kai ouk efeisw tou uiou sou tou agaphtou di' eme

17 h mhn eulogwn euloghsw se kai plhqunwn plhqunw to sperma sou wj touj asteraj tou ouranou kai wj thn ammon thn para to ceiloj thj qalasshj kai klhronomhsei to sperma sou taj poleij twn upenantiwn:

18 kai eneuloghqhsontai en tw spermati sou panta ta eqnh thj ghj anq' wn uphkousaj thj emhj fwnhj.

19 apestrafh de Abraam proj touj paidaj autou kai anastantej eporeuqhsan ama epi to frear tou orkou kai katwkhzen Abraam epi tw freati tou orkou.

4. Die deutsche Übersetzung der Septuaginta⁶

1 Und es geschah nach dieser Rede: Gott versuchte den Abraham und sprach zu ihm: Abraham, Abraham! Dieser aber sprach: Siehe, hier bin ich!

2 Und er sprach: Nimm deinen geliebten Sohn, den du liebst, den Isaak, und gehe in das hochgelegene Land und binde ihn dort zu einem Brandopfer auf einem der Berge, von denen ich dir sage.

3 Abraham aber stand früh auf, sattelte seinen Esel, nahm zwei Jungknechte mit sich und Isaak, seinen Sohn, und spaltete Holz für das Brandopfer, stand auf, ging und zog zu dem Ort, den ihm Gott gesagt hatte.

⁶ Übersetzung der Autorin.

4 Am dritten Tag, da blickte Abraham hoch, sah mit den Augen den Ort aus der Ferne,

5 und Abraham sprach zu seinen Jungknechten: Setzt euch mit dem Esel, ich aber und das Kind, wir werden bis dorthin gehen, und nachdem wir angebetet haben, werden wir zu euch zurückkehren.

6 Abraham aber nahm das Holz für das Brandopfer und legte es auf Isaak, seinen Sohn, nahm auch das Feuer in die Hand und das Messer, und es gingen die zwei zusammen.

7 Es sprach aber Isaak zu Abraham, seinem Vater: Vater! Er antwortete: Was ist, Kind? Er sprach: Siehe das Feuer und das Holz! Wo ist das Schaf für das Brandopfer?

8 Abraham aber sprach: Gott wird sich ein Schaf für das Brandopfer ansehen, (mein) Kind. Die beiden gingen zusammen.

9 Sie kamen zu dem Ort, den ihm Gott gesagt hat, und Abraham baute dort einen Altar und legte das Holz oben darauf und er band Isaak, seinen Sohn, und setzte ihn oben auf den Altar, auf die Hölzer.

10 Und es streckte Abraham seine Hand aus, das Messer zu ergreifen, seinen Sohn zu schlachten.

11 Und es rief ihn der Engel des Herrn aus dem Himmel und sprach zu ihm: Abraham, Abraham! Er aber sprach: Siehe, hier bin ich!

12 Und er sprach: Lege deine Hand nicht an das Kind, und tue ihm nichts an! Nun habe ich nämlich erkannt, daß du Gott fürchtest und um meinetwillen deinen geliebten Sohn nicht verschont hast.

13 Und Abraham schaute hoch mit seinen Augen und er sah. Und siehe: Da war ein Widder, der festgehalten wurde in einem Sabek – Baum durch die Hörner. Und es ging Abraham, und er nahm den Widder und führte ihn hinauf zu einem Brandopfer anstelle Isaaks, seines Sohnes.

14 Und Abraham nannte den Namen jenes Ortes: Der Herr sieht, wie man heute spricht: Auf dem Berg ist der Herr erschienen.

15 Und es rief der Engel des Herrn Abraham ein zweites Mal aus dem Himmel.

16 Er sprach: Bei mir habe ich geschworen, spricht der Herr, weil du diese Sache getan hast und mir nicht vorenthalten hast deinen geliebten Sohn,

17 ja, ich segne dich, und ich mehre deinen Samen wie die Sterne des Himmels und wie den Sand, der am Strand des Meeres liegt. Und besitzen wird dein Same die Städte der Feinde,

18 und es werden gesegnet werden in deinem Samen alle Völker der Erde, weil du gehört hast auf meine Stimme.

19 Es kehrte aber Abraham zurück zu seinen Jungknechten, und sie erhoben sich und gingen zusammen zum Brunnen des Schwures, und es ließ sich nieder Abraham beim Brunnen des Schwures.

5. Der Text Gen 22,1-19 in der Vulgata⁷

1 Quae postquam gesta sunt, tentavit Deus Abraham, et dixit ad eum: Abraham, Abraham. At ille respondit: Adsum.

2 Ait illi: Tolle filium tuum tuum unigenitum, quem diligis, Isaac, et vade in terram Visionis: atque ibi offeres eum in holocaustum super unum montium, quem monstravero tibi.

3 Igitur Abraham de nocte consurgens, stravit asinum suum; ducens secum duos juvenes, et Isaac filium suum; cumque concidisset ligna in holocaustum, abiit ad locum quem praeceperat ei Deus.

4 Die autem tertio, elevatis oculis, vidit locum procul;

5 dixitque ad pueros suos: Expectate hic cum asino: ego et puer illuc usque properantes, postquam adoraverimus, revertemur ad vos.

6 Tulit quoque ligna holocausti, et imposuit super Isaac filium suum: ipse vero portabat in manibus ignem et gladium. Cumque duo pergerent simul,

7 dixit Isaac patri suo: Pater mi. At ille respondit: Quid vis fili? Ecce, inquit, ignis et ligna: ubi est victima holocausti?

⁷ Nach Robert Werner, Biblia Sacra. Iuxta Vulgatam Versionem, Stuttgart ³1983, S. 29f.

8 Dixit autem Abraham: Deus providebit sibi victimam holocausti, fili mi. Pergebant ergo pariter,

9 et venerunt ad locum quem ostenderat ei Deus, in quo aedificavit altare, et desuper ligna composuit; cumque alligasset Isaac filium suum, posuit eum in altare super struem lignorum.

10 Extenditque manum, et arripuit gladium, ut immolaret filium suum.

11 Et ecce Angelus Domini de coelo clamavit, dicens: Abraham, Abraham. Qui respondit: Adsum.

12 Dixitque ei: Non extendas manum tuam super puerum, neque facias illi quidquam: nunc cognovi quod times Deum, et non pepercisti unigenito filio tuo propter me.

13 Levavit Abraham oculos suos, viditque post tergum arietem inter vepres haerentem cornibus, quem assumens obtulit holocaustum pro filio.

14 Appellavitque nomen loci illius: Dominus videt. Unde usque hodie dicitur: In monte Dominus videbit.

15 Vocavit autem Angelus Domini Abraham secundo de coelo, dicens:

16 Per memet ipsum iuravi, dicit Dominus: quia fecisti hanc rem, et non pepercisti filio tuo unigenito propter me:

17 benedicam tibi, et multiplicabo semen tuum sicut stellas coeli, et velut arenam quae est in littore maris: possidebit semen tuum portas inimicorum suorum,

18 et benedicentur in semine tuo omnes gentes terrae, quia obedisti voci meae.

19 Reversus est Abraham ad pueros suos, abieruntque Bersabee simul, et habitavit ibi.

6. Die deutsche Übersetzung der Vulgata⁸

1 Nach diesen Ereignissen versuchte Gott Abraham und sprach zu ihm: Abraham, Abraham. Jener antwortete: Da bin ich.

2 Er sagte zu ihm: Nimm deinen Sohn, deinen einzigen, den du liebst, Isaak, und geh in das Land der Erscheinung⁹: und dort bringe ihn zum Ganzopfer dar auf einem der Berge, den ich dir zeigen werde.

3 Also erhob sich Abraham frühmorgens und sattelte seinen Esel; er nahm mit sich zwei Jungknechte, und Isaak, seinen Sohn; und als er Holz für das Ganzopfer gehackt hatte, machte er sich auf zu dem Ort, den Gott ihm genannt hatte.

4 Am dritten Tag aber erhob er die Augen und sah den Ort in der Ferne;

5 und er sagte zu seinen Knechten: Wartet hier mit dem Esel: ich und der Junge wollen dorthin eilen und nachdem wir angebetet haben, werden wir zu euch zurückkehren.

6 Er nahm auch das Holz für das Ganzopfer und legte es auf Isaak seinen Sohn: er selbst aber trug in den Händen das Feuer und das Schwert. Und so gingen die beiden zusammen,

7 und Isaak sagte zu seinem Vater: Mein Vater. Jener antwortete: Was willst du Sohn? Siehe, sagte er, (dort ist) das Feuer und das Holz: wo ist das Opfertier für das Ganzopfer?

8 Abraham aber sagte: Gott wird sich das Opfertier für das Ganzopfer ansehen, mein Sohn. Also gingen sie zusammen,

9 und sie kamen an den Ort, den ihm Gott gezeigt hatte, und dort baute er einen Altar, und legte das Holz obenauf; und dann

⁸ Übersetzung der Autorin.

⁹ Symmachus übersetzt hamorijah mit thj optasian.

Optasia heißt übersetzt „Gesicht“ oder „Erscheinung“. Diese Bedeutung wurde hier von der Vulgata übernommen, die den Ort, an den sich Abraham begeben soll, mit „in terram visionis“ übersetzt.

fesselte er Isaak, seinen Sohn, und legte ihn auf den Altar, oben auf das geschichtete Holz.

10 Und er streckte die Hand aus und ergriff das Schwert, um seinen Sohn zu opfern.

11 Und siehe, da rief der Engel des Herrn vom Himmel her und sagte: Abraham, Abraham. Der antwortete: Hier bin ich.

12 Und er sagte zu ihm: Strecke deine Hand nicht über den Jungen aus und tue ihm nichts: nun habe ich erkannt, daß du Gott fürchtest, und du hast nicht verschont deinen einzigen Sohn meinetwegen.

13 Abraham erhob seine Augen und er sah hinter sich einen Widder, der mit den Hörnern im Gebüsch verfangen war. Den brachte er als Ganzopfer dar anstelle des Sohnes.

14 Und er gab jenem Ort den Namen: Der Herr sieht. Daher wird bis heute gesagt: Auf dem Berg läßt sich der Herr sehen.

15 Es rief aber der Engel des Herrn Abraham ein zweites Mal vom Himmel her und sagte:

16 Bei mir selbst habe ich geschworen, spricht der Herr: Weil du dieses getan hast und nicht verschont hast deinen einzigen Sohn meinetwegen:

17 will ich dich segnen und deine Nachkommenschaft werde ich vermehren wie die Sterne am Himmel und wie den Sand am Meeresstrand: deine Nachkommenschaft wird die Tore seiner Feinde besitzen.

18 Und gesegnet werden in deiner Nachkommenschaft alle Völker der Erde, weil du auf meine Stimme gehorcht hast.

19 Abraham kehrte zu seinen Knechten zurück und sie gingen zusammen nach Beerscheba und dort wohnte er.

III. Literarkritik

1. Bestimmung der Texteinheit von Gen 22,1-19

Um Anfang und Ende der Texteinheit von der Perikope Gen 22,1-19 zu bestimmen, ist es notwendig, jeweils einen Blick auf den vorangehenden und den folgenden Text zu werfen. Im ersten Vers des Kapitels 22 wird eindeutig der Anfang einer neuen Begebenheit zum Ausdruck gebracht: „Und es geschah nach diesen Ereignissen.“ Im vorangehenden Kapitel 21 werden mehrere - im ganzen drei - Ereignisse geschildert. Das zentrale Moment dieser Begebenheiten ist die ersehnte Erfüllung der Sohnesverheißung bzw. die Einlösung des Versprechens der Nachkommenschaft: die Geburt Isaaks. Die Bedeutung dieses Sohnes Abrahams wird in Gen 21,8-12 unterstrichen: Abraham will seinen Sohn Ismael nicht verstoßen, doch Gott selbst rät ihm dazu, „denn nach Isaak wird deine Nachkommenschaft benannt werden“ (21, 12).¹⁰ Bereits in diesem Kapitel wird daher immer zum Namen Isaak hinzugefügt „sein Sohn“.¹¹ Die nun folgende Erzählung von dem Bundesschluß zwischen Abraham und Abimelech in Gen 21,22-34 wirkt wie eine Verzögerung bzw. wie ein bewußter Kontrast, indem ein relativ undramatisches, spannungsloses Ereignis vor die nun folgende spannungsgeladene Erzählung gesetzt wird.

yhyw in Gen 22,1 ist eine neue Erzähleinleitung, die das nun Folgende von dem Vorangegangenen deutlich abtrennt.

~hrba-ta hSn ~yhlahw: in diesem Satz wird wie in einer Überschrift der Inhalt der Erzählung bereits angegeben, nämlich daß Gott Abraham einer Prüfung unterzieht. Das Wichtigste wird damit zwar gesagt, dennoch wird im Leser das Verlangen geweckt, die Ereignisse genauer zu erfahren.

¹⁰ Diese und folgende Bibelzitate, die nicht Gen 22,1-19 betreffen, aus der deutschen Einheitsübersetzung.

¹¹ Hervorhebung durch die Autorin.

Das Ende der Texteinheit ist in V. 19 festzumachen. Nach den Ereignissen kehrt Abraham zu seinen Knechten zurück. Sie gehen gemeinsam nach Beerscheba, wo Abraham bleibt. Aufgrund des inhaltlichen Zusammenhangs ist V. 19 der Erzählung zuzuordnen.¹²

In Gen 22,20 wird dann mit nahezu gleichlautenden Worten wie in V. 1 ein neuer Abschnitt eingeführt: „und es geschah nach diesen Ereignissen.“

2. Einheitlichkeit und Uneinheitlichkeit

Bei der Lektüre von Gen 22,1-19 fällt zunächst keine Uneinheitlichkeit auf. Vom Inhalt her betrachtet gibt es keine störenden Unebenheiten, wie z.B. Wiederholungen. Kaum ein Satzteil kann entfernt werden, ohne daß der Sinn der Erzählung verloren geht. Als auffallend erweist sich allerdings der Wechsel in den Gottesbezeichnungen.¹³ Hier ergeben sich bei genauer Betrachtung doch gewisse Unebenheiten im Text, die auf eine Uneinheitlichkeit bezüglich der Autorschaft hindeuten könnten.

In den Versen 15-18 liegt ein völlig anderer Erzählstil als im übrigen Text vor. Dies und der Wechsel der Gottesnamen könnten auf unterschiedliche Autoren hindeuten, worauf im Kapitel zur Verfasserfrage noch näher eingegangen werden soll. Möglicherweise bildete V. 19 den letzten Satz des ersten Textes und schloß ursprünglich direkt an V. 14 an. Die Verse 15-18 würden demnach einen späteren Einschub darstellen.

¹² Vgl. dazu die Inhaltsanalyse S. 81f.

¹³ Vgl. Georg Fohrer / Hans Werner Hoffmann u.a. (Hrsg.), Exegese des Alten Testaments. Einführung in die Methodik, Heidelberg ⁴1983, S. 52.

IV. Formkritik

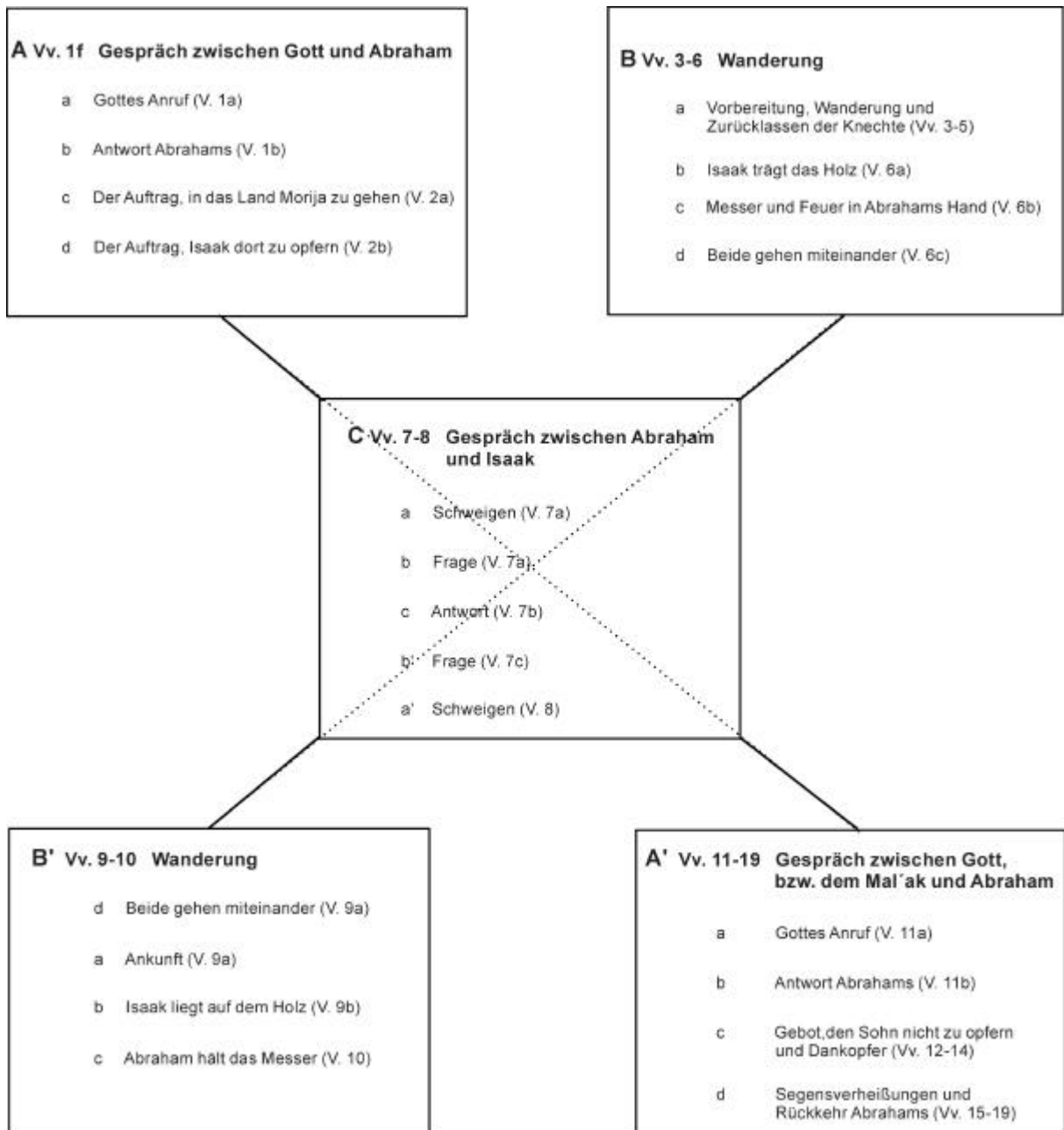
Betrachtet man den Aufbau der Perikope Gen 22,1-19, so zeigt sich eine klare Struktur, die sich in fünf große Blöcke einteilen läßt. Diese wiederum haben eine chiastische Anordnung¹⁴ (Vgl. Abbildung S. 28).

Der erste Block (A) umfaßt die Verse 1 und 2 und schildert das einleitende Gespräch zwischen Gott und Abraham. Die beiden Verse lassen sich jeweils nochmals in zwei Teile gliedern. V. 1 beinhaltet den Anruf Gottes und die Antwort Abrahams. In V. 2 findet der Auftrag Gottes statt: Abraham soll mit Isaak in das Land Morija gehen (erster Teil) und ihn dort als Brandopfer darbringen (zweiter Teil).

Ein ähnlicher Aufbau findet sich im fünften Block der Perikope (A'), der allerdings wesentlich mehr Verse umfaßt. Hier lassen sich die Verse 11 bis 19 ebenfalls in vier Teile gliedern. V. 11 umfaßt dabei zwei Teile, die V. 1 entsprechen: den Anruf Gottes bzw. des Mal'ak Jahwe an Abraham und die Antwort dessen.

¹⁴ Dies und die folgenden Ausführungen vgl. Jacques Doukhan, *The Center of the Aqedah: A Study of the Literary Structure of Genesis 22:1-19*, in: AUSS 31 (1993) S. 17-28.

Ferner: George W. Coats, *Abraham's Sacrifice of Faith. A Form - Critical Study of Genesis 22*, in: *Interp.* 27 (1973) S. 389-400, S. 390f; Stanley D. Walters, *Wood, Sands and Stars: Structure and Theology in Gn 22:1-19*, in: *Toronto Journal of Theology* 3/2 (1987) S. 301-330, S. 311-315. Rémi Lack teilt die Perikope in drei Teile, welche die Versuchung, die Reise und das Opfer umfaßt, in: *Le sacrifice d'Isaac - Analyse structurale de la couche élohiste dans Gn 22*, in: *Biblica* 56 (1975) S. 1-12, S. 8f.



Ein weiterer Teil (c) entspricht den Versen 12, 13 und

14 und beinhaltet das Gebot, den Sohn nicht zu opfern und das anschließende Dankopfer Abrahams.

Im letzten Teil werden die Verse 15 bis 19 zusammengefaßt, welche die Segensverheißungen und die Rückkehr Abrahams umfassen.

Der zweite Block (B) umfaßt die Verse 3 bis 6 und wird ebenfalls in fünf Teile untergliedert. Im ersten Teil (a) werden die Vorbereitungen für das Opfer, die Wanderung in das Land Morija und das Zurücklassen der Knechte geschildert, wie es in den Versen drei bis fünf dargestellt ist. Der zweite Teil (b) beinhaltet das Tragen des Holzes durch Isaak (Vers 6a), der dritte Teil (c) das Tragen von Messer und Feuer durch Abraham (Vers 6b). Der letzte Teil (d) umfaßt den abschließenden Satzteil von V. 6: „Und sie gingen beide miteinander.“

Nimmt man den chiastischen Aufbau der Perikope als Maßstab, so findet sich in den Versen 9 und 10 (Block B') die Entsprechung zu Block B. Dabei wird nochmals die Wanderung von Abraham und Isaak von V. 6c vorausgesetzt (Teil d als Entsprechung zu Teil d in Block B). In V. 9a (Teil a) wird die Ankunft von Vater und Sohn an dem von Gott bezeichneten Ort beschrieben, im weiteren Teil von V. 9 das Legen Isaaks auf das Holz (entsprechend dem Tragen des Holzes durch Isaak in Teil b von Block B). In Teil c (V. 10) hält Abraham das Messer in der Hand ebenso wie in Teil c (Block B).

In der Mitte der Blöcke A und B bzw. A' und B', also in der Überkreuzung der Verbindungslinien der chiastischen Struktur, liegt ein weiterer Block (Block C), der die Verse 7 und 8 umfaßt. Dieser Block läßt sich in sechs Teile gliedern, die wiederum eine chiastische Anordnung aufweisen. In V. 7a (Teil a) bricht Isaak das Schweigen und beginnt zu Abraham zu sprechen, indem er ihn fragend anredet. Dieser antwortet ihm in V. 7b (Teil b). Darauf folgt eine weitere Frage Isaaks in Teil c (V. 7c), die wiederum von Abraham in V. 8 (Teil d) beantwortet wird. Der Block schließt mit der

Bemerkung, daß beide nun wieder miteinander gehen – schweigend, wie man wohl annehmen kann.

Betrachtet man nun nochmals den komplizierten und dennoch wohldurchdachten Aufbau dieser Perikope, so ergibt sich folgende Beobachtung: Das Kernstück der Erzählung ist das Geschehen in den Versen 7 und 8, welches von den übrigen Versen eingerahmt wird. Dieser Ertrag der Formkritik wird in den Kapiteln zur Gattungskritik und den inhaltlichen Betrachtungen nochmals aufgegriffen.

V. Gattungskritik

Allgemein betrachtet kann Gen 22,1-19 der Gattung Erzählung zugeordnet werden. Nach Friedemann W. Golka handelt es sich um eine theologische Erzählung.¹⁵

Eine Erzählung zeichnet sich dadurch aus, daß im Text eine Spannung aufgebaut wird, die abschließend eine Lösung erfährt.¹⁶

Dies läßt sich an Gen 22,1-19 auch schlüssig nachweisen: Abraham erhält den Opferbefehl, er macht sich auf und trifft alle Vorbereitungen für das Opfer. Als er jedoch das Messer zur Hand nimmt, wird die Aufforderung zum Opfer widerrufen.

Will man die Erzählung jedoch näher klassifizieren, lassen sich folgende Merkmale aufzeigen:

1.Gen 22,1-14.19 ist eine Prüfungserzählung. Aufgrund der Aufgabe in V. 1a läßt sich dieses Charakteristikum anführen. Abraham bekommt eine Aufgabe gestellt, die er durchführen muß, um seine Prüfung zu bestehen. Er soll seine Gottesfurcht unter Beweis stellen, was ihm dann auch gelingt. Nach V. 12 hat Abraham die Prüfung bestanden.¹⁷

¹⁵ Er bemerkt: "Wir dürfen sie als theologische Erzählung bezeichnen, weil die Erprobung der Gottesfurcht Abrahams jetzt das Hauptthema dieser Erzählung darstellt." In: Die theologischen Erzählungen im Abraham-Kreis, in: ZAW 90 (1978), S. 186-195, S. 192.

¹⁶ Vgl. Ebd., S. 191f.

¹⁷ Vgl. Hermann Gunkel, Das Märchen im Alten Testament, Tübingen 1921, S. 135f.

2. Da Abrahams Verhalten wohl exemplarisch zu deuten ist, also auch nachahmenswert für den Zuhörer sein soll, kann Gen 22,1-19 auch als Lehrerzählung gedeutet werden. Es soll gelehrt werden, worin Gottesfurcht besteht.

Otto Rodenberg versucht allerdings (bezugnehmend auf ein Kirchenlied) zu differenzieren:

„Nun droht hier ein furchtbares Mißverständnis. Gen. 22 ist uns nicht als Exempel für eigenes Handeln gegeben. Glauben, wie ‚Abraham‘, das könnte in exemplarischem Verständnis bedeuten, sich so zu verhalten, als sei dem Bericht angefügt ‚so gehe hin und tue desgleichen‘. Das aber steht hier nicht. (...) *Sören Kierkegaard* hat Gen. 22 exemplarisch verstanden und darüber beinahe den Verstand verloren. Er hatte keinen Sohn, den er hätte opfern können. Aber er war verlobt, und unter dem Eindruck dieses Textes hat er seine Verlobung gelöst, sich getrennt vom Liebsten, was er hatte, und es damit geopfert. Es ist zutiefst erschütternd zu sehen, wie dieses Mißverständnis des biblischen Wortes gewirkt hat. (...) Es ist eine schreckliche Sache, wenn man die Bibel zum Beispielbuch macht und auf die moralische Ebene herabzieht!“¹⁸

Mit diesem Hinweis auf das Verhalten Kierkegaards wird deutlich, daß ein falsches Verständnis der Erzählung fatale Folgen nach sich ziehen kann. Rodenberg hat also Recht, wenn er auf die Gefahren eines wörtlichen Verständnisses aufmerksam macht. Allerdings sollte der exemplarische Charakter nicht ganz ausgeklammert werden. Der Glaubensgehorsam Abrahams scheint in einem gewissen Maß nachahmenswert für den Gläubigen zu sein.

3. Gen 22,1-14.19 ist eine Rettungserzählung. Die Forderung nach dem Sohnesopfer wird in V. 12 durch Gott selbst widerrufen. Obwohl

¹⁸ Otto Rodenberg, Der Opfergang Gen 22,1-14, in: ThBeitr 9 (1978) S. 138-142, S. 140.

er ursprünglich der Gefährder des Lebens Isaaks ist, tritt Jahwe nun als der Retter in Erscheinung. Das Ersatzopfer und das anschließende Gotteslob des Abraham unterstreichen, worum es hier geht: um eine Rettung aus größter Not.

Wenn man jedoch - wie in der Formkritik dargestellt - das Gespräch zwischen Abraham und Isaak als Höhepunkt der Erzählung annimmt, dann handelt es sich bei dem Genesistext nicht allein um eine Prüfungserzählung bzw. um eine Rettungserzählung, sondern auch um eine theologische Lehrerzählung, die das Vertrauen eines gläubigen Menschen zu Gott beispielhaft darstellt.

Gen 22,1-19 hat also verschiedene Aussageziele, die zu unterschiedlichen Gattungsbezeichnungen führen. Deshalb sollte die Erzählung nicht auf eine einzelne Interpretation eingeschränkt werden, sondern sie muß mehrdimensional betrachtet werden.

Allerdings hat ein Großteil der Ausleger der Erzählung Gen 22,1-19 eher als Prüfungsgeschichte verstanden. Sowohl in den verschiedenen Interpretationen der Exegeten als auch der Künstler war der Versuch der Opferung die zentrale Aussage aus der Genesis - Erzählung, wie im folgenden noch zu sehen sein wird. Insofern könnte sich als eine weitere Gattung auch noch die Bezeichnung „Opfer-Erzählung“ anschließen.

VI. Verfasserfrage und Abfassungszeit

1. Verfasserfrage

Auch wenn - wie in der Literarkritik dargestellt - der Text keine störenden Unebenheiten aufweist, so fällt dennoch auf, daß die Erzählung von mehr als einem Autor stammen muß.¹⁹ Aufgrund der

¹⁹ Im Folgenden werde ich die traditionelle Sichtweise reflektieren, möchte der Vollständigkeit halber aber auch darauf hinweisen, daß es inzwischen

Verwendung des Gottesnamen Elohim etwa ordnen die meisten Kommentatoren die Verse 22,1-14a.19 der Autorschaft des Elohisten zu.²⁰ V. 14b ist nicht sicher dem Elohisten zuzuschreiben. Es kann sich auch hier um einen späteren Zusatz handeln, besonders da der Versteil eliminierbar ist.

Für die Autorschaft des Elohisten bei der Grunderzählung spricht der theologische Gedanken, der hinter der Erzählung steht. Das Thema der Gottesfurcht und der Versuchung ist charakteristisch für den Elohisten.²¹ Weitere Hinweise auf die Autorschaft des Elohisten sind nach Walther Zimmerli ferner gekennzeichnet

„(...) durch ihre Erzählweise, in der bei aller Härte des Berichteten die menschliche Empfindung indirekt (etwa im Gespräch beim Aufstieg auf den Berg) stark angerührt wird, durch das Reden des Gottesboten vom Himmel her sowie durch das Leitwort 'Gott fürchten'.“²²

Für die Mehrheit der Kommentatoren sind nicht nur die Verwendung des Gottesnamen $\sim yhla$, sondern auch Eigenheiten wie das hk in V. 5 und die Art der Erzählung, die sehr gefühlsbetont ist, typisch für den

andere Interpretationen gibt, vgl. z.B. Erich Zenger u.a., Einleitung in das Alte Testament, Stuttgart-Berlin 1995, S. 62-64.

²⁰ Vgl. u.a. Henning Graf Reventlow, Opfere deinen Sohn. Eine Auslegung von Genesis 22, Neukirchen-Vluyn 1968, S. 66-77; Gordon J. Wenham, The Akedah: A Paradigm of Sacrifice, in: David P. Wright (ed.), Pomegranates and Golden Bells. Studies in Biblical, Jewish and Near Eastern Ritual, Winona Lake 1995, S. 93-102.

²¹ Vgl. Josef Scharbert, Genesis 12-50, Würzburg 1986, S. 166.

²² Walther Zimmerli, 1. Mose 12-25, Zürich 1976, S. 109.

Elohisten.²³ Auch die Thematik von Prüfung und Gottesfurcht ist ein Charakteristikum für den Elohisten.²⁴ Da in Gen 21,17 der Gottesbote

~yhla %alm genannt wurde, vermutet Walther Zimmerli, daß die Bezeichnung des Gottesboten als Jahwebote in V. 11 im Nachhinein an V. 15 angeglichen wurde. Ebenso sieht er die Namensätiologien von V. 14 als Überarbeitungen an.²⁵ Allerdings ist dazu anzumerken, daß diese auch ein Wortspiel sein könnten, wie bei den inhaltlichen Erklärungen noch zu begründen sein wird.

Die Urhebererschaft für die Namensätiologien ist nicht genau klärbar. Es handelt sich wohl um den Text eines Redaktors, der sich des Wortschatzes des Jahwisten bediente bzw. aus dem Wortschatz des Jahwisten schöpfte. Die Ansicht, der Jahwist habe den ganzen Text

²³ Vgl. Henning Graf Reventlow, *Opfere deinen Sohn* S. 21. Die wechselnden Gottesnamen sollten nicht das einzige Kriterium für die Klärung der Verfasserfrage sein. Darauf weist auch Paul Heinisch hin, der den Wechsel der Gottesbezeichnungen nicht durch unterschiedliche Verfasser begründet sieht, wenn er schreibt: „(...) daß der Verfasser nicht soviel Gewicht darauf legte, in einer längeren Darstellung den gleichen Namen zu gebrauchen (...) und daß die Namen darum auch nicht der leitende Faden der Quellenscheidung sein dürfen.“ In: *Das Buch Genesis*, Bonn 1930, S. 268.

²⁴ Vgl. Kare Berge, *Die Zeit des Jahwisten. Ein Beitrag zur Deutung jahwistischer Vätertexte*, Beihefte zur ZAW 186, Berlin-New York 1990, S. 35.

Zur Übereinstimmung mit anderen elohistischen Texten vgl. Sean McEvenue, *The Elohist at Work*, in: ZAW 96 (1984) S. 315–332.

²⁵ Walther Zimmerli, *1. Mose*, S. 109.

abgefaßt, wie Paul Volz²⁶ zu beweisen sucht, ist dagegen unwahrscheinlich.²⁷

Jürgen Ebach führt den Text Gen 22,1-19 auf einen einzigen Verfasser zurück, trotz der verschiedenen Gottesbezeichnungen. Im Rahmen seiner Arbeit über die Theodizeefrage in Gen 22,1-19 stellt er allerdings die Frage, wie es sein kann, daß ein und derselbe Gott zugleich lebensfordernd und lebensrettend in Erscheinung tritt.

Die „Balance“, wie er es nennt, wird dadurch gewährleistet, daß Gott einmal als „Elohim“ und einmal als „Jahwe“ wirksam wird. Er erklärt:

„(...) *Inwiefern* und *inwieweit* sind (der) Elohim‘ und ,Jahwe‘ derselbe Gott? Folgt man dem Text der Erzählung, so ist *eine* ‚Lösung‘ jedenfalls kurzsichtig, die nämlich, die Bezeichnungen Elohim und Jhwh auf den Sprachgebrauch unterschiedlicher literarischer Quellen bzw. Bearbeitungen zu verrechnen. Denn offenkundig folgt der Bezeichnungswechsel der dramaturgischen (bzw. theologischen) Struktur der Erzählung. Der Eigenname des Gottes Israels (Jhwh) taucht zum ersten Male bei dem Isaak rettenden Auftritt des Engels auf, der ein ‚Engel Jhwhs‘ ist (V. 11) und der später (V. 16) im Namen Jhwhs (‚Spruch Jhwhs‘) redet. Als Grundstruktur ergibt sich folgendes Bild: Als der, der die Forderung des Menschenopfers erhebt, ist Gott ‚der Elohim‘ – als der, der rettend eingreift, ist er ‚Jhwh‘. Diese Struktur zeigt sich in einzelnen Relationen von Sätzen in der Erzählung. ‚Der Elohim‘

²⁶ Vgl. Paul Volz/Wilhelm Rudolph, *Der Elohist als Erzähler: Ein Irrweg der Pentateuchkritik?* Gießen 1933, S. 46.

Ebensowenig sollte der Text nicht nur rein elohistisch verstanden werden, wie z.B. Ernst Sellin/Georg Fohrer, *Einleitung in das Alte Testament*, Heidelberg 1965, S. 166-173.

²⁷ Einen Überblick über die verschiedenen Lehrmeinungen bietet Heinz-Dieter Neef, *Die Prüfung Abrahams. Eine exegetisch-theologische Studie zu Gen 22,1-19*, Stuttgart 1988, S. 8-13.

werde sich das Opfer ‚(er)sehen‘, antwortet Abraham auf Isaaks Frage nach dem Opfertier. Der Name, den Abraham (V. 14) dem Ort gibt, nimmt die Aussage auf und verändert sie kennzeichnend: der *Elohim*, der sich das Opfer ansehen *hat*, ist als *Jhwh* erkennbar geworden.

Abrahams Opferbenennung faßt Jhwhs Erscheinung in einen Namen: der angefügte Name, den man ‚heute‘ dem Ort gebe, hält fest, daß in eben dieser Tat Gottes der Gott Israels in seinem Eigennamen *sichtbar* geworden ist. In der Relation zwischen V. 9 und V. 14 ist somit beides bezeichnet: Die *Identität* und *Differenz* zwischen Elohim, der sich das Opfer ansehen *wird*, und Jhwh, der sich das Opfer ansehen *hat*, ebenso wie die *Identität* und *Differenz* zwischen dem Leben fordernden und dem Leben schenkenden Gott.“²⁸

Der Wechsel in den Gottesbezeichnungen wird hier also nicht dadurch erklärt, daß der Text auf verschiedene Autoren zurückgeht, sondern daß den unterschiedlichen Bezeichnungen eine erzählerische Taktik zugrunde liegt.

Nach Frank Zimmer ist Gen 22,1-14a.19 dem Elohisten zuzuordnen, die Verse 15-18 dagegen einer deuteronomistischen Erzählschicht:

„V. 15-18 stellt somit eine jüngere Kombination verschiedener Verheißungselemente aus anderen Texten dar, wobei die Abhängigkeit von der Terminologie kaum bestritten werden kann.“²⁹

²⁸ Jürgen Ebach, *Theodizee: Fragen gegen die Antworten. Antworten zur biblischen Erzählung von der „Bindung Isaaks“* (1 Mose 22), in: ders., *Gott im Wort. Drei Studien zur biblischen Exegese und Hermeneutik*, Neukirchen-Vluyn 1997, S. 1-26, S. 9f.

²⁹ Frank Zimmer, *Der Elohist als weisheitlich-prophetische Redaktionsschicht. Eine literarische und theologiegeschichtliche Untersuchung der sogenannten elohistischen Texte im Pentateuch*, Frankfurt a.M. 1999, S. 132. Ferner S. 159f.

2. Abfassungszeit

Setzt man den Elohisten als Verfasser des Hauptteils von Gen 22,1-19 voraus, so ist die Entstehungszeit dieser Perikope im 8. Jahrhundert v.Chr. anzunehmen.

Eine Reihe von Autoren plädiert allerdings für eine nachexilische Entstehungszeit des Textes,³⁰ was im Hinblick auf die Erfahrungen des israelitischen Volkes im babylonischen Exil von Bedeutung ist.³¹

VII. Überlieferungskritik

Einige Autoren (wie z.B. Rudolf Kilian³²) haben den Versuch unternommen, die vorliterarische Form der Erzählung zu finden. Dieses Unterfangen ist jedoch sehr schwierig. Man kann jedoch davon ausgehen, daß eine ältere Erzählung als Vorlage gedient hat, die von der Ablösung des Menschenopfers durch das Tieropfer handelte.

Im Hinblick auf die mittelalterliche künstlerische Gestaltung des Themas ist allerdings zu vermerken, daß mit aller Wahrscheinlichkeit nahezu ausschließlich der biblische Text als Vorlage gedient haben dürfte. Die Künstler haben sich vermutlich nicht mit außerbiblischen Texten auseinandergesetzt. Außerbiblische Texte waren nur einem eingeschränkten Personenkreis zugänglich, nur die Bibel enthielt die Wahrheit. Sie war es, die dem Betrachter näher gebracht werden sollte.

³⁰ Vgl. Heinz-Dieter Neef, a.a.O. S. 12.

³¹ S. auch S. 47 dieser Arbeit.

³² Rudolf Kilian, Isaaks Opferung. Zur Überlieferungsgeschichte von Gen 22, Stuttgart 1970, S. 49f.

Ders., Isaaks Opferung. Die Sicht der historisch-kritischen Exegese, in: BiKi 41 (1986) S. 98-104, S. 100.

Eine detaillierte Auseinandersetzung mit der Überlieferungskritik ist daher für das Thema der vorliegenden Arbeit nicht gewinnbringend.

VIII. Inhaltliche Erklärungen

rma^{Vw} ~hrba-ta hSn ~yhlah^w hLah ~yrbDh rxa yhy^w 1
 `ynNh rma^{Vw} ~hrba wyla

V. 1: Und es geschah nach diesen Ereignissen, da prüfte Gott Abraham und sprach zu ihm: Abraham! Da sagte er: Hier bin ich.

„Und es geschah nach diesen Ereignissen... .“

Fast genau die gleiche Formulierung steht nochmals in Gen 22,10 und 15,1. Die Prüfungsgeschichte darf daher nicht isoliert betrachtet werden, sondern ist in einen größeren Textzusammenhang einzuordnen.³³ Die gesamte Abrahamtradition ist wichtig für das

³³ Vgl. Claus Westermann, Genesis, in: Siegfried Hermann/Hans Walter Wolff (Hrsg.), Biblischer Kommentar Altes Testament Bd. I/2, Neukirchen-Vluyn 1986, S. 435.

korrekte Verständnis.³⁴ Denn nur wer die Gestalt des Patriarchen und seine Sorgen kennt, kann die Forderung Gottes bis in alle Einzelheiten nachvollziehen. Formal könnte man hinter dieser Einleitung eine redaktionelle Überleitung vermuten, die Formulierung „da prüfte Gott Abraham“ weist allerdings auf einen vorangegangenen Narrativ hin.

Bereits im ersten Vers der Geschichte macht der Erzähler deutlich, worin der Zweck der Versuchung Abrahams durch Gott besteht. Von Anfang an wird gesagt, daß es sich um eine Prüfung durch Gott handelt. Das Verb **hsn** wird in der Bibel sowohl in Erzählungen verwendet, bei denen Menschen andere Menschen auf die Probe stellen,

³⁴ Reinhard Göllner stellt in den Erzählungen von Gen 12 bis 22 eine Glaubensentwicklung Abrahams fest. In Gen 12,12b-20 gibt Abraham in Ägypten seine Frau Sara als seine Schwester aus. Er fürchtet, der Pharao könne ihn töten lassen, wenn bekannt würde, daß Sara, die sehr schön ist, seine Ehefrau ist: „Theologisch bedeutet diese Täuschung Abrahams, daß er selbst durch eine ungerechte Tat versucht, die Voraussetzungen für die an ihn ergangene Verheißung Gottes aufrechtzuerhalten, denn diese Geschichte erzählt uns ja von der Bedrohung und der Gefährdung Abrahams, des potentiellen Vaters Isaaks. Abraham glaubt überleben zu müssen, weil sonst Gott seine Verheißung nicht erfüllen kann, denn Isaak ist noch nicht gezeugt. Diese Geschichte erzählt so von Abraham, wie er gleichsam grundsätzlich an die Verheißungen Gottes glaubt, nicht aber daran glaubt, daß es auch Gottes Sache ist, - selbst in bedrohlichen Situationen - seine Verheißungen gegen alle vermeintlichen Widerstände durchzusetzen und Wirklichkeit werden zu lassen.“ In: Heilsgeschichte und Gottesfinsternis – Zur Deutung von Gen. 22,1-19 (Abraham-Isaak), in: Karl Heinemeyer (Hrsg.), Theologische und religionspädagogische Beiträge. Theorie und Praxis. Günther Klages zum 65. Geburtstag, Hildesheim 1987, S. 255-281, S. 267f.

als auch für Ereignisse, bei denen Gott Menschen prüft. In Gen 22, 1-19 hat die Prüfung keinen negativen Charakter.³⁵

Dies ändert sich allerdings in den Übersetzungen der Septuaginta. Dort hat das Verb *peirazein* einen negativeren Beiklang als das hebräische Wort *hṣl*.³⁶ Es bezeichnet stärker ein „In - Versuchung - Führen“.

Die Leidenserfahrung (Opferung des eigenen Sohnes) des Abraham wird vom Erzähler als Prüfung qualifiziert.

Die Bezeichnung *~hrba* steht im hebräischen Text an exponierter Stelle, während in den übrigen Formulierungen meist das Verb vorangestellt wird. Auch wenn Abraham im folgenden ganz auf sich selbst gestellt zu sein scheint, so erklärt der erste Satz: Gott ist der Initiator des ganzen Ereignisses, „der die Fäden des Geschehens in der Hand hält.“³⁷

Yair Mazor versucht zu erklären, warum der Erzähler den Höhepunkt bereits vorausgenommen hat:

„Instead of cultivating the story's thrilling features to hold a tensely animated reading process, the narrator seems remiss to disarm the story's most effective and promising rhetorical potential. But beyond this rhetorical stumbling, a cogent, ideological virtue emerges. While the thrilling plot of the binding story has literary merit, it also carries an

³⁵ Vgl. F.J. Helfmeyer, *hṣl*, in: S. Johannes Botterweck/Helmer Ringgren/Heinz-Josef Fabry (Hrsg.), *ThWAT* Bd. V, Stuttgart-Berlin 1986, S. 473-487. Auf S. 480f sind auch weitere Bibelstellen angeführt, in denen das Verb *hṣl* eine Prüfung durch Gott beschreibt: Ex 15,25; 16,4; 20,20; Dtn 4, 34; 8,2.16; 13,4; 33,8; Ri 2,22; 3,1.14; 2 Chr 32,31; Ps 26, 2; Jdt 8,25.26; 1 Makk 2,52; Weish 3,5; 11,9; Sir 2,1; 4,17; 33,1; 44,20.

³⁶ Vgl. Lothar Ruppert, Das Motiv der Versuchung durch Gott in vordeuteronomischer Tradition, in: *Vetus Testamentum* 22 (1972) S. 55-63, S. 55. Nach Hans Joachim Stoebe allerdings ist der Gebrauch von *hṣl* und *peirazein* gleich. In: *Überlegungen zur sechsten Bitte des Vaterunsers*, in: *ThZ* 48 (1992) S. 89-99, S. 94.

³⁷ Rudolf Kilian, Isaaks Opferung. Zur Überlieferungsgeschichte, S. 50.

ideological weakness. By capturing the reader's interest, the plot may divert attention from the ideological message behind it. Literary cover that it is too attractive may eclipse the inner ideological lesson. Thus, once the reader is freed from the worry over the end of the story, he is capable of deciphering the ideological message – Abraham's exalted faith and devotion to God – that springs from them. Losing strong fictional interest enables the ideological lesson to become more obvious and consequently, more effective."³⁸

Erfolgt durch den Hinweis auf den Prüfungscharakter der Erzählung tatsächlich schon eine Abschwächung der Forderung? Weiß der Leser ohne weiteres, daß Gott seine Forderung nach dem Sohnesopfer nur als Gehorsamstest versteht, ohne jede Absicht, den Befehl wirklich in die Tat umgesetzt zu sehen? Die Spannung bleibt auch für den Leser bis zur Lösung in V. 12 stets präsent. Er weiß zwar, daß Isaak nicht geopfert werden wird, er weiß aber nicht, ob Abraham die Prüfung auch tatsächlich besteht.

So fragt auch Ina Willi-Plein:

„Da die Leser von Anfang an und sozusagen im voraus wissen, daß Isaak nicht von Abrahams Hand gestorben, sondern wirklich Träger der Verheißung geblieben ist, stellt V.1 die unausgesprochene Frage, wie Abraham die Bewährungsprobe bestehen kann, ohne daß es zum Sohnesopfer kam.“³⁹

Auch wenn der Zuhörer darüber informiert wird, daß es sich „nur“ um eine Prüfung Abrahams handelt, so erfährt Abraham selbst nicht,

³⁸ Yair Mazor, Genesis 22: The Ideological Rhetoric and the Psychological Composition, in: Bib. 67 (1986) S. 81-88, S. 82.

³⁹ Ina Willi-Plein, Die Versuchung steht am Schluß. Inhalt und Ziel der Versuchung Abrahams nach der Erzählung in Gen 22, in: ThZ 48 (1992) S. 100-108, S. 102.

welche Absicht Gottes hinter dem ungewöhnlichen Befehl steht.⁴⁰ Der Hörer fühlt sich an das Schicksal des Ijob erinnert. Auch in dieser Geschichte weiß der Hörer von der Prüfungsabsicht Gottes, für Ijob selbst aber bleibt der Sinn seines Leidens unklar. Bei Abraham wie bei Ijob ist die Gottesfurcht das Thema der Prüfung. Beide sollen unter Beweis stellen, ob sich ihre Gottesfurcht auch im Zustand allergrößter Not bewährt. Im Ijobprolog wird von dem Verlust der Kinder des Ijob berichtet. Bei der Aufforderung Gottes an Abraham, sein Kind eigenhändig zu opfern, haben wir es noch mit einer Steigerung zu tun: Der Vater soll nicht nur mit dem Verlust seines Sohnes fertig werden, sondern auch noch den Tod des geliebten Kindes durch eigene Hand herbeiführen.

Eine Prüfung durch Gott scheint höchste Ansprüche an den Gläubigen zu stellen.⁴¹ In Gen 22,1-19 betrachtet der Leser das Geschehen von zwei Warten aus: derjenigen Abrahams und zugleich von einer höheren.⁴² So bemerkt Jan P. Fokkelmann:

„The difference in the level of knowledge creates somewhat more distance between the reader and the hero; the reader cannot identify too greatly with the patriarch, and that is

⁴⁰ Diethelm Michel bemerkt: „(...) Hier geht es um das Recht Gottes, unbedingten Gehorsam zu fordern. Gott darf solchen Gehorsam fordern bis hin zum Opfer des Sohnes, weil er, wie am Ende der Geschichte über jeden Zweifel hinaus klar wird, ein solches Opfer gar nicht will, weil er das Wohl des Menschen will.“ In: Überlieferung und Deutung in der Erzählung von Isaaks Opferung (Gen. 22), in: Peter von der Osten – Sacken (Hrsg.), Treue zur Thora. FS für Günther Harder zum 75. Geburtstag, Berlin 1977, S. 13-15, S. 14.

⁴¹ Hans-Christoph Schmitt bemerkt: „ (...) Versuchung durch Gott ereignet sich da, wo der Mensch angesichts der Erfahrung des verborgenen Gottes das Vertrauen auf die Leben schenkende Macht Gottes zu verlieren droht.“ In: Die Erzählung von der Versuchung Abrahams Gen 22,1-19 und das Problem einer Theologie der elohistischen Pentateuchtexte, in: BN 34 (1986) S. 82- 109, S. 94.

⁴² Vgl. Gerhard von Rad, Das erste Buch Mose, Genesis, Göttingen 1964, S. 204.

psychologically desirable. The disclosure of the test characteristic is a safety valve. The reader experiences the developments at two levels from the beginning: the omniscient which regards the drudgery of the mortals from heaven as it where, and the critical position of a father groping in the dark. The reader's attention is divided in advance, and hence to a certain degree also doubled, by the disclosure *וַיִּשְׁלַח*.⁴³

„...und sprach zu ihm: ‚Abraham‘! Da sagte er: ‚Hier bin ich.‘“

Der Dialog zwischen Gott und Abraham erscheint beinahe wie ein Gespräch zwischen zwei Menschen, weniger wie ein Gespräch zwischen Gott und Mensch. Zweifellos bekommt Gott hier stark anthropomorphe Züge. Diese Erzählweise ist für den Elohisten eigentlich eher uncharakteristisch. Normalerweise spricht Gott nicht so direkt zum Menschen, sondern überwiegend in Traumgesichten oder durch einen Boten als Mittler. Allerdings wird insofern ein Abstand gewahrt, als lediglich die Stimme Gottes zu hören ist.⁴⁴

Abraham antwortet schlicht: „Hier bin ich“. Hiermit bringt er seine Bereitschaft zum Ausdruck, ständig für Gottes Anruf gegenwärtig zu sein. Erich Auerbach beschreibt dies so:

„Wo befindet er sich? Das wissen wir nicht. Er sagt zwar: ‚hier bin ich‘ - aber das hebräische Wort bedeutet nur etwa: ‚siehe mich‘, oder, wie Gunkel übersetzt ‚ich höre‘ und will jedenfalls nicht den wirklichen Ort bedeuten, an dem Abraham steht, sondern seinen moralischen Ort im Verhältnis zu Gott,

⁴³ Jan P. Fokkelmann, „On the mount of the Lord there is a vision“. A response to Francis Landy concerning the Akedah, in: J. Cheryl Exum (ed.), Signs and Wonders. Biblical Texts in Literary Focus, Atlanta 1989, S. 41-57, S. 47.

⁴⁴ Weitere elohistische Texte, in denen ein doppelter Namensaufruf und eine Bereitschaftserklärung des Angesprochenen erfolgen, sind Gen 22,7.11; 31,11; 46,2; Ex 3, 4b.

der ihn gerufen hat: ich bin hier deines Gebotes gewärtig....“

45

In der Schlichtheit des Dialoges zeigt sich ein Selbstverständnis im Umgang der Gesprächspartner, welches ein enges Verhältnis zwischen Gott und Abraham offenbart.⁴⁶

Durch die Einmaligkeit des Ereignisses avanciert die Erzählung in Gen 22,1-19 zu einem Höhepunkt, vielleicht sogar zu **dem** Höhepunkt der Abrahamtradition.⁴⁷

qxcy-ta Tbha-rva ^dyxy-ta ^nB-ta an-xq rma^Vw 2
dxa l[hl[l ~v Whl[h^w h^VrMh #ra-la ^l-%l^w
`^yla rma rva ~yrhh

V. 2: Da sprach er: Nimm doch deinen Sohn, deinen einzigen, den du liebst, den Isaak, und geh in das Land Morija und bringe ihn dort als Brandopfer dar, auf einem der Berge, den ich dir sagen werde.

⁴⁵ Erich Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der Abendländischen Literatur*, Bern ⁴1967, S. 10.

⁴⁶ Timo Veijola meint: „Zwischen Gott und Abraham besteht ein ähnliches, nahes Verhältnis wie zwischen Vater und Sohn (vgl. V. 7).“ In: *Das Opfer des Abraham – Paradigma des Glaubens aus dem nachexilischen Zeitalter*, in: ZThK 85/2 (1988) S. 129–164, S. 140.

⁴⁷ Dies sieht auch Henry Hanoch Abramovitch so, wenn er schreibt: „The akeda is the culminating event in Abraham’s spiritual career, the last time he had any direct contact with God.“ In: *The First Father. Abraham: The Psychology and Culture of a Spiritual Revolutionary*, Lanham/Maryland 1994, S. 124. Vgl. auch Claus Schedel, *Geschichte des Alten Testaments Bd. II. Das Bundesvolk Gottes*, Innsbruck-Wien 1956, S. 54 – 57.

In der ausführlichen Formulierung „Nimm doch deinen Sohn, deinen einzigen, den du liebst, den Isaak“ wird deutlich, daß Gott um die Schwere des Opfers weiß. Mit einer literarischen Meisterleistung steigert der Erzähler die Spannung mit nur wenigen Worten. Geschickt baut er eine Klimax auf. Nicht gleich am Anfang, sondern erst am Ende des Satzes, nach aufwendigen Formulierungen, sagt Gott, wen er meint. Die Hoffnung, daß vielleicht doch nicht der geliebte Sohn gemeint sein könnte, wird so nach und nach zerstört.⁴⁸

Nach der Vertreibung des Ismael war Isaak der einzige Nachkomme, der bei Abraham war. Er war der einzige Sohn, den Abraham mit seiner (Haupt-) Frau Sara hatte, weshalb auf ihm alle Verheißungen Gottes für eine zahlreiche Nachkommenschaft ruhten. Hier wird auch deutlich, warum die Prüfungserzählung unbedingt im Zusammenhang mit der ganzen Abrahamstradition gesehen werden muß: Erst wer die existentielle Wichtigkeit des Stammhalters und die Hoffnung auf Nachkommenschaft für den alttestamentlichen Menschen kennt, kann die Forderung Gottes in ihrer ganzen Härte nachvollziehen.⁴⁹

Gottes Forderung an Abraham bedeutet nicht nur, daß er seinen Sohn opfern soll, sondern auch, daß er seine eigene Zukunft zerstören

⁴⁸ Der Midrasch Bereschit Rabba entwickelt aus der Anweisung in Gen 22,2 einen Dialog zwischen Gott und Abraham (s. S. 107).

⁴⁹ Vgl. auch Manfred Görg, Abraham: Glaubensgestalt für Israel und die Völker, in: US 51 (1996) S. 294-307, S. 305.

soll, da diese sich über die Existenz eines männlichen Nachkommen definiert.⁵⁰

Doch Isaak ist nicht nur die ganze Zukunft für seinen Vater, sondern steht zugleich auch stellvertretend für das ganze Volk Israel und symbolisiert es. Die Bedrohung der Existenz Isaaks bedeutet gleichzeitig die Bedrohung für die Existenz Israels. Diese Bedrohung zieht sich wie ein roter Faden durch die Geschichte des Volkes Israel, wobei auf die Auflösung des Nordreiches oder das babylonische Exil zu verweisen ist.

Auch Siegfried Kreuzer sieht diesen „roten Faden“. Er erklärt:

„Mit Israel beginnt die Fülle der Verheißung an Abraham. Zwar erfüllt erst die Existenz des Volkes im verheißenen Land die Nachkommen und Landbesitzverheißung in voller Weise, aber in Isaak ist der erste Schritt getan. Mit Isaak ist zugleich die Zukunft in Frage gestellt. Eine solche drohende Vernichtung der Zukunft findet sich noch an anderen Stellen: Mose, der Erretter aus Ägypten und der Begründer Israels als Jahwe verehrende Gemeinschaft, ist schon bei seiner Geburt gefährdet (Ex 2). So verständlich diese Gefährdung ist, so merkwürdig ist, daß später Jahwe selbst der Gefährdende ist. Kaum ist Mose von Jahwe als Retter berufen (Ex 3), wird er auf dem Weg zur Ausführung seines Auftrages von Jahwe überfallen, um ihn zu töten (Ex 4,24)! Ähnliches finden wir bei Jakob: Nach allen Konflikten mit seinem Bruder und seinem Schwiegervater ist er endlich auf dem Weg in seine Heimat, in das Land, in das er

⁵⁰ Auch Manfred Görg erklärt: „Der Gott Abrahams verlangt von Abraham praktisch die Negierung seiner eigenen Zukunft. Nicht nur, daß er das Vergangene hinter sich lassen soll wie in Gen 12,1, sondern auch das Zukünftige, denn in seinem Kind versinnbildlicht sich seine Zukunft. Man sollte deutlich herausstellen, daß es nicht primär um den Akt der vorgesehenen Schlachtung geht, sondern letzten Endes darum, daß Abraham seine Zukunft und damit sich selber, sein eigenes Leben zum Opfer zu bringen hat. Er ist also das Opfer, denn sein eigenes Kind ist seine Zukunft.“ In: Der un-heile Gott. Die Bibel im Bann der Gewalt, Düsseldorf 1995, S. 121.

gehört und wo seine Nachkommen zu den Ahnherren der Stämme werden sollen (Gen 49). Aber an der Schwelle des Landes überfällt ihn Gott zu einem Kampf auf Leben und Tod (Gen 32,23ff). Noch näher an Gen 22 heran führt die Gefährdung Ismaels. Auch Ismael wird der Ahnherr eines Volkes (Gen 21,18), und auch er wird dem Tod ausgesetzt, indem seine Mutter mit ihm hinaus in die Wüste vertrieben wird. Gott hört das Weinen der Mutter (und des Knaben; V. 16f) und sie werden gerettet. Aber merkwürdigerweise war es Gottes Befehl gewesen (V. 10), der Ismael der Todesgefahr preisgegeben hatte. Somit gehörte offensichtlich zu den Erzählungen vom Ahnherrn eines Volkes bzw. einer Gemeinschaft auch die Erzählung von der Gefährdung des Ahnherrn.⁵¹

Daher muß die Abraham auferlegte Prüfung auch so schwer sein, daß sie ihn an den Rand seiner eigenen Existenz führt. Auch angesichts der Bedrohung seiner Zukunft soll Abraham nicht zögern, er muß um jeden Preis seine Gottesfurcht bewahren. Doch Isaak ist nicht nur die Zukunft für Abraham oder das Volk Israel, sondern auch, wie Maria Kassel treffend schreibt, „(...) der Garant für die Wahrheit der Gottesbeziehung Abrahams (...)“.⁵²

Für den alttestamentlichen Menschen ist es in keiner Weise ungewöhnlich, daß Gott die dunkle Macht ist, die das Leben bedroht, sei es dasjenige eines einzelnen oder eines ganzen Volkes. Nicht nur Gottes Widersacher (Satan) verursacht Leid, auch Gott selbst

⁵¹ Siegfried Kreuzer, Das Opfer des Vaters-die Gefährdung des Sohnes. Genesis 22, in: Amt und Gemeinde 37 (1986) S. 62-70. Vgl. auch Paul Konrad Kurz, Abraham: Wegsucher-Gottessucher, in: US 51 (1996) S. 266-276, S. 270f.

⁵² Maria Kassel, Biblische Urbilder. Tiefenpsychologische Auslegung nach C.G. Jung, München 1980, S. 246.

kann der Urheber äußerster Not und Bedrängnis sein, wie beispielweise Ps 39,6-14 und das Buch Ijob zeigen.⁵³

„Geh in das Land Morija.“

In den Vätergeschichten wird außer an dieser Stelle eine Opferhandlung nie mit einem bestimmten Ort in Verbindung gebracht.⁵⁴ Die Ortsbezeichnung Morija kommt im Alten Testament sonst nur in 2Chr 3,1 vor, wo ^{h_v}h^rM^h den Tempelberg von Jerusalem bezeichnet. In 2Chr 3,1 heißt es:

„Salomo begann, das Haus des Herrn in Jerusalem auf dem Berg Morija zu bauen, wo der Herr seinem Vater David erschienen war, an der Stätte, die David bestimmt hatte, auf der Tenne des Jebusiters Arauna.“⁵⁵

Da die Existenz eines Landes mit diesem Namen unbekannt ist, wird oft vermutet, daß ein späterer Redaktor im Rückgriff auf 2 Chr 3,1 den Namen Morija in die Genesis-Erzählung eingeflochten hat. So bemerkt Rudolf Kilian:

„Der Tempelberg zu Jerusalem ist - nach der Ansicht dieses Redaktors - nicht nur geheiligt, weil dort einst David auf göttliches Geheiß hin Jahwe einen Altar errichtet hat (2 Sam 24,18ff; 1 Chr 21,18ff), sondern weil dort bereits Abraham einen Altar gebaut hatte, die Tempelstätte der Ort des Isaakopfers war und schon zur Zeit Abrahams von Gott

⁵³ Odil Hannes Steck meint: „Israel hat diese Züge Gottes offenbar immer gebraucht als eine notwendige Einsicht, als ein wesentliches und unaufgebbares Wort in dem weiten Feld seiner Gotteserfahrungen.“ In: Ist Gott grausam? Über Isaaks Opferung aus der Sicht des Alten Testaments, in: Wolfgang Böhme (Hrsg.), Ist Gott grausam? Eine Stellungnahme zu Tilman Mosers „Gottesvergiftung“, Stuttgart 1977, S. 75-95, S. 79.

⁵⁴ Vgl. Claus Westermann, Genesis, S. 436.

⁵⁵ Diese und weitere Bibelzitate nach der deutschen Einheitsübersetzung.

auserwählt war. Dadurch wurde die Tempelstätte noch althehrwürdiger.“⁵⁶

Derartige Erklärungsversuche befriedigen nicht, wenn man bedenkt, daß 2 Chr 3,1 vom **Berg** Morija, Gen 22,2 aber von einem **Land** Morija spricht. Die späteren Übersetzungen von Gen 22 zeigen, daß die Tradenten mit **h^vrMh #ra-la** nicht mehr viel anfangen konnten. LXX übersetzt mit *eij thn ghn thn uyhlhn*, die Vulgata mit „in terram visionis“.⁵⁷ Vermutlich liegt in der Bezeichnung Morija ein Wortspiel mit dem Stamm **har** vor.⁵⁸ (Auch die Verwendung von **hary** in V. 14a deutet auf eine Entsprechung zu V. 2 hin). Durch die Verwechslung der Buchstaben **y** und **w** und **m** und **h** könnte **h^vrMh** auch als **~Armh** (die Höhe) gedeutet worden sein, was die LXX-Übersetzung *eij thn ghn thn uyhlhn* erklären würde.⁵⁹ Rudolf Kilian vermutet, daß der

⁵⁶ Rudolf Kilian, Isaaks Opferung. Zur Überlieferungsgeschichte, S. 32.

⁵⁷ Vgl. auch John L. McKenzie, The Sacrifice of Isaac (Gen 22), in: Scripture 9 (1957) S. 79-84, S. 80. Die syrische Version übersetzt mit „Land der Amoriter“, vgl. Sebastian Brock, Genesis 22 in Syriac Tradition, in: Pierre Casetti/Othmar Keel/Adrian Schenker (ed.), Mélanges Dominique Barthélemy. Études Bibliques offertes a l'occasion de son 60e anniversaire, Fribourg-Göttingen 1981, S. 1-30, S. 7.

⁵⁸ Vgl. auch Isaac Kalimi, The land of Moriah, mount Moriah, and the site of Salomon's temple in biblical historiography, in: HTR 54 (1990) S. 354-362, S. 349.

⁵⁹ Vgl. Bernd Jörg Diebner, „Auf einem Berg im Lande Morija“ (Gen 22,2) oder: „In Jerusalem auf dem Berge Morija“ (2Chr 3,1), in: DBAT 23 (1986) S. 180-185, S. 175f.

Otto Eißfeldt deutet die Entstehung des Namens Morija anders: „(...) J und E haben hier ziemlich dasselbe erzählt und auch den gleichen Ort, nämlich Jerusalem, im Auge gehabt. J hat den Namen Morijja (sic!) als ‚Tausch Jahwes‘ (von *mûr* tauschen, vgl. *t^emûra* Tausch) aus der Erzählung abgeleitet, E den Namen Jerusalem als ‚Er ersieht sich Ersatz‘ (von *schillem* ersetzen, wobei auch die Bezeichnung *schälem* für eine bestimmte Opferart gedacht sein könnte).“ In: Hexateuch – Synopse. Die Erzählung der fünf Bücher Mose und des Buches Josua mit dem Anfange des Richterbuches, Darmstadt ²1962, S. 260f.

Elohist den Namen **hary la** aus V. 14 übernommen und durch **#ra** erweitert hat. Der ursprüngliche Text des Elohisten habe dann gelautet:

„Und er sprach: Nimm deinen Sohn, deinen einzigen, den du liebst, den Isaak und geh in das Land el(ohim) jirae und bringe ihn dort als Brandopfer dar.“⁶⁰

Erst der Redaktor habe den Kultort mit dem Tempelberg gleichgesetzt. Möglicherweise sind die beiden Textstellen Gen 22,2 und 2 Chr 3,1 jedoch unabhängig voneinander zu lesen, um eine Ortsbestimmung offen zu lassen.⁶¹

In V. 2 schickt Gott Abraham in das Land Morija, damit er dort auf einem Berg opfere, „den ich dir nennen werde“. In V. 3 begibt sich Abraham zu dem Ort, „den Gott ihm genannt hatte“. Welcher Ort dies nun konkret war, bleibt offen. Doch gerade angesichts all dieser Deutungsversuche wird m.E. deutlich: Der Verfasser hat nicht beabsichtigt, einen real existierenden Ort zu nennen. Morija ist ein *theologischer*, kein *geographischer* Ort.

Die Wurzeln **arʾy** (fürchten, Ehrfurcht haben) und **har** (sehen) bilden gemeinsam den Grundtenor der Erzählung, nämlich die Gottesfurcht Abrahams zu zeigen, und weisen auf den Namen „Morija“ hin.⁶²

„Geh in das Land Morija.“ Der in diesem Vers genannte Imperativ erinnert an einen anderen Befehl Gottes an Abraham, der in Gen 12,1 erfolgt.⁶³ Dort heißt es:

⁶⁰ Rudolf Kilian, Isaaks Opferung. Zur Überlieferungsgeschichte, S. 37.

⁶¹ Bernd Jörg Diebner, „Auf einem Berg“ S. 177. P. Zerafa meint, daß es sich bei „Morija“ um die Region Lahai Roi handelt, in der Isaak gelebt habe, in: The Land of Moriah, in: Ang. 44/1 (1967) S. 84-94.

⁶² So auch Ina Willi-Plein: "Gottesfurcht ist auch insofern das Thema der Erzählung, als die Wurzel jr' "fürchten" zusammen mit r'h "sehen" das auf die Erklärung bzw. inhaltliche Füllung des Namens "Morija" hinführende Leitwort des Textzusammenhanges ist, (...)" In: Die Versuchung steht am Schluß, S. 104.

⁶³ Vgl. Timo Veijola, Das Opfer des Abraham, S. 141.

„Der Herr sprach zu Abram: Zieh weg aus deinem Land, von deiner Verwandtschaft und aus deinem Vaterhaus in das Land, das ich dir zeigen werde.“

Ebenso wie in Gen 12,1 wird in Gen 22,2 das Ziel der Reise noch nicht sofort angegeben.⁶⁴

Das Verb $\%lh$ kommt in Gen 22,1-19 insgesamt siebenmal vor. Heinrich Gross weist darauf hin, daß die Zahl Sieben für Fülle und Vollendung steht.⁶⁵ So kann auch Gen 22,1-19 als Erzählung interpretiert werden, in der durch das gehorsame Tun Abrahams und seine Belohnung eine Vollendung zum Ausdruck kommt.

Die Formulierung $\wedge l-\%l$ kommt so nur noch in Gen 12,1 vor.⁶⁶ Unter der Voraussetzung, daß dem Verfasser Gen 12,1 bekannt war, kann man annehmen, daß in Gen 22,1-19 der Bogen zu der Berufungserzählung geschlagen werden soll.⁶⁷

Allerdings wird dieser Text nicht dem Elohisten zugeschrieben.

⁶⁴ Vgl. James Crenshaw, *Journey into Oblivion: A Structural Analysis of Gen. 22:1-19*, in: *Soun* 58 (1975) S. 243-256, S. 245.

⁶⁵ Vgl. Heinrich Gross, *Zur theologischen Bedeutung von halak (gehen) in den Abraham-Geschichten (Gen 12-25)*, in: Manfred Görk (Hrsg.), *Die Väter Israels. Beiträge zur Theologie der Patriarchenüberlieferungen im Alten Testament*, FS für Josef Scharbert, Stuttgart 1989, S. 73-82.

⁶⁶ Jakob Kroeker bemerkt dazu: „Nur zweimal finden wir dieses bedeutsame *Lech=l'cha* (sic!) im Leben Abrahams. Das erste Mal bedeutete es die Scheidung von seinen *Eltern*, das letzte Mal von seinem *Sohne*. Dort die Loslösung von der Vergangenheit, hier von der Zukunft.“ In: *Abraham-Isaak-Jakob oder die Grundlagen des Glaubens*, Gießen 1959, S. 159.

⁶⁷ Zur Parallelität zwischen Gen 12 und 22 auch Georg Steins, *Die „Bindung Isaaks“ im Kanon (Gen 22). Grundlagen und Programm einer kanonisch-intertextuellen Lektüre*, Freiburg i.Br. 1999, S. 137-147.

ynv-ta xQYw Armx-ta vbxYw rqBB ~hrba ~KvYw3
 %lYw ~qYw hl[yc[[Qbyw AnB qxcy taw ATa wyr[n
 `~yhlah Al-rma-rva ~AqMh-la

V. 3: Da machte sich Abraham früh am Morgen auf, sattelte seinen Esel und nahm seine beiden Jungknechte mit sich und Isaak, seinen Sohn, spaltete Holz für das Brandopfer und machte sich auf und ging zu dem Ort, den Gott ihm gesagt hatte.

In diesen Versen kommt der absolute Gehorsam Abrahams zum Ausdruck, der dem Hörer als nachahmenswertes Beispiel entgegentritt. Die widerspruchslose Ausführung des göttlichen Befehls macht den aufmerksamen Leser der Genesis-Erzählungen jedoch auch nachdenklich. In einer anderen Erzählung -Gen 18- erhebt Abraham Einwände gegen Gottes Pläne.

In Gen 18,23-33 wagt Abraham es, mit Gott über die geplante Vernichtung der Stadt Sodom zu verhandeln. Er diskutiert so lange, bis der Herr seine Pläne zur Vernichtung der Stadt überdenkt.⁶⁸ Manch einer mag sich fragen, warum Abraham nicht auch jetzt versucht, Gott von seiner schrecklichen Forderung abzubringen, wo er ihm doch ähnlich wie in Gen 18 als Dialogpartner entgegentritt. Doch ganz im Zeichen seiner Gottesfurcht macht sich Abraham gehorsam daran, das Gebotene auszuführen.⁶⁹ Er gehorcht schweigend, ohne jeden Widerspruch. Er fragt nicht, diskutiert nicht, bittet nicht, wehrt sich nicht. Gleich am nächsten Morgen macht er sich auf, den Befehl in die Tat umzusetzen. John I. Lawlor bemerkt dazu sehr treffend:

⁶⁸ Vgl. Marsha M. Wilfong, Gen 22:1-18, in: Interp. 45/5 (1991) S. 393-397, S. 394.

⁶⁹ Abraham bildet in seinem Gehorsam auch ein Gegenbeispiel zu seiner Frau Sara, die in Gen 18,12-15 Gottes Prophezeiungen lachend und voller Zweifel entgegengetreten war und so kein absolutes Vertrauen in Gott bewies.

„What is of almost equal amazement is the relative passivity, the ‚cool detachment‘ with which Abraham is seen to respond.“⁷⁰

Man fühlt sich wiederum an Gen 12,1 erinnert. Dort befiehlt Jahwe Abraham, aus seiner Heimat fortzuziehen, alle Sicherheit hinter sich zu lassen und in die unbekannte Fremde aufzubrechen.⁷¹ Auch dort gehorcht Abraham schweigend. In Gen 12 aber wird ihm mit dem Aufbruch all das Glück verheißen, welches ihm bisher versagt geblieben war, nämlich u.a. die Prophezeiung eines großen Volkes. Mit dieser Verheißung im Herzen kann sich Abraham getrost auf den Weg machen.

Doch was bleibt ihm in Gen 22? Die lang ersehnte Erfüllung der Nachkommenschaft soll mit einem Schlag wieder zunichte gemacht und seine Zukunft ausgelöscht werden. Doch nicht nur das: Abraham selbst soll den tödlichen Schnitt ausführen, der Vater soll sein eigenes Kind wie ein Tier auf dem Altar schlachten. Abraham gehorcht schweigend. Wieder fühlt sich der Leser an das Schicksal des Ijob erinnert. Er und Abraham sind bereit zu ertragen, was Gott ihnen aufbürdet.

In allen Einzelheiten und, wie Rudolf Kilian meint, „mit einer ausgesprochenen Liebe zum Detail“⁷², werden die Vorbereitungen

⁷⁰ John I. Lawlor, The Test of Abraham Genesis 22:1-19, in: GTJ 1 (1980) S. 19-35, S. 22.

⁷¹ Vgl. S. 51f.

⁷² Rudolf Kilian, Isaaks Opferung. Zur Überlieferungsgeschichte, S. 53.

geschildert, die Abraham für das Opfer trifft⁷³: ~Kv^{Yw} vbX^{Yw} xQ^{Yw} [Qb^{Yw} ~q^{Yw} %]l^{Yw} in einer Reihe von Narrativen⁷⁴ wird erzählt, wie Abraham anfängt, den Befehl Gottes in die Tat umzusetzen. Sprachlich wird durch diese Narrativkette das gehorsame Handeln Abrahams unterstrichen, welches kein Zögern zuläßt.⁷⁵ Dieser

⁷³ Luther bemerkt in seinen Predigten zur Genesis zu V. 3:

„Dies alles wird darum so fleißig beschrieben, daß damit angezeigt werde, daß auch des Verzuges halben sein Glaube ist etwas geübt worden. Er, der Vater selbst, hat müssen das Holz suchen und hauen und hat es dazu dem Esel aufgeladen, seinen Sohn damit zu verbrennen. Unterdes wird er ohne Zweifel große Angst und Anfechtung seines Fleisches gefühlt haben; denn er hat kein eisern Herz gehabt, sondern ist von zarter Natur gewesen. Es ist ihm durch sein Herz immer gegangen der Gedanke von dem Brandopfer, und daß sein eingeborener Sohn, der ihm verheißen war als zu einer Hoffnung des zukünftigen Samens und vieler Nachkommen, sollte geschlachtet und eben mit dem Holz, so er, der Vater selbst, zuwege gesucht, verbrannt werden. Sollte er sich denn in so betrübten und erschrecklichen Handel, möchte jemand sagen, nicht länger bedacht haben? Sollte er nicht darüber mit seiner Sara, der Mutter des Kindes zu Rat gegangen sein? Solches alles wird in diesen unnützen Worten, wie sie sich lassen ansehen, angezeigt, sonst hätte man es alles mit sehr kurzen Worten können dartun. Es will aber Mose damit anzeigen, was Abraham in seinem Herzen alle Augenblicke für große Stöße gefühlt habe. Dazu ist ohne Zweifel auch gekommen das unaussprechliche Seufzen und die bitteren Tränen, so er, als der Vater, darüber wird vergossen haben. Er selbst aber gürtet den Esel und befiehlt solches nicht den Knechten; so gar ist er geflissen und gleichsam bestürzt gewesen, daß er Gott seine Ehre geben, ihn fürchten und ihm recht dienen möchte, also daß er auch kaum selbst gefühlt und verstanden hat, was er tue... .“ Nach: Gerhard von Rad, Das Opfer des Abraham. Mit Texten von Luther, Kierkegaard und Kolakowski und Bildern von Rembrandt, München 1971, S. 49f.

⁷⁴ Vgl. Claus Westermann, Genesis S. 438.

⁷⁵ Vgl. auch Ina Willi-Plein, Die Versuchung steht am Schluß, S. 103.

absolute Gehorsam ist auch für einen tiefgläubigen Menschen nur sehr schwierig oder kaum nachvollziehbar.⁷⁶

Die Zeitangabe **rqBB** wird oft dahingehend interpretiert, daß Abraham die Weisung Gottes im Nachtgesicht empfangen habe.⁷⁷

Da die Berge Kanaans nur wenig Holz hergaben, mußte Abraham vorsichtshalber das Feuerholz mitnehmen.⁷⁸

Als Lasttier nimmt er einen Esel mit sich.⁷⁹ Außerdem werden zwei Knechte als Begleitung mitgenommen. Die Gegenwart der Knechte beweist Abrahams Stand in der Gesellschaft: er ist ein vornehmer und begüterter Mann.⁸⁰

Es fällt auf, daß am Ende von V. 3 steht: "... und er ging zu dem Ort, den Gott ihm gesagt hatte." Nach V. 2 sollte der Ort erst später genannt werden. Dies legt die Vermutung nahe, daß ursprünglich zwischen V. 2 und V. 3 eine Ortsangabe gestanden hat, die dann weggefallen ist.⁸¹

⁷⁶ Auch Peter Tschuggnall empfindet dies so, wenn er schreibt: „(...) Abrahams Haltung ist mit dem Verstand nicht zu begreifen; sie ist ein Paradox, ein Paradigma des Glaubens.“ In: Abrahams Opfer-eine anstößige Erzählung über den Glauben? Dichterische Varianten-Philosophische und psychologische Rezeption-Literaturwissenschaftliche und theologische Befragung, in: ZRGG 46 (1994) S. 289-318, S. 289.

⁷⁷ So z.B. Walther Zimmerli, 1 Mose 12-25, S. 111.

⁷⁸ Vgl. Paul Heinisch, Genesis, S. 265.

Otto Proksch meint: „Die Berge Kanaans sind kahl, das Holz muß mitgebracht werden, es wird Olivenholz gewesen sein.“ In: Die Genesis, Leipzig-Erlangen ²⁺³1924, S. 316.

⁷⁹ In einem Aufsatz über die beiden Propheten Balaam und Abraham weist Jonathan D. Safren u.a. auch auf die Übereinstimmung der Reisetiere hin, in: Balaam and Abraham, in: Vetus Testamentum 38 (1988) S. 105-113, bes. S. 106-108.

⁸⁰ Vgl. Hermann Gunkel, Genesis, Göttingen ⁸1969, S. 237.

⁸¹ Vgl. ebd.

Nach Claus Westermann würde dadurch die Entsprechung zu Gen 12,1-4a zerstört. Er übersetzt daher i.S.v. „den Gott ihm nennen würde.“⁸²

q̄xrm ~AqMh-ta ar^{Yw} wyny[-ta ~hrba aF^{Yw} yvyIVh ~AVB 4

V. 4: Am dritten Tag, da erhob Abraham seine Augen und sah den Ort von ferne.

Die Tatsache, daß Abraham nun endlich den Ort der Opferung erblickt, führt die beim Leser erzeugte Spannung allmählich dem Ende zu. Claus Westermann erklärt:

„Für die Gestaltung der Erzählung Gn 22 ist die Bewegung, die von dem Auftrag Gottes V. 2 ausgeht, die in den Verrichtungen des Aufbruchs Gestalt annimmt (V. 3) und dann im Erblicken des Ortes anhält, das verhaltene Mittel, den Hörer in die Spannung hineinzunehmen. Der Blick, den Abraham nun zu dem Berg aufhebt, muß die Lösung der Spannung einleiten.“⁸³

Nach drei Tagen endlich gelangt Abraham an das Ziel seiner Reise. Die Zahl drei muß nicht unbedingt der wirklichen Reisezeit entsprechen, sondern kann als Symbolzahl verstanden werden. Nach drei Tagen gelangt man an sein Ziel (Jona 2,1; Ex 3,18; 5,3; 3,28). Drei Tage braucht man für die Vorbereitung wichtiger Ereignisse (Gen 31, 22; 34, 25; 40, 20; 42, 18). Drei Tage wandert Abraham neben seinem geliebten Sohn her, mit dem Wissen, daß er am Ziel seiner Reise sein eigenes Kind schlachten muß.⁸⁴

⁸² Claus Westermann, Genesis, S. 439.

⁸³ Ebd.

⁸⁴ Otto Rodenberg drückt dies sehr anschaulich aus: „Ein dreitägiger Ritt auf dem Esel – ständig vor Augen das bevorstehende Opfer, und am letzten Tag dann auch die Opferstätte von ferne. Esel sind keine Expresszüge. Gottes Wege zum Opfer haben Zeit gebraucht.“ In: Der Opfergang, S. 140.

Durch die Hervorhebung der langen Zeitspanne wird deutlich, daß es Abraham mit seinem Tun ernst ist. Die gehorsame Befolgung des Auftrags Gottes entspringt nicht einem emotionalen blindem Eifer, sondern ist die Folge wahrer Gottesfurcht, die echte Opferbereitschaft mit sich bringt.

Der Ort, den Abraham von weitem sieht, wird nicht näher beschrieben. Laut Hartmut Gese handelt es sich bei dem Ort, den Abraham sieht, um den Zion:

„Es dürfte kein Zweifel darüber herrschen, daß der Text hier mit aller Deutlichkeit auf den Zion anspielt. Die Frage ist nur, warum wird der Zion nicht offen benannt, warum wird er nicht als Kultort allgemein bekannt gemacht, warum soll er gleichsam ein Geheimnis Abrahams bleiben. Die Antwort darauf liegt in der unumstößlichen Tradition, daß der Zion erst durch David als JHWH-Heiligtum begründet wird. Wäre der Zion als eigentliche JHWH-Kultstätte seit Erzväterzeiten bekannt, wäre der zionslose ältere JHWH-Kult mangelhaft, wenn nicht sogar illegitim.“⁸⁵

ynaw rAmxh-~[hP ~kl-Wbv wyr[n-la ~hrba rmaYw 5
 `~kyla hbWvWw hwxTvw hK-d[hkl n r[Nhw

V. 5: Da sagte Abraham zu seinen Jungknechten: Bleibt ihr mit dem Esel hier, ich aber und der Knabe, wir wollen dorthin gehen und anbeten und dann zu euch zurückkehren.

Abraham will allein mit seinem Sohn zu der bezeichneten Stelle gehen, um das Opfer zu vollziehen. Man kann darüber spekulieren, warum die beiden Knechte nicht weiter mitgehen dürfen. Vielleicht sollen sie nicht sehen, was auf dem Berg Schreckliches geschehen wird. Auch könnten sie trotz ihres untergeordneten Standes

⁸⁵ Hartmut Gese, *Alttestamentliche Studien*, Tübingen 1991, S. 42.

versuchen, den alten Mann an der Durchführung seiner Tat zu hindern. Oder ist es wirklich ein „Zartgefühl“ seitens Abrahams, welches ihn davon abhält, die beiden Knechte mitzunehmen?⁸⁶ Der Text gibt darüber keine Auskunft und wir wissen nicht, weshalb der Erzähler die Geschehnisse so und nicht anders schildert. Grégoire Rouiller meint:

„The writer does not wish to raise a conflict between the servants and Abraham. We have here rather a beautiful example of dramatic duality. It is an instance, at the principal moment of the narrative, of separating the protagonists from the mass, in order the better to place them in the light, and to dismiss those who should not join undue attention.“⁸⁷

Die Situation spitzt sich zu: Vater und Sohn wandern nun ganz allein weiter. Die Knechte, die das Haus Abrahams repräsentieren⁸⁸, bleiben zurück. Es fällt auf, daß Abraham sagt: „...dann werden **wir** zu euch zurückkehren“.⁸⁹ Es scheint müßig, darüber zu spekulieren, ob Abraham seine Knechte bewußt getäuscht hat, oder ob er tief im Innern wußte, daß Gott ihm eine solche Grausamkeit nicht würde abverlangen können. Vor seinen Knechten und vor allem vor seinem Sohn konnte er nichts anderes sagen. Für damalige Zeiten war es nichts Ungewöhnliches, einen Abstecher zu einer heiligen Stätte zu unternehmen und dort anzubeten. Es stellt sich hierbei nur die Frage, ob die Stelle bereits ein Heiligtum war oder nicht. Die Tatsache, daß Abraham dort hingehen will, um anzubeten, könnte dies vermuten lassen.

⁸⁶ Vgl. Hermann Gunkel, Genesis, S. 287.

⁸⁷ Grégoire Rouiller, Le sacrifice d'Isaac (Gen 22,1-19), in: Francois Bovon/Grégoire Rouiller (ed.), Exegesis. Problems of Method and Exercises in Reading (Genesis 22 and Luke 15), Neuchâtel – Paris 1975, S. 122 – 125, S. 20

⁸⁸ Vgl. Claus Westermann, Genesis, S. 437.

⁸⁹ Hervorhebung durch die Autorin.

xQYw AnB qxcy-l[~fYw hl[h yc[-ta ~hrba xQYw 6
 `wDxy ~hynv WklYw tlkaMh-taw vah-ta AdyB

V. 6: Und Abraham nahm das Holz für das Brandopfer und legte es auf Isaak, seinen Sohn, und nahm in seine Hand das Feuer und das Messer und sie gingen beide miteinander.

Zum zweitenmal in dieser Erzählung macht sich Abraham auf (vgl. V. 3), diesmal allein mit seinem Sohn Isaak. Das Geschehen, welches am Ende der Reise stattfinden soll, wird durch die Erwähnung der zum Opfer benötigten Gerätschaften - Holz, Feuer und Messer - in Erinnerung gebracht. Abraham teilt die Lasten zwischen sich und seinem Sohn auf. Isaak muß die Holzstücke tragen, während Abraham Feuer und Messer an sich nimmt. Möglicherweise liegt dem Umstand, daß Isaak die schwere Last trägt, die Fürsorge des Vaters für den Sohn zugrunde.⁹⁰

Im Vorausblick auf die künstlerische Interpretation des Textes ist die unterschiedliche Lesart des Wortes für das Schlachtinstrument von Bedeutung. Während der hebräische Text das Wort „tlkaMh“ benutzt, gebraucht die LXX das Wort „macaira“, was beides mit „Messer“ zu übersetzen ist, während die Vulgata den Terminus „gladium“, also „Schwert“ verwendet.

„... und so gingen die beiden zusammen.“ An exponierter Stelle (am Ende des Satzes), steht diese Bemerkung. Wörtlich übersetzt müßte es heißen: „und es ging ihre Zweiheit als seine Einheit“. In dieser Formulierung wird deutlich: Vater und Sohn gehören untrennbar zusammen, beide bilden eine Einheit. Stirbt der Sohn, bedeutet dies den Untergang für den Vater. Nach Elie Wiesels Interpretation

⁹⁰ Auch Hermann Gunkel meint: „Der Knabe trägt die schwere Last, der Vater das Gefährlichere: Messer und Feuer (d.h. Kohlebecken), daß sich Isaak (sic!) nicht schneide oder verbrenne: diese Vorsicht des Vaters, der doch seinen Sohn schlachten muß, ist ein besonders hübscher Zug.“ In: Genesis, S. 237.

bedeutet das „Miteinander“ auch, daß Vater und Sohn gemeinsam leiden.⁹¹

Rudolf Kilian bemerkt, daß sich auch in diesem Vers der ausschmückende, etwas umständliche Erzählstil des Elohisten zeigt: „Retardierend wird so die eigentliche Opferhandlung hinausgezögert.“⁹²

y^{NN}h rma^{Vw} yba rma^{Vw} wyba ~hrba-la qxcy rma^{Vw} 7
 `hl[l hFh h^{Vaw} ~yc[h^w vah h^{Nh} rma^{Vw} ynb

V. 7: Da sprach Isaak zu Abraham, seinem Vater, und er sagte: mein Vater! und er sagte: hier bin ich, mein Sohn. Da sagte er, siehe das Feuer und die Hölzer, aber wo ist das Schaf für das Brandopfer?

Formal betrachtet bildet das Gespräch zwischen Abraham und Isaak den Kernpunkt der elohistischen Erzählung. Abraham und Isaak müssen schon eine Weile nebeneinander hergegangen sein, als Isaak schließlich das Schweigen bricht. Bisher hatten wir keinen Anhaltspunkt dafür, wie alt Isaak wohl sein mag. Aus der Zeit nach seiner Geburt bis zur Opfergeschichte wird aus der Schrift keine Altersangabe berichtet. Offensichtlich sind seit der Geburt einige Jahre vergangen: Isaak ist kein kleines Kind mehr, denn er ist in der Lage, schwere Lasten zu tragen und logische Fragen zu stellen.

Das Gespräch beginnt wie in V. 1 und V. 11 mit einem Anruf an Abraham. Wie in V. 1 antwortet Abraham mit der typisch elohistischen Formulierung y^{NN}h und dem liebevollen Zusatz „mein

⁹¹ Vgl. Elie Wiesel, Die Opferung Isaaks: Geschichte des Überlebenden, in: ders., Adam oder das Geheimnis des Anfangs. Brüderliche Urgestalten, Freiburg i.Br. 1980, S. 75–105, S. 86. Auch Schalom Ben-Chorin weist das gemeinsame Gehen von Vater und Sohn darauf hin, daß Isaak freiwillig mitging, in: Der Ort der Bindung, in: Israelitisches Wochenblatt 70/39 (1970) S. 65–66, S. 65.

⁹² Rudolf Kilian, Isaaks Opferung. Zur Überlieferungsgeschichte, S. 54.

Sohn". Durch solche literarischen Feinheiten wird dem Rezipienten immer wieder in Erinnerung gebracht, was sich in der Geschichte abspielen soll: Ein Vater soll seinen über alles geliebten Sohn schlachten.

Isaak aber wundert sich, wo das Opfertier ist. Alles, was zu einem Opfer notwendig ist, tragen Vater und Sohn mit sich, nur das Opfertier fehlt.

ynB hl[l hFh AL-hary ~yhla ~hrba rmaYw 8
 `wDxy ~hynv WklYw

V. 8: Da sagte Abraham: Gott wird sich das Opfertier ansehen, mein Sohn. Und sie gingen beide miteinander.

Erwartungsgemäß sagt Abraham seinem Sohn nicht, was Gott ihm wirklich aufgetragen hat. Andererseits greift er auch nicht zu einer Lüge oder versucht, den Auftrag zu verschleiern. Tiefes Gottvertrauen spricht aus seiner Antwort, wenn er Isaak zu verstehen gibt, daß Gott sich sein Opfertier selbst aussucht. Claus Westermann bemerkt dazu:

„Bei Gott ist es in diesem Augenblick noch eine offene Möglichkeit. Dabei ist aber zu beachten, daß der Satz nur im Gespräch diesen Sinn hat, nur im Gespräch möglich ist. Er ist Antwort aus der Qual des Vaters und Antwort der liebenden Hinwendung zum Sohn. Dieser Sinn der Antwort, die Abraham seinem Sohn gab, wird später in dem Namen, den er dem Berg gibt, bestätigt. Es ist selten in der Bibel so stark und klar gesagt worden, daß Gott ein lebendiger Gott ist.“⁹³

Schwingt in Abrahams Antwort vielleicht die Hoffnung oder gar die Zuversicht mit, daß Gott den schrecklichen Tribut gar nicht bis zum

⁹³ Claus Westermann, Genesis, S. 440.

Ende fordern wird?⁹⁴ Auch wenn dies so wäre, so mindert es den Wert von Abrahams Gehorsam in keiner Weise. Seine Opferbereitschaft ist bis zum Schluß aufrichtig. In jedem Fall ist Abraham dazu bereit, den tödlichen Schnitt auch wirklich zu vollziehen.

Nach Werner Berg zeigt sich in den Worten Abrahams seine Gottesfurcht. Er erklärt:

„Mit seiner Antwort in V. 8 zeigt der Elohist die vorbildliche Haltung Abrahams in dieser Situation. Abraham ist gottesfürchtig, d.h. in diesem Fall: Er weist in seiner aussichtslosen Situation auf Gott hin. (...) Gottesfurcht in diesem Sinn ist: Noch in der äußersten Gefahr auf Gott schauen, am Rand des eigenen Untergangs auf Gott verweisen, auf den sich ersehenden Gott hinzeigen.“⁹⁵

Im Hinblick auf den *hary ~yhla* sind bereits in diesem Vers Anklänge da. Wiederum schließt Abraham seine Antwort mit dem liebevollen Zusatz „mein Sohn“. „Mein Sohn“ ist Abschluß des Gesprächs, das die ganze Qual Abrahams nochmals durchscheinen läßt. Und wie in V. 6 steht auch hier am Ende des Satzes „und so ging ihre Zweiheit als seine Einheit“. Sie rahmen das Gespräch in V. 7f ein. In diesen Versen offenbart sich die ganze Erzählkunst des Elohisten. Wie tiefsinnig ist doch das Gespräch zwischen Vater und Sohn, „ein wahres Seelengemälde“.⁹⁶

E.A. Speiser bemerkt:

„The short and simple sentence, ‚And the two of them walkes on together‘, covers what is perhaps the most poignant and eloquent silence in all literature.“⁹⁷

⁹⁴ Vgl. auch Jürgen Ebach, Gott im Wort, S. 14.

⁹⁵ S. Werner Berg, Urgeschichte, S. 137.

⁹⁶ Otto Procksch, Genesis, S. 317.

⁹⁷ E.A. Speiser, Genesis, New York 1964, S. 8.

Rick R. Marrs ergänzt: „Never was so much and so little said.“ In: Sacrificing our Future (Genesis 22) in: RestQ 29/1 (1987) S. 47-51, S. 48.

~hrba ~v !bYw ~yhlah Al-rma rva ~AqMh-la WabYw 9
 ~fYw AnB qxcy-ta dq[Yw ~yc[h-ta %r[Yw xBzMh-ta
 `~yc[l l[Mm xBzMh-l[Ata

V. 9: Da kamen sie zu dem Ort, den Gott ihm gesagt hatte und dort baute Abraham den Altar und ordnete die Hölzer, band den Isaak, seinen Sohn und legte ihn auf den Altar obenauf auf das Holz.

Abraham und Isaak sind an dem von Gott bezeichneten Ort angekommen. Wie in V. 3 wird die Handlung bis in jedes Detail erzählt. Bevor es zum schrecklichen Höhepunkt kommen soll, wird das Geschehen nochmals quälend verlangsamt. E.A. Speiser bemerkt mit Rückgriff auf Gerhard von Rad sehr treffend:

„At the appointed site, Abraham goes about his task with abnormal attention to each detail (von Rad), with the speechless concentration of a sleepwalker, as if thus to hold off by every possible means the fate that he has no hope of averting.“⁹⁸

Gemäß den Sitten der Väterzeit muß der Vater opfern und den Altar selbst bauen (vgl. Gen 12,18).⁹⁹ Da Abraham diesen Altar erst bauen muß, scheint die Stätte noch kein Kultort gewesen zu sein.

Die Klimax wird hier fast bis ins Unerträgliche gesteigert. Wieder ist „sein Sohn“ hinzugefügt, die Qual für Abraham erneut hervorgehoben. Zum Holz erklärt Timo Veijola:

„Die Erwähnung des Holzes verdient nähere Aufmerksamkeit: In V. 3 spaltete Abraham das Holz, in V. 6 legte (sim) er das Holz seinem Sohn Isaak auf (al), damit er es trage, und nun in

⁹⁸ E.A. Speiser, Genesis, S. 8.

⁹⁹ Vgl. Claus Westermann, Genesis, S. 441.

Leonhard Rost erklärt: „Daß zur ola ein Altar als über den Erdboden erhöhte Ebene nötig ist, stimmt mit dem Altargesetz aus Ex 20, 24ff. zusammen.“ In: Studien zum Opfer im Alten Israel, Stuttgart-Berlin 1981, S. 50.

V. 9 legt (sim) er seinen Sohn Isaak auf den Altar, oben auf (al) das Holz.“¹⁰⁰

Das Verb *hl[* kommt nur an dieser Stelle vor. Im Vergleich mit den üblichen Opferbräuchen erwägt Rolf Rendtorff, ob es vielleicht eine Praxis gegeben habe, bei der das Opfertier gefesselt und dann erst geschlachtet wurde. Er kommt allerdings zu dem Schluß, daß es sich eher um ein erzählerisches Element zugunsten der Spannung handelt.¹⁰¹

`AnB-ta jxvl tlkaMh-ta xQ_{Yw} Ady-ta ~hrba xlv_{Yw}10

V. 10: Dann streckte Abraham seine Hand aus und nahm das Messer, um seinen Sohn zu schlachten.

Die Handlung ist beinahe schon bei der Schlachtung angekommen. Ein letztes Mal treibt der Elohist die Spannung bis auf den Höhepunkt. Schon hat Abraham das Messer in die Hand genommen. Der Erzähler gebraucht sieben Verben, um das Handeln Abrahams nach der Ankunft auf dem Berg zu schildern. Die ersten sechs beschreiben dabei die Vorbereitungen zum Opfer: er baute (!b_{Yw}), er ordnete (%r_{Yw}), er band (dq_{Yw}), er legte (~f_{Yw}), er streckte aus (xl_{vYw}) und er nahm (xQ_{Yw}). Das siebte Verb – schlachten (jXV) – bringt die Wende des Geschehens.¹⁰² Nachdem Abraham nun alle Vorbereitungen abgeschlossen hat und den von Gott an ihn ergangenen Befehl in die Tat umsetzen will, muß sich jetzt entscheiden, ob Gott den Auftrag als Gehorsamsprüfung offenbart und das Opfer verhindert, oder ob er es zuläßt.

¹⁰⁰ Timo Veijola, Das Opfer des Abraham, S. 146.

¹⁰¹ Vgl. Rolf Rendtorff, Studien zur Geschichte des Opfers im Alten Israel, Neukirchen-Vluyn 1967, S. 94f.

¹⁰² Vgl. Werner Berg u.a., Urgeschichte des Glaubens. Genesis, Bibelauslegung für die Praxis 1, Stuttgart 1985, S. 137f.

Eine Frage bleibt offen, nämlich, ob Isaak sich gewehrt habe. Über diese Möglichkeiten ist oft spekuliert worden.¹⁰³ Da Isaak, auch wenn über sein Alter keine Aussagen getroffen werden, immerhin alt genug ist, um vernünftige Fragen zu stellen und Holz zu tragen, könnte man davon ausgehen, daß er mit dem Opfer hätte einverstanden sein müssen.

~hrba rma^{Yw} ~ymVh-!m hwhy %alm wyla arq^{Yw} 11
 `ynVh rma^{Yw} ~hrba

V. 11: Da rief zu ihm der Bote JHWHs vom Himmel her und sagte: Abraham, Abraham! Da sagte er: Hier bin ich.

Im letzten Augenblick, bevor der tödliche Stoß erfolgen kann, greift Gott in das Geschehen ein. Wie in V. 1 und V. 7 entsteht ein Dialog: Der Anruf an Abraham mit dessen Namen und seine Antwort: ynVh. Auffallend ist, daß nicht Gott selbst es ist, der Abraham ruft. Die Möglichkeit der Anrede durch einen Boten ist für den Elohisten typischer als die direkte Anrede durch Gott (s. V. 1). Nach Claus Westermann hängt dies mit der Situation zusammen: in V.11 fällt der Anruf mitten in eine Handlung wie Gen 21,17.¹⁰⁴

¹⁰³ Laut Herbert Schmid hätte Isaak die Möglichkeit gehabt, sich gegen das Opfer zu wehren, wenn er dies gewollt hätte: „Gen 22 ist mehr oder weniger frei ‚erzählte Theologie‘; ein Tier zum Brandopfer wurde nämlich zuerst gebunden, dann geschächtet und zubereitet, bevor es auf den Altar gelegt wurde. Es wäre für eine Person mindestens äußerst schwierig gewesen, einen Hammel zu binden, auf den Altar zu legen und dann erst zu töten. Wenn sich Isaak, der sachkundige Fragen stellt, nicht wehrt, so kommt m.E. implicite (sic!) seine Bereitwilligkeit zum Ausdruck.“ In: Die Gestalt des Isaak. Ihr Verhältnis zur Abraham-und Jakobtradition, Darmstadt 1991, S. 59.

¹⁰⁴ Vgl. Claus Westermann, Genesis, S. 442.

Es ist allerdings zu fragen, ob mit dem hebräischen Mal'ak Jahwe wirklich der Bote Gottes gemeint ist und nicht Gott selbst.¹⁰⁵ Im Alten Testament sind häufig Umschreibungen für den Gottesnamen zu finden. Eine direkte Nennung Gottes sollte dadurch aus Gründen der Ehrfurcht vermieden werden. Das Wort „Bote“ wird als Abschwächung benutzt, um die Gefahr von Anthropomorphismen abzuwehren. Dafür spricht, daß die in V. 10 gegebene Verheißung nur Gott selbst geben kann. Josef Scharbert bemerkt dazu:

„Der ‚Engel Jahwes‘ bzw. ‚Gottes‘ scheint eine bewußt verschwommene Redeweise zu sein, die eine Vergegenwärtigung Gottes andeuten und doch eine zu stark anthropomorphe Vorstellung vom Erscheinen Gottes vermeiden soll.“¹⁰⁶

Die Septuaginta übersetzt Mal'ak Jahwe mit „aggeloi kuriou“, die Vulgata mir „angelus Domini“, was die Vorstellung von einem kreatürlichen Engel nahelegt, wie er auch in der künstlerischen Umformung der Erzählung oft in Erscheinung tritt.

Der Mal'ak Jahwe ruft Abraham zweimal an, während in V. 1 und V. 7 nur ein einmaliger Anruf notwendig war. Das fortgeschrittene Stadium der Handlung scheint einen zweifachen Anruf zu erfordern. Fast kommt das Eingreifen des Engels zu spät. Abraham ist so sehr in die Opferhandlung vertieft. Doch durch den zweifachen Namensanruf wird nicht nur die Dringlichkeit des Geschehens zum Ausdruck gebracht, sondern auch die „Freude der frohen Botschaft“.¹⁰⁷

yK hMwam Al f[T-law r[Nh-la ^dy xlvT-la rmaYw 12
^nB-ta Tkfx alw hTa ~yhla ary-yK yT[dy hT[

¹⁰⁵ Nach Hermann Röttger ist die Bezeichnung Mal'ak Jahwe Eintrag des elohistischen Bearbeiters, in: Mal'ak Jahwe – Bote von Gott, Frankfurt a.M. 1978, S. 68f.

¹⁰⁶ Josef Scharbert, Gott im Alten Testament, München 1982, S. 58.

¹⁰⁷ Ebd.

V. 12: Da sagte er: Strecke deine Hand nicht gegen den Knaben aus und tue ihm nichts. Denn nun weiß ich, daß du Gott fürchtest und mir nicht versagst deinen Sohn, deinen einzigen.

Nun erfährt Abraham, was der Hörer von Anfang an weiß: das Gebot der Opferung war nur eine Prüfung durch Gott. Für den Leser, der mit Spannung die Erzählung verfolgt hat, erscheint jedoch weniger die Tatsache, daß Abraham hier die Prüfung seines Gehorsams gegenüber Gott bestanden hat, als vielmehr die Errettung des Kindes von Bedeutung. Vermutlich wird dies auch für Abraham entscheidender sein. Dies sieht auch Claus Westermann so, wenn er schreibt:

„Dieser Augenblick bedeutet für Abraham nicht, daß er bestanden hat, sondern: mein Kind ist gerettet, Gott sei Dank! Die Erzählung zielt nicht auf das Rühmen eines Menschen, sondern auf das Rühmen Gottes.“¹⁰⁸

In V. 12 wird in einem Satz ein Verbot zweimal ausgesprochen. Diese doppelte Verneinung kann in zweifacher Hinsicht interpretiert werden. Sie unterstreicht die Absicht Gottes, die darin besteht, daß er niemals gewollt hatte, daß das Kind geschlachtet werde. Sie kann aber auch darauf hinweisen, daß das Verbot an Abraham besonders eindringlich geschieht. Im zweiten Teil (V. 12b) erfolgt die Begründung: Abraham hat seine Gottesfurcht unter Beweis gestellt, indem er bereit war, seinen geliebten Sohn mit eigenen Händen zu schlachten. Die Formulierung „deinen einzigen Sohn“ hebt nochmals hervor, welchen Stellenwert dieses Opfer für Abraham hatte. Mit Isaak hätte er seine ganze Zukunft mitgeopfert. Der Herr aber steht über allem, ihm gebührt die vorzügliche Liebe eines jeden Menschen. Was er gibt, verpflichtet ihn nicht, sondern er kann es jederzeit wieder zurückfordern.

¹⁰⁸ Claus Westermann, Genesis, S. 447.

Die Vv. 9f haben gezeigt, daß Abraham das Opfer im Innern bereits vollzogen hat. Der äußere Vollzug scheint daher nicht mehr so wichtig.¹⁰⁹

%bSB zxaⁿ rxa lya-hⁿh^w ar^y_w wyny[-ta ~hrba aF^y13
 `AnB txT hl[l Whl[^y_w lyah-ta xQ^y_w ~hrba %l^y_w wynrqB

V. 13: Da erhob Abraham seine Augen und schaute, und siehe, ein Widder war hinten im Dickicht verfangen mit seinen Hörnern und Abraham ging und nahm den Widder und brachte ihn als Brandopfer dar anstelle seines Sohnes.

Zum zweitenmal in dieser Geschichte erhebt Abraham seine Augen. In V. 4 sah er den Ort der Opferung von ferne. Jetzt sieht er einen

¹⁰⁹ Vgl. Maria Kassel, *Biblische Urbilder*, S. 240.

Nach Eugen Drewermann liegt in dem Widerruf eine wichtige theologische Botschaft der Erzählung Gen 22,1-19: „Vor diesem Hintergrund betrachtet, setzt sich in der Erzählung von Isaaks Opfer lediglich ein uraltes Motiv der Fruchtbarkeitsriten fort, und es ist zunächst im Kontext der Naturreligionen nicht so verwunderlich, daß Gott dem Stammvater Israels aufträgt, seinen Sohn zu opfern, es muß im Gegenteil viel eher Wunder nehmen, daß er es ihm auf dem Berg Morija durch die Erscheinung eines Engels ausdrücklich verbietet (Gen 22,11-13). In der Tat liegt offensichtlich in diesem eklatanten Widerspruch zu den Fruchtbarkeitsreligionen eine der Hauptaussagen der Abraham-Erzählung. Ohne Zweifel will sie ganz besonders hervorheben, daß der Gott Israels das Leben jedes einzelnen betrachtet und nicht will, daß man es wie etwas Unwesentliches im Dienste der Natur zertritt. (...) Der Wert des Einzelnen vor Gott – und damit zugleich die Entdeckung der Geschichte – unterscheidet den Glauben Israels, wie er am Beispiel Abrahams gezeigt wird, prinzipiell von den Auffassungen der Naturreligionen.“ In: *Abrahams Opfer. Gen 2,1-19 in tiefenpsychologischer Sicht*, in: *BiKi* 41 (1986) S. 113-124, S. 115f.

Widder, der ihm als Dankopfer für die Bewahrung seines Sohnes dient. Lothar Ruppert bemerkt:

„Durch das Widderopfer anstelle seines Sohnes bringt Abraham Gott nicht nur einen Ersatz, sondern auch und vor allem seinen Dank dafür dar, daß sich Gott nicht nur als der fordernde Herr über Leben und Tod, sondern auch als der Menschenfreundliche, Gütige offenbart hat.“¹¹⁰

Möglicherweise spielt hier die antike Vorstellung eine Rolle, daß ein einmal begonnenes Opfer auch zum Abschluß geführt werden muß.¹¹¹

Wichtig ist, daß Gott hier selbst für das Ersatzopfer zu sorgen scheint, denn der Widder hat sich im Gebüsch verfangen.¹¹²

Exkurs: Gen 22,1-19: die Ablösung des Menschenopfers durch das Tieropfer?

¹¹⁰ Lothar Ruppert, Das Buch Genesis Teil I, Kap. 1-25,18. Düsseldorf 1976, S. 239.

¹¹¹ So auch in Homers Ilias VIII, 248ff.

¹¹² Zur Herkunft des Widders vergleiche auch Karl Fruhstorfer, Der verfängliche Widder Abrahams, in: ThPQ 8 (1935) S. 381-384. Warum ein Widder als Ersatzopfer bereitgestellt wurde, ist nicht eindeutig zu ergründen. Hans Martin von Erffa erklärt: „H. Schade (1980) hat darauf hingewiesen, daß der Widder als erstes Zeichen des Tierkreises, als Kopf des Jahres oder ‚das große Tier der Sonne‘ eine bevorzugte Stellung in der Auferstehungssymbolik einnimmt. Als Sternbild ist der Widder das Tierkreiszeichen, in dem sich Ekliptik und Zodiak am Frühlingspunkt kreuzen. Das bedeutet: der Widder muß untergehen, damit die Sonne auferstehen kann. Weil der Widder als Tier der Herde vorangeht, ist er ein Sinnbild des Herrschers; z.B. ist er in Daniels Vision das Symboltier des Reiches der Meder und Perser (Dn 8, 3f.); für die Griechen symbolisiert er den Göttervater und Allesbeherrscher Zeus, und für die Kirchenväter folgerichtig Christus, den *ductor grecis* (Führer der Herde).“ In: Ikonologie der Genesis. Die christlichen Bildthemen aus dem Alten Testament und ihre Quellen Bd. 2, München-Berlin 1995, S. 182.

Zahlreiche Autoren sehen in Gen 22,1-19 die Ablösung des Menschenopfers durch das Tieropfer begründet und werten dies als den Sinn der Geschichte.¹¹³

Allerdings ist zu berücksichtigen, daß Abraham den Widder opfert, ohne dazu aufgefordert worden zu sein.¹¹⁴

In der antiken Welt wie auch in der Umwelt Israels war das Menschenopfer keine ungewöhnliche Handlung.

„Der Grundgedanke war, der Gottheit - meist in größter Not - gerade das Liebste zu geben.“¹¹⁵

In 2 Kön 3,27 wird von einem Kinderopfer des Moabiterkönigs Mescha berichtet. Dort heißt es:

„Nun nahm er seinen erstgeborenen Sohn, der nach ihm König werden sollte, und brachte ihn auf der Mauer als Brandopfer dar.(...).“

¹¹³ Otto Proksch ist davon überzeugt, wenn er schreibt: „(...) Im althebräisch-arabischen Kulturkreise ist also das Menschenopfer nachgewiesen. Aber was bedeutet es, daß gerade Abraham, der Ahnherr Israels, mit ihm in Verbindung gebracht wird? Es wird keine andere Lösung der Frage geben, als daß wir in der Erzählung den ieroglyphen von der Aufhebung des Menschenopfers vor uns haben, die in Abrahams Opfergang erreicht wird. (...) Die Erzählung von Abrahams Opfergang ist also nicht zu Ehren einer Kultusstätte, sondern zu Ehren seiner Person berichtet. Und so ist es wahrscheinlich, daß seine kultische Bedeutung in der Aufhebung des Menschenopfers beruht, (...).“ In: Theologie des Alten Testaments, Gütersloh 1950, S. 53f.

¹¹⁴ Vgl. Milton Schwantes, „Lege deine Hand nicht an das Kind“. Überlegungen zu Genesis 21 und 22, in: Frank Crüsemann/Christof Hardmeier/Rainer Kessler (Hrsg.), Was ist der Mensch...? Beiträge zur Anthropologie des Alten Testaments, München 1992, S. 164-178, S. 176f.

¹¹⁵ Werner Berg u.a., Urgeschichte, S. 134.

Otto Eißfeldt sieht Gen 22 als Beispiel für in Israel praktizierte Kinderopfer, in: Einleitung in das Alte Testament, Tübingen 1964, S. 555.

Allerdings ist nicht bezeugt, daß das Menschenopfer bei den Moabitern allgemein übliche Praxis war. In diesem Text scheint es sich um eine Notsituation zu handeln. Das Opfer des Moabiterkönigs wird auch nicht bewertet.

In zahlreichen anderen Texten des Alten Testaments wird dagegen das Menschenopfer als eine Greueltat dargestellt.¹¹⁶ In Dtn 12,31 werden kanaanäische Kultbräuche verworfen. Dort heißt es:

„Wenn du dem Herrn, deinem Gott, dienst, sollst du nicht das gleiche tun wie sie; denn sie haben, wenn sie ihren Göttern dienten, alle Greuel begangen, die der Herr haßt. Sie haben sogar ihre Söhne und Töchter im Feuer verbrannt, wenn sie ihren Göttern dienten.“

In Jer 7,31; 19,5; 32,35 weist Gott selbst auf die Greuelthaten der Anhänger des Baalskult hin. In Jer 32,35 heißt es:

„Sie errichteten die Kulthöhe des Baal im Tal Ben – Hinnom, um ihre Söhne und Töchter für den Moloch durchs Feuer gehen zu lassen. Das habe ich ihnen nie befohlen, und niemals ist mir in den Sinn gekommen, solchen Greuel zu verlangen und Juda in Sünde zu stürzen.“

In Ps 106 wird von dem Abfall Israels berichtet. Dort steht in den Versen 35–39:

„Sie vermischten sich mit den Heiden

¹¹⁶ Herbert Werner vermutet, daß es bereits eine Sage gab, die von der Ablösung des Menschenopfers durch das Tieropfer berichtete. Dabei könnte die Erzählung in ihrer ursprünglichen Form von Israel übernommen und vorhandene Personen durch Abraham und Isaak ersetzt worden sein. In: Abraham-Der Erstling und Repräsentant Israels, Göttingen 1965. S. 191. Vgl. auch Otto Kaiser, Den Erstgeborenen deiner Söhne sollst du mir geben. Erwägungen zum Kinderopfer im Alten Testament, in: Denkender Glaube, FS für Carl-Heinz Ratschow, Berlin-New York 1976, S. 24–48, S. 27; Hugh C. White, The Initiation Legend of Isaac, in: ZAW 91 (1979) S. 1–30, S. 3f; Horst Seebass, Genesis II. Vätergeschichte I (11,27–22,24), Neukirchen-Vluyn 1997, S. 197–217, S. 205–208.

und lernten von ihren Taten.
 Sie dienten ihren Götzen;
 Sie wurden ihnen zur Falle.
 Sie brachten ihre Söhne und Töchter dar
 als Opfer für die Dämonen.
 Sie vergossen schuldloses Blut,
 das Blut ihrer Söhne und Töchter,
 die sie den Götzen Kanaans opferten;
 so wurde das Land durch Blutschuld entweiht.
 Sie wurden durch ihre Taten unrein
 Und brachen Gott mit ihrem Tun die Treue.“

In diesen Texten wird deutlich, daß das Menschenopfer von dem Gott Israels eindeutig als eine verwerfliche Tat angesehen und niemals von ihm verlangt wird. Den Psalmversen nach zu urteilen scheint das Kinderopfer jedoch zeitweise unter kanaanäischen Einflüssen praktiziert worden zu sein. Es wird allerdings vom Jahweglauben her abgelehnt.¹¹⁷

In Ri 11,29-39 wird ebenfalls von einem Menschenopfer berichtet:

„Da kam der Geist des Herrn über Jiftach, und Jiftach zog durch Gilead und Manasse nach Mizpa in Gilead, und von Mizpa in Gilead zog er gegen die Ammoniter. Jiftach legte dem Herrn ein Gelübde ab und sagte: Wenn du die Ammoniter wirklich in meine Gewalt gibst und wenn ich wohlbehalten von den Ammonitern zurückkehre, dann soll, was immer mir (als erstes) aus der Tür meines Hauses entgegenkommt, dem Herrn gehören, und ich will es ihm als Brandopfer darbringen. Darauf zog Jiftach gegen die Ammoniter in den Kampf, und der Herr gab sie in seine Gewalt. (...) Als Jiftach nun nach Mizpa zu seinem

¹¹⁷ Vgl. Heinrich Gross, Bedeutet die Opferung Isaaks das Ende der Menschenopfer? in: KatBl 82 (1957) S. 97-99, S. 98.

Haus zurückkehrte, da kam ihm seine Tochter entgegen; sie tanzte zur Pauke. Sie war sein einziges Kind; er hatte weder einen Sohn noch eine andere Tochter. Als er sie sah, zerriß er seine Kleider und sagte: Weh, meine Tochter! Du machst mich niedergeschlagen und stürzt mich ins Unglück. Ich habe dem Herrn mit eigenem Mund etwas versprochen und kann nun nicht mehr zurück. Sie erwiderte ihm: Mein Vater, wenn du dem Herrn mit eigenem Mund etwas versprochen hast, dann tu mit mir, was du versprochen hast (...). Und sie sagte zu ihrem Vater: Nur das eine möge mir gewährt werden: Laß mir noch zwei Monate Zeit, damit ich in die Berge gehe und zusammen mit meinen Freundinnen meine Jugend beweine. (...) Als zwei Monate zu Ende waren, kehrte sie zu ihrem Vater zurück, und er tat mit ihr, was er gelobt hatte (...).“

Wie in Gen 22,1-19 geht es in dieser Erzählung um einen Vater, der sein einziges Kind opfert. Allerdings wird in dieser Erzählung das Opfer nicht durch Gott gefordert. Es wird aber auch nicht negativ dargestellt. In diesem Fall scheint die Erfüllung des Gelübdes Gott gegenüber eine stärkere Gewichtung als das Menschenleben zu haben. Wichtig ist dabei jedoch, daß sich die Tochter des Jiftach freiwillig dem Opfer unterzieht und ihren Vater dazu bestärkt. Es handelt sich bei dieser Erzählung jedoch offensichtlich um einen Einzelfall.¹¹⁸

So schreibt Paul Maiberger in Bezug auf Ri 11,29-34:

„Dem biblischen Erzähler ging es bei der alten Überlieferung von Jiftachs Opfer in erster Linie darum, Anteilnahme an der menschlichen Tragik dieses Falles zu wecken, und nicht um die

¹¹⁸ Karl Fruhstorfer bemerkt: „Wenn der Richter Jephte (sic!) seine Tochter zu Ehren Jahwes opferte (Ri 11,30ff.), geschah das infolge irriger Auffassung eines Gelübdes: Jephte hielt sich auf Grund eines unüberlegt dem Herrn gemachten Gelübdes verpflichtet, seine Tochter zu Ehren Jahwes zu opfern. Die Richter-Periode war überhaupt eine Zeit religiöser Verirrungen, eine Zeit sich ständig wiederholender Abfälle zum kanaanäischen Götzendienst, der Menschenopfer kannte.“ In: Abrahams Kindesopfer (Gn 22), in: ThPQ 89 (1936) S. 18-29, S. 20.

Verurteilung des Menschenopfers. Sie war auch gar nicht nötig gewesen, da dieser Mißbrauch (...) weder in der vorstaatlichen Epoche noch in der Königszeit Israels bestanden hat.“¹¹⁹

Zusammenfassend läßt sich folgendes feststellen:

1. In Gen 22,1-19 findet sich kein Hinweis auf die Ablehnung des Menschenopfers.¹²⁰ Das von Gott geforderte Opfer wird aber aufgrund des zweiten Befehls Gottes nicht vollzogen.
2. In Israel wurde nicht der Brauchtum des Menschenopfers gepflegt. An vielen Stellen wird es sogar ausdrücklich als heidnisches Brauchtum abgelehnt.

Ob der eigentliche Zweck der Erzählung von Abrahams Opfer darin besteht, das Menschenopfer endgültig als verwerfliche Tat zu bewerten, erscheint also fraglich.¹²¹

¹¹⁹ Paul Maiberger, Gen 22 und die Problematik des Menschenopfers in Israel, in: BiKi 41 (1986) S. 104-112, S. 106f.

Die zahlreichen Interpretationen über die Ablösung des Menschenopfers durch das Tieropfer scheinen der Intention des Elohisten nicht gerecht zu werden. Nüchtern betrachtet scheint es sich nur um ein Ersatzopfer in einer bestimmten und einmaligen

¹²⁰ Henning Graf Reventlow weist darauf hin, daß die Erzählung keine allgemeinen Aussagen über Menschenopfer enthält. Die Handlung Abrahams wird nicht als verwerflich gedeutet, sondern eher als selbstverständlich angesehen. In: *Opfere deinen Sohn* S. 38. Das sieht auch Herbert Junker so, wenn er schreibt: „Wie wir schon sagten, stand Abraham dem Menschenopfer gegenüber nicht mit unserer Auffassung, sondern mit einer solchen, die dem Empfinden seiner Zeitgenossen entsprach, die diese Opfer darbrachten. Ein solches Opfer stellte für ihn wohl eine ungeheure seelische Belastung, aber noch nicht eine für sein sittliches und religiöses Empfinden unmögliche Zumutung dar.“ In: *Die Opferung Isaaks (Gen 22)*, in: *PastB* 52 (1941) S. 29–35, S. 32.

¹²¹ Dieser Meinung ist auch Robert J. Daly: „It is clear that Gen 22 formally rejects the idea of human sacrifice; but it is also clear that this is not the dominant theme of the story in its present form. In an earlier form, the story was probably the etiological cult legend (ieroj logoj) of a sanctuary at which human sacrifice had been practiced.“ In: *The soteriological significance of the sacrifice of Isaac*, in: *CBQ* 39 (1977) S. 45–75, S. 45. Ferner Robert Martin-Achard, *Actualité d'Abraham*, Neuchâtel 1969, S. 79. Henning Graf Reventlow ist allerdings der Auffassung, daß es sich weder um eine Kultlegende noch um eine Ablösungsgeschichte handelt: „Schon daß der Name des Schauplatzes nicht identifiziert werden kann, zeigt, daß es sich in ihr (der Erzählung, Anm.d.V.) nicht um die Kultlegende eines bekannten Heiligtums handelt. Dazu ist die erst in einem späteren Stadium durch die Eintragung des bekannten Morija in V. 2 gemacht worden.“ In: *Opfere deinen Sohn*, S. 37.

Situation zu handeln.¹²² Durch den Altarbau hat bereits eine Opferhandlung begonnen, die auch zu Ende geführt werden muß. Der Erzähler wertet den im Gestrüpp verfangenen Widder als einen Fingerzeig Gottes. Herbert Werner meint zurecht:

„Nicht Isaak, sondern - der Widder! Der Widder an seines Sohnes statt! Wiewohl Abraham Gott nicht nur seinen Sohn, sondern auch sich selber schuldet, begnügt sich Gott mit diesem Tier. Das ist des Elohisten Zeugnis an dieser Stelle: alle Ganz oder Brandopfer sind stellvertretende und darum uneigentliche Opfer. Gott begnügt sich mit ihnen, sofern und solange Israel ihrer Uneigentlichkeit bewußt ist und der Opfernde weiß, was Abraham gewußt hat, dies nämlich, daß er sich selber Gott schuldet und mit dem Opfer einen demütigenden Geist und ein ungeteilt Gott zugewandtes Herz darbringt.“¹²³

rhB ~AYh rmay rva hary hwhy aWhh ~AqMh-~v ~hrba arqYw 14
 `hary hwhy

V. 14: Da nannte Abraham diesen Ort „JHWH sieht“, von dem man heute sagt: „auf dem Berg läßt sich JHWH sehen“.

Wie nach dem Gebot Gottes in V. 2 werden auch hier die Gefühle Abrahams nicht offengelegt. Gerhard von Rad meint:

¹²² Chaim Lewis ist allerdings der Ansicht, daß der Widder nicht als Ersatzopfer zu bewerten ist. Er ist vielmehr ein Geschenk Gottes an Abraham: „(...) - the ram is God's own sacrifice for man's redemption; (...) The ram, as such, is not offered, as the text may lead one to suppose, in substitution of Isaac; Abraham has no cause here to implore God's forgiveness. It is God's own gift to Abraham. His burnt-offering of atonement for the wrong done to Isaac, and through Isaac, to all suffering mankind.“ In: From Adam's Serpent to Abraham's Ram, in: Jdm 22/88 (1973) S. 392-396, S. 396.

¹²³ Herbert Werner, Abraham, S. 198.

„Daß kein Freudenlaut hörbar wird, gehört zur antiken Großartigkeit des Stückes, dem jeder sentimentale Zug fernliegt.“¹²⁴

Doch die Dankbarkeit Abrahams kommt in dem Namen zum Ausdruck, den er der heiligen Stätte verleiht:

hary hwhy. Der Leser erinnert sich an V. 8. Dort klang in Abrahams Hinweis auf die „Vorsehung“ Gottes die Hoffnung durch, seinen Sohn behalten zu dürfen. Sein Gottvertrauen hat sich bestätigt: Der Herr hat sich sein Opfertier ersehen. Daher nennt Abraham die Opferstätte „der Herr sieht“. Gerhard von Rad drückt seine Verwunderung darüber aus, daß der Erzähler keinen bekannteren Namen nennen kann, da die Stätte doch schließlich zum Kultort geworden ist.¹²⁵ Doch wir haben ja bereits bemerkt: es geht bei der heiligen Stätte um einen **theologischen** Ort, nicht um einen geographischen. Das Wortspiel, das in der Ortsbezeichnung steht, drückt den theologischen Charakter des Geschehens aus.¹²⁶ In dem Namen, den Abraham dem Ort gibt, klingt eine Lobpreisung an, die die Erleichterung Abrahams über die Rettung seines Kindes widerspiegelt.¹²⁷

¹²⁴ Gerhard von Rad, Das erste Buch Mose S. 208. Claus Westermann bemerkt dazu: "Damit ist aber der einfache und eindeutige Sinn von V. 14a verkannt, der Satz JHWH jirae ist Gotteslob". In: Genesis, S. 444.

¹²⁵ Ebd., S. 207. Klaus Baltzer stellt eine Verbindung des Opferortes mit Jerusalem her: „Es ist zu fragen, ob der Text nicht doch mehr, als meist angenommen wird, mit der Ätiologie des Heiligtums in Jerusalem zu tun hat. Es ist der Ort geworden, den sich Jahwe ersieht und wo er erscheint. Eine verhüllte Offenbarung wird hier gegeben. Für die Wissenden ist sie mit Abraham verbunden.“ In: Jerusalem in den Erzvätergeschichten der Genesis? Traditionsgeschichtliche Erwägungen zu Gen 14 und 22, in: Erhard Blum u.a. (Hrsg.), Die hebräische Bibel und ihre zweifache Nachgeschichte. FS für Rolf Rendtorff zum 65. Geburtstag, Neukirchen - Vluyn 1990, S. 3-12, S. 9.

¹²⁶ Vgl. S. 51.

¹²⁷ Claus Westermann bemerkt: „Der Name ist Ausdruck seiner aus tiefer Not befreiten Freude.“ In: Genesis, S. 444.

Außerdem bleibt nach V. 4 offen, ob Abraham an einem bereits bekannten Heiligtum geopfert hat.

Problematischer ist die Bewertung von V. 14b, der vermutlich ein späterer Einschub ist. Eine eindeutige Übersetzung ist nicht zu leisten, wahrscheinlich liegt hier ein ätiologischer Zusatz vor. Für den Leser kann die Umschreibung des Wortes Morija bedeuten: Gott sieht den Menschen in seiner Verzweiflung. Insofern wird dem Gläubigen Mut gemacht, denn Gott „sieht“ ihn auch dann, wenn die Situation ausweglos zu sein scheint.

˘ymVh-!m tynv ~hrba-la hwhy %alm arqYw 15

V. 15: Da rief der Bote JHWHs Abraham zum zweiten Mal vom Himmel her zu.

Nach dem Anruf in V. 11 ruft der Bote Gottes Abraham nun ein weiteres Mal vom Himmel her an.

rbDh-ta tyf[rva ![y yK hwhy-~an yT[Bvn yB rmaYw 16
˘^dyxy-ta ^nB-ta Tkfx alw hZh

V. 16: Und er sagte: bei mir habe ich geschworen, Spruch des Herrn, gewiß, weil du diese Sache getan hast und deinen Sohn, deinen einzigen, nicht verweigert hast.

In V. 16b werden die Worte von V. 12b wörtlich wiederholt. Die Einleitungsformel „bei mir habe ich geschworen, Spruch des Herrn“ zeigt, daß es Gott selbst ist, der hier spricht. Möglicherweise

unterscheidet der Redaktor dadurch den Mal'ak Jahwe bewußt von Gott.¹²⁸

~ymVh ybkAkK ^[rz-ta hBra hBrh_w ^krba %rb-yK 17
 `wybya r[v ta ^[rz vry_w ~Yh tpf-l[rva lAxk_w

V. 17: Gewiß, segnen, ja segnen will ich dich, und deine Nachkommenschaft zahlreich machen wie die Sterne des Himmels und wie den Sand am Meeresstrand, und in Besitz nehmen wird deine Nachkommenschaft das Tor ihres Feindes.

`ylqB T[mv rva bq[#rah yyAG lK ^[rzb WkrBth_w 18

V. 18: Und segnen sollen sich in deinen Nachkommen alle Völker der Erde, weil du auf meine Stimme gehört hast.

Ein zweites Mal ruft nun der Bote Jahwes Abraham vom Himmel her an. Nachdem dem Opfer des Kindes Einhalt geboten war und ein Ersatzopfer geleistet wurde, wird Abraham für seinen Gehorsam gegenüber Gott belohnt.

Möglicherweise erschien dem Glossator die Errettung des Sohnes als Lohn nicht angemessen genug, so daß Abraham zusätzlich mit weiteren Verheißungen bedacht wird. Dabei geht es offenbar um ein anderes Verständnis als bei dem Elohisten. Während dieser Abrahams Gottesfurcht darstellen will, läßt der Verfasser der Verse 15-18 Abraham als den Urheber des Heils für alle Völker hervortreten. Er gießt geradezu ein Übermaß an Segensverheißungen über Abraham aus,

¹²⁸ Vgl. Fritz Guggisberg, Die Gestalt des Mal'ak Jahwe im Alten Testament, Neuchâtel 1979, S. 49.

der mit zahlreichen, bereits aus anderen Texten bekannten Verheißungen bedacht wird. Hermann Gunkel beschreibt dies etwas negativ, wenn er schreibt: „Der Verfasser sucht (...) durch Häufung zu wirken.“¹²⁹

„Segnen, ja segnen...“ der Verfasser benutzt hier eine figura ethymologica. Vom Segnen Abrahams ist bereits in Gen 12,2 die Rede.¹³⁰ Die Verheißung einer Nachkommenschaft taucht ebenfalls in 12,2 und 16,10 auf. Der Vergleich mit den Sternen am Himmel kommt in 15,5 vor, mit dem Sand am Meeresstrand 32,13, das Tor der Feinde erobern in 24,60 und der Segen über alle Völker in 12,3. Hansjörg Bräumer bemerkt dazu:

„Das Tor ist der bedeutendste Platz einer Stadt (vgl. 1 Mos 19,1). Wer das Tor einnimmt, der hat Macht über die Stadt.“¹³¹

In den Verheißungen werden ältere Traditionen aufgegriffen und miteinander kombiniert. Indem der Verfasser nicht Gott selbst, sondern den Boten Gottes reden läßt, knüpft er an die elohistische Redeweise an. Dennoch ist das, was der Bote dem Abraham vermitteln soll, eindeutig das Wort Gottes. Dies wird dadurch kenntlich gemacht, daß Gott bei sich selbst schwört. Der Text 17.18a wird eingerahmt durch die Begründungen, die in V. 16b.18b angeführt werden. Die Verheißungen sind nicht bedingungslos, wie es beispielsweise die Verheißung der Nachkommenschaft und der Landnahme in Gen 15 sind.¹³² Im Gegensatz zu diesen Verheißungen in Gen 22,17f mußte Abraham für diese nun eine starke eigene Leistung

¹²⁹ Hermann Gunkel, Genesis, S. 240.

¹³⁰ Zu dieser Segensformel vgl. auch John Ellington, Translating God's Promises to Abraham, in: The Bible Translator 45/2 (1994) S. 201–207.

¹³¹ Hansjörg Bräumer, Das erste Buch Mose 2. Teil, Kapitel 12 bis 36, Wuppertal 1987, S. 219.

¹³² Vgl. Siegfried Kreuzer, Die Frühgeschichte Israels in Bekenntnis und Verkündigung des Alten Testaments, Berlin-New York 1989, 85f.

vollbringen und Gott gegenüber einen Treuebeweis liefern, der alle menschlichen Vorstellungen zu übertreffen scheint.¹³³

R.W.L. Moberly weist darauf hin, daß in Genesis 22,15-18 die letzten Verheißungen Gottes an Abraham innerhalb der Abraham-Traditionen im Buch Genesis ausgesprochen werden:

„Finally, it should be noted that xxii 15-18 is the last of the divine promises to Abraham within Gen. xii-xxv, and as such makes a fitting conclusion.“¹³⁴

bv^{Yw} [bv raB-la wDxy Wkl^{Yw} Wmq^{Yw} wyr[n-la ~hrba bv^{Yw} 19
`[bv rabB ~hrba

V. 19: Und Abraham kehrte zurück zu seinen Jungknechten und sie machten sich auf und gingen zusammen nach Beerscheba und Abraham blieb in Beerscheba.

Nachdem Abraham auf dem Berg das Ersatzopfer vollzogen hat, kehrt er zu seinen Knechten zurück. Es fällt auf, daß von Isaak am Ende des Kapitels keine Rede mehr ist. Vor allem die jüdischen Ausleger der Erzählung haben sich über diesen Umstand Gedanken gemacht und zahlreiche Hypothesen entwickelt, wo Isaak geblieben sein

¹³³ Beate Ego bemerkt: „Abrahams Gehorsamstat begründet somit die göttlichen Verheißungen; sein Verdienst ist es, der allem anderen vorausgeht. Damit aber kommt dem Tun des Patriarchen heilsschaffende Bedeutung zu, wenn aufgrund von Abrahams Handeln seine Nachkommen gesegnet werden sollen.“ In: Abraham als Urbild der Toratreue Israels. Traditionsgeschichtliche Überlegungen zu einem Aspekt des biblischen Abrahambildes, in: Friedrich Avemarie/Hermann Lichtenberger (Hrsg.), Bund und Tora. Zur theologischen Begriffsgeschichte in alttestamentlicher, frühjüdischer und urchristlicher Tradition, Tübingen 1996, S. 25-40, S. 29.

¹³⁴ R.W.L. Moberly, The Earliest Commentary on the Akedah, in: VT 38 (1988) S. 302-323, S. 322.

könnte.¹³⁵ Doch wird hier nicht einfach Abraham als die Hauptperson der Geschichte bestätigt? Um seine Gottesfurcht geht es dem biblischen Text. Isaak scheint dabei - überspitzt formuliert - lediglich eine Art Mittel zum Zweck gewesen zu sein. Die Rückkehr aller nach Beerscheba dürfte Isaak aber mit eingeschlossen haben.¹³⁶

Die im Text langsam und bis zum Höhepunkt erzeugte Spannung wird nun wieder abgebaut. Der letzte Satz läßt die Dramatik des Geschehens allmählich wieder in das Alltägliche abklingen.

Zu Beginn der Erzählung wurde nicht gesagt, von welchem Ort aus Abraham und sein Gefolge aufbrechen. Die nun erfolgte Erwähnung des Ortsnamens Beerscheba legt die Vermutung nahe, daß bei einer älteren Erzählung, die dem uns überlieferten Text zugrundelag, eine Ortsangabe am Anfang gestanden hat.¹³⁷

¹³⁵ Vgl. z.B. Shalom Spiegel, *The last trial. On the legends and lore of the command to Abraham to offer Isaac as a sacrifice: The Akedah*, New York 1979, S. 3-8.

¹³⁶ Karel A. Deuerloo erklärt die Tatsache, daß Isaak nicht genannt wird, so. „‘Because you have done this dabar, because you have hearkened to my voice’ sums up the significance of Genesis 22. Here a new history begins; here the son needs to step back to point to the seed. For this reason he is not personally named in the final sentence (...). In yahdahw, together, yahid, the only one, which is the ‚germ‘ of the abundant ‚seed‘ (vv. 16,17) is incorporated.“ In: *Because you have hearkened to my voice (Genesis 22)*, in: M. Kessler (ed.), *Voices from Amsterdam. A modern tradition in reading biblical narrative*, Atlanta 1994, S. 113-130, S. 125f.

¹³⁷ Vgl. Claus Westermann, *Genesis*, S. 446.

IX. Zusammenfassung

Im Hinblick sowohl auf die Auslegungsgeschichte als auch auf die künstlerische Interpretation von Gen 22,1-19 sollen folgende Punkte nochmals aufgegriffen werden:

1. Formal betrachtet stellen die Verse 7 und 8 das Kernstück der Erzählung dar.
2. Der Text ist nicht eindeutig einer bestimmten Gattung zuzuordnen. Er kann als eine Prüfungs- oder Rettungserzählung gedeutet werden.
3. Ein wichtiger Ertrag der Erzählung sind die Verheißungen, die Abraham am Ende als Belohnung für seinen Gehorsam empfängt.

In Hinblick vor allem auf die künstlerische Gestaltung des Themas erhebt sich die Frage, inwieweit diese Schwerpunkte gewahrt bleiben, oder ob sie verlagert werden. Dabei ist auch bedeutsam, welcher Text als Grundlage für die jeweilige Interpretation diene. Als wichtige Unterschiede der hebräischen, griechischen und lateinischen Version seien folgende Punkte genannt:

Der hebräische Text nennt in V.2 das Land, in das Abraham gehen soll, „Moriya“.

Der griechische Text übersetzt Morija mit „in das hochgelegene Land“ (eij thn ghn thn uyhlhn).

Der lateinische Text dagegen bezeichnet Morija als das Land der Erscheinung („terra visionis“).

In den Versen 6 und 10 wird das Schlachtinstrument im hebräischen Text als Messer (tlkaM) angegeben.

Auch der griechische Text benutzt das Wort für Messer (macaira).

Der lateinische Text verwendet abweichend gladium (Schwert).

Welche Szenen aus der gesamten Erzählung Gen 22,1-19 dem jeweiligen Interpreten wichtig erschien, wie er sie umsetzte und welche Vorlage er vermutlich benutzte, wird im Weiteren zu klären sein.

X. Die literarische Rezeption von Gen 22,1-19

1. Einleitung

Gen 22,1-19 wurde vielfältig behandelt. Das Neue Testament greift die Erzählung von der Glaubensprobe Abrahams ebenso auf wie eine Vielzahl jüdischer Ausleger und zahlreiche Kirchenväter.

Die Aussagen, die Ernst Dassmann bezüglich der alttestamentlichen Bildmotive trifft, lassen sich auch auf die literarische Auslegung anwenden. Er spricht von „zwei Grundformen der Auslegung“¹³⁸, auf die sich die Deutungen zurückführen lassen.

„Man könnte sie im Sinne der rabbinischen Haggada die typologische und die moralische Auslegung nennen, wobei erstere das Ereignis als Vorbild des Kreuzesopfers Christi, letztere als eine Tat des Glaubens betrachtet.“¹³⁹

2. Die Rezeption von Gen 22,1-19 im Neuen Testament

Wie bereits erwähnt, hat auch im Neuen Testament die Erzählung vom Opfergang Abrahams Eingang gefunden. An insgesamt 73 Stellen innerhalb des Neuen Testaments wird Abraham erwähnt,¹⁴⁰ drei

¹³⁸ Ernst Dassmann, Sündenvergebung durch Taufe, Buße und Martyrerfürbitte in den Zeugnissen frühchristlicher Frömmigkeit und Kunst, Münster 1973, S. 184.

¹³⁹ Ebd.

¹⁴⁰ Vgl. dazu Friedrich Emanuel Wieser, Die Abrahamvorstellungen im Neuen Testament, Bern 1987; Josef Pichler, Abraham, in: Markus Öhler (Hrsg.), Alttestamentliche Gestalten im Neuen Testament. Beiträge zur biblischen Theologie, Darmstadt 1999, S. 54-74.

Abschnitte weisen jedoch explizit auf Gen 22 hin: Hebr 6,13f, Hebr 11,17-19 und Jak 2,21.¹⁴¹

2.1. Hebr 11,17-19

„Estin de pistij elpizomenwn upostasij, pragmatwn elegcoj ou blepomenwn. ¶En tauth gar emarturhqhsan oi presbuteroi.“¹⁴²

„Es ist aber der Glaube das feste Vertrauen auf das Erhoffte, ein Überzeugtsein von dem, was man nicht sieht. Auf Grund eines solchen Glaubens haben ja die Alten ein gutes Zeugnis erhalten.“

Nachdem der Hebräerbrief dies in den Versen 1f einleitend bemerkt hat, führt er zahlreiche Beispiele an, wie sich der wahre Glaube im Handeln der Väter gezeigt hat. Abraham stellte durch mehrere Taten seinen Glauben unter Beweis, eine davon war die Opferung seines Sohnes, worauf Hebr 11,17-19 eingeht:

„Pistei prosenhnocen Abraam ton Isaak peirazomenoj kai ton monogenh proseferen o taj epaggeliaj anadexamenoj proj on elalhqh oti en Isaak klhqhsetai soi sperma, logisamenoj oti kai ek nekrwn egeirein dunatoj o qeoj oqen auton kai en parabolh ekomisato“

¹⁴¹ Marie-Louise Gubler eruiert, warum das NT an nur zwei Stellen ausdrücklich auf Gen 22 Bezug nimmt, in: Die frühesten Deutungen des Todes Jesu. Eine motivgeschichtliche Darstellung aufgrund der neueren exegetischen Forschung, Fribourg 1977, S. 336-375. Ferner Anthony C. Swindell, Abraham and Isaac: An Essay in Biblical Appropriation, in: ET 97/2 (1975) S. 50-53, S. 51.

¹⁴² Dieses und weitere griechische Bibelzitate aus: Eberhard Nestle/Erwin Nestle/Kurt Aland (u.a.), Novum Testamentum Graece, Stuttgart ²⁶1991.

„Durch Glauben hat Abraham den Isaak dargebracht, als er auf die Probe gestellt wurde, ja er war im Begriff, den Eingeborenen darzubringen, er, der die Verheißungen empfangen hatte, er, zu dem gesagt worden war: Nach Isaak wird dir eine Nachkommenschaft genannt werden. Er dachte: Gott ist imstande, auch von den Toten zu erwecken. Darum erhielt er ihn denn auch als Gleichnis zurück.“

Der Abschnitt darf nicht so verstanden werden, als habe Abraham seinen Sohn tatsächlich geopfert, der dann wieder auferstanden sei. Für den Hebräerbrief steht dennoch fest, daß Abraham das Opfer wirklich vollzogen hat, wenn auch „nur“ im Geiste.¹⁴³ Die Größe des Opfers wird durchaus erkannt, indem in Hebr 11,18 darauf hingewiesen wird, daß Isaak die Verheißung für die Zukunft Abrahams war. Es wird jedoch verkannt, daß für Abraham noch keine Auferstehungshoffnung existierte. Das Leben war ganz auf das Diesseits beschränkt, Gott ein Gott der Lebenden, nicht der Toten. Wer gestorben war, gehörte unwiederbringlich dem Totenreich an. Der Tod Isaaks bedeutete das Ende aller Hoffnung für Abraham, der Gedanke an eine Auferstehung kann zu dieser Zeit nicht in Betracht gekommen sein. Im Zuge einer Auferstehungstheologie mildert der Hebräerbrief die Härte der Forderung Gottes für Abraham ab und mindert den Wert, den der Vollzug des Opfers für den Gehorsam des Abraham hat. Vielleicht hat der Hebräerbrief die Opferung Isaaks schon typologisch auf den Opfertod Jesu bezogen.¹⁴⁴ Auch Adolf Schlatter sieht diesen Zusammenhang:

„(...) und dies, daß Abraham seinen Sohn vom Altar weg wiedererhielt, heißt der Brief einen zeichenhaften Vorgang; er deutet dabei deutlich an den Ausgang Jesu. Die Gemeinde hat

¹⁴³ Laut Claus-Peter März liegt eine „Übersteigerung des Opfers“ vor, in: Hebräerbrief, Würzburg 1989, S. 71.

¹⁴⁴ Vgl. August Strobel, Der Brief an die Hebräer, Göttingen-Zürich 1991, S. 149.

Jesus sterben sehen und muß sich an den Auferstandenen halten.“¹⁴⁵

Die Hoffnung auf Auferstehung soll in der Gemeinde geweckt werden. Dabei geht es jedoch nicht nur um die Auferstehung Isaaks, diese soll vielmehr als ein Beweis für die Auferstehung aller gelten.

„Es geht dem Hb (sic!) freilich nicht um die Auferweckung nur des Isaak; siehe das unbetonte auton Isaaks Verschönerung ist vielmehr ein Symbol, ohne christologischen Bezug, für das allgemeine ek nekrown egeirein, also für alle kommende Erfüllung.“¹⁴⁶

2.2. Hebr 6,13f

„Tw gar Abraam epaggeilamenoj o qeoj, epei kat' oudenoj eicen maizonoj omosai, wmosen kaq' eautou legwn: ei mhn eulogwn euloghsu se kai plhqunwn plhqunw se;“

„Als Gott Abraham die Verheißung gab, schwor er bei sich selbst, da er bei keinem Höheren schwören konnte, und sprach: Fürwahr, ich will dir Segen schenken in Fülle und deine Nachkommen überaus zahlreich machen.“

Diese Perikope nimmt Bezug auf Gen 22,16f. Der Verfasser versucht hier eine Begründung dafür zu geben, warum Gott bei sich selbst schwört: er ist der Höchste, über dem es nichts mehr gibt.

¹⁴⁵ Adolf Schlatter, Die Briefe des Petrus, Judas, Jakobus, der Brief der Hebräer, Stuttgart 1964, S. 396.

¹⁴⁶ Herbert Braun, An die Hebräer, Tübingen 1984, S. 372.

2.3. Jak 2,21

„Abraam o pathr hmwn ouk ex ergwn edikaiwqh anenekaj Isaak ton uion autou epi To Qusiasthrion;“

„Abraham, unser Vater, ist er nicht aus Werken gerechtfertigt worden, da er seinen Sohn Isaak auf dem Altar opferte?“

Auch für den Verfasser des Jakobusbriefes ist das Opfer Abrahams höchster Beweis für seinen Glauben an Gott. Nach Jak 2,14-26 ist der Glaube ohne die Werke nutzlos. Erst durch „tatkraftige Beweise“ erlangt der Glaube seinen Wert. Auch für Abraham wäre der alleinige Glaube wirkungslos gewesen, hätte er nicht durch Werke gezeigt, daß es ihm Ernst war mit dem Glauben an Gott. Mit der aus altem jüdischen Brauch¹⁴⁷ entliehenen Formulierung pathr hmwn unterstützt der Verfasser seine Ansicht von der Rechtfertigung durch den Glauben.¹⁴⁸

Bei dem Begriff anaferen handelt es sich um einen terminus technicus aus dem Opferwesen des Alten Testaments. Die Hingabe kann sowohl die Bereitschaft Abrahams zum Opfer als auch die Bereitschaft des Sohnes, sich opfern zu lassen, ausdrücken.¹⁴⁹ Wenn man die Begründung berücksichtigt, mit der Gott Abraham in Gen 22,16-18 seine Verheißungen verleiht, dann scheint die Interpretation des

¹⁴⁷ Vgl. Franz Schnider, Der Jakobusbrief, Regensburg 1987, S. 73.

¹⁴⁸ Bei der Rechtfertigung handelt es sich allerdings nicht um die gleiche Rechtfertigung wie bei Paulus, wie auch Rudolf Hoppe meint: „Bei der Rechtfertigung Abrahams handelt es sich nicht um die Rechtfertigung des Sünders wie bei Paulus, sondern um die Rechtfertigung des Gerechten und in der Glaubenstreue Verharrenden.“ In: Der theologische Hintergrund des Jakobusbriefes, Würzburg 1977, S. 112.

¹⁴⁹ Vgl. ebd., S. 113.

Jakobusbriefes zuzutreffen. „Weil du das **getan** hast,...“.¹⁵⁰ Auch der Jakobusbrief stellt das Opfer als ein tatsächlich vollzogenes dar. Siegfried Kreuzer bemerkt:

„Es liegt wohl nicht nur an dem Grundsatz, daß die beabsichtigte Tat der vollbrachten gleichzusetzen ist, sondern an der typologischen Bezugnahme und der Faktizität des Kreuzestodes Jesu, daß die neutestamentlichen Autoren vom Opfer als wie geschehen sprechen.“¹⁵¹

2.4. Weitere Bibelstellen, die sich mit Gen 22,1-19 verbinden lassen

Wenn in den folgenden Stellen des Neuen Testamentes auch nicht ausdrücklich auf Gen 22 verwiesen wird, so lassen sich doch einige Hinweise und Gedankengänge zu dem Geschehen der Opferung des Isaak in Verbindung bringen. Allerdings mögen einige Beziehungsvorschläge dem Leser zurecht etwas abwegig erscheinen. Es sollen aber auch diese Möglichkeiten zur Interpretation offengelegt werden.

2.4.1. Mk 1,11b

In Mk 1,11b bezeichnet Gott Jesus als seinen geliebten Sohn:

„...su ei o uioj mou o agaptoj en soi eudokhsa“

Diese Formulierung erinnert an Gen 22,2 der LXX- Übersetzung: „Nimm doch deinen geliebten Sohn...“:

„kai eipen labe ton uion sou ton agaphton on hgaphsaj ton Isaak...“

¹⁵⁰ So auch Franz Mußner, Der Jakobusbrief, Freiburg i.Br. 1964, S. 141. Hervorhebung durch die Autorin.

¹⁵¹ Siegfried Kreuzer, Das Opfer des Vaters, S. 63.

Auch Zitate aus Jes 42,1 und Ps 2,7 könnten hier eingeflossen sein.¹⁵² Man könnte sogar vermuten, daß in der Formulierung von Gen 22,2 die Vorlage für den Ausspruch in Mk 1,11b vorliegt. Ebenso ist bei der Verklärung Jesu in Mk 9,7 par und dem Gleichnis von den bösen Winzern in Mk 12,6 par vom geliebten Sohn die Rede. In Mk 1,11b läge demnach eine Isaak-Typologie vor.¹⁵³ Es kann natürlich nicht ausdrücklich nachgewiesen werden, ob Jesus seinen eigenen Opfertod auf den Opfergang Isaaks zurückbezogen hat, die Möglichkeit besteht jedoch. Besonders beim Gleichnis von den bösen Winzern wären hierbei auch Targum - Texte jener Zeit in den Blick zu nehmen, die davon sprechen, daß Isaak geopfert werden will.¹⁵⁴

2.4.2. Joh 3,16

„outwj gar hgaphsen o qeoj ton kosmon wste ton uion ton monogenh edwken ina paj o pisteuwn eij auton mh apolhtai all'echj zwnn aiwnioj“

„Denn Gott hat die Welt so sehr geliebt, daß er seinen einzigen Sohn hingab, damit jeder, der an ihn glaubt, nicht zugrunde geht, sondern das ewige Leben hat.“

¹⁵² Vgl. Erwin Schawe, Das Opfer Abrahams, Isaaks und Jesu, in: WuA 22 (1981) S. 101-107, S. 105.

¹⁵³ Hier gehen die Meinungen auseinander, Rudolf Pesch spricht sich dagegen aus, Jean Daniélou, Geza Vermes und J. Edwin Wood dafür, s. Rudolf Pesch, Das Markusevangelium 1. Teil. Einleitung und Kommentar zu Kap. 1,1-8,26, Freiburg i.Br. 91f; Jean Daniélou, La typologie d'Isaac dans le cristianisme primitive, in: Bib. (1947) S. 363-393; Geza Vermes, Scripture and Tradition in Judaism. Haggadic Studies, Leiden 1961; J. Edwin Wood, Isaac Typology in the New Testament, in: NTS 14 (1967/68) S. 583-589.

¹⁵⁴ Vgl. Kap. 4.

Joh 3,16 stimmt mit Gen 22,1-19 überein: In beiden Fällen handelt es sich darum, daß ein Vater dazu bereit ist, seinen Sohn zu opfern. Abraham will Isaak opfern, Gott will Jesus opfern. In beiden Fällen handelt es sich um den einzigen Sohn des Vaters: Isaak ist der einzige Sohn Abrahams (mit seiner Frau Sara und nachdem er Ismael weggeschickt hat), Jesus ist der einzige Sohn Gottes.

2.4.3. Röm 8,32

„oj ge tou idiou uiou ouk efeisato alla uper hmwn pantwn paredwken auton pwj ouci Kai sun autw ta panta ta panta hmin carisetai“

„Er hat seinen eigenen Sohn nicht verschont, sondern ihn für uns alle hingegeben - wie sollte er uns mit ihm nicht alles schenken?“

Ebenso wie Gott seinen Sohn nicht verschont hat, so verschont auch Abraham seinen Sohn nicht. In dieser Hinsicht handelt Abraham ebenso wie Gott.¹⁵⁵ Die Formulierung „der seinen Sohn nicht verschont hat“ nimmt Gen 22,16 wieder auf.¹⁵⁶ Robert J. Daly erklärt:

„The continuation of Rom 8:32 'but gave him up for us all' supports the allusion to the Akedah. Similar uses of ,to give, to give up' in Gal 1:4; 2:20; Eph 5:2, 25; Tit 2:14; and 1 Tim 2:6 to express Christ's loving act of self-immolation also recall the targumic portrayal of Isaac's selfimmolation.“¹⁵⁷

¹⁵⁵ Vgl. Heinrich Schlier, Der Römerbrief, Freiburg i.Br. 1977, S. 277.

¹⁵⁶ Vgl. Dieter Zeller, Der Brief an die Römer, Regensburg 1985, S. 166.

¹⁵⁷ Robert J. Daly, The origins of the christian doctrine of sacrifice, USA 1978, S. 50.

3. Die Opferung Isaaks in der frühen jüdischen Literatur

Die Akedah Jizhak, die Bindung Isaaks, wie die Erzählung Gen 22,1-19 in der jüdischen Tradition heißt, hat auch die Ausleger der Tora intensiv beschäftigt. Elie Wiesel bemerkt:

„Here is a story that contains Jewish destiny in its totality, just as the flame is contained in the single spark by which it comes to life.“¹⁵⁸

In den verschiedenen Interpretationen wird oftmals Isaak ein großer Stellenwert beigemessen. Seine Person erscheint daher für die Erzählung essentieller zu sein als die Gestalt Abrahams.

Dieses Phänomen ist bei vielen Kirchenvätern allerdings ähnlich anzutreffen, wovon später noch die Rede sein wird.

In der Benennung der Erzählung zeigt sich jedoch ein wesentlicher Unterschied zu den Interpretationen christlicher Schriftsteller. Während in der christlichen Tradition die Erzählung Gen 22,1-19 unter dem Titel „Opferung Isaaks“ oder „Opfer Abrahams“ bekannt ist, gebraucht die jüdische Tradition die Bezeichnung „Bindung (Akedah) Isaaks“.¹⁵⁹ Einerseits wird dadurch der Blick primär auf den auf dem Altar gefesselten Isaak gelenkt. Andererseits klingt durch die Bezeichnung „Bindung“ der unblutige Ausgang der „Opfer“-Geschichte an. Dies ist insofern bemerkenswert, als daß einige jüdische Traditionen eine tatsächlich vollzogene Opferung Isaaks lehrten, während wiederum in der christlichen Tradition stets die Rettung Isaaks – trotz der Bezeichnung „Opferung“ – außer Frage stand.

¹⁵⁸ Elie Wiesel, *Messengers of god. Biblical Portraits and Legends*, New York 1976, S. 69.

¹⁵⁹ Friedrich Johannsen, *Die Opferung Isaaks. Theologische und religionspädagogische Gedanken zu einem problematischen Kapitel der jüdisch-christlichen Tradition*, in: *EvErz* 39 (1987) S. 655-668, S. 665.

3.1. Das Jubiläenbuch

Das Jubiläenbuch beinhaltet verschiedene Traditionen, u.a. aus mehreren rabbinischen Texten. Die genaue Datierung ist daher sehr schwierig; einige Teile sind vermutlich im 2. Jhdt. v. Chr. entstanden.

Im 18. Kapitel des Jubiläenbuches wird von der Opferung Isaaks berichtet. Der Text entspricht fast wörtlich der biblischen Vorlage. Im Unterschied zu der Genesiserzählung wird die Opfergeschichte jedoch aus der Sicht des himmlischen Boten erzählt. Während im Text der Bibel nicht berichtet wird, wie es zu der Versuchung durch Gott kam, weiß das Jubiläenbuch in Kapitel 17,16 von einer solchen Begebenheit zu erzählen. Dort heißt es:

„Und es kam (heraus) der Fürst Mastema und sagte vor Gott: ‚Siehe, Abraham liebt den Isaak, seinen Sohn, und er freut sich über ihn vor allen. Sage ihm, er solle ihn hinaufbringen als Brandopfer auf den Altar. Und du wirst sehen, ob er dieses Wort tut. Und du wirst wissen, ob er glaubend ist in allem, womit du ihn versuchst‘.“¹⁶⁰

Nach Hos 9,7f bedeutet hmsm „Anfeindung“.

Im Jubiläenbuch wird mit Mastema der Gegenspieler Gottes bezeichnet, der in der Literatur mit zahlreichen Namen auftreten kann. Es ist also der Widerpart Gottes, der die Opferung Isaaks verursacht.

Gott weiß, daß Abraham gehorsam ist und auf ihn vertraut, denn er hat ihn bereits mehrmals versucht. In Jub 17,17 sind die ersten sieben Versuchungen aufgezählt: Die erste Versuchung war der Auszug aus der Heimat, die zweite die Hungersnot. Die dritte Versuchung war der Reichtum der Heidenkönige, die vierte die Gefährdung der

¹⁶⁰ Klaus Berger, Das Buch der Jubiläen, in: Werner Georg Kümmel (Hrsg.), JSHZ Bd. 2. Gütersloh 1981, S. 417f.

Ahnfrau, die fünfte die Beschneidung und die sechste und siebte die Entlassung von Hagar und Ismael. In Jub 14,21 ist die Unfruchtbarkeit Saras die achte Versuchung, in Jub 18 die Opferung Isaaks die neunte und in Jub 19,3 der Tod Saras die zehnte Versuchung.¹⁶¹ Gott beschließt, Abraham noch ein weiteres Mal zu prüfen. Es folgt die Opfergeschichte, wie sie uns in der Genesis überliefert ist. Lediglich der Betrachterstandpunkt des Boten wird noch mit einbezogen. So heißt es in Jub 18,9f:

„Und ich stand vor ihm und dem Fürst Mastema. Und der Herr sagte: ‚Sage ihm, er solle nicht seine Hand hinführen über den Knaben legen und nichts an ihm tun! Denn ich habe erkannt, daß er den Herrn fürchtet. Und ich rief ihn vom Himmel her und sagte zu ihm: Abraham, Abraham! (...).‘“¹⁶²

In 18,12 wird das Ergebnis der Bindung Isaaks angesprochen: „Und der Fürst Mastema wurde beschämt (...).“¹⁶³

Es geht bei der von Mastema angestifteten und von Gott befohlenen Bindung Isaaks letztendlich um die Beschämung des Gegenspielers Gottes.

3.2. Philo von Alexandria

Nach der Auslegung Philos von Alexandria (gestorben ca. 50 n.Chr.) sind die drei Patriarchen Abraham, Isaak und Jakob „Sinnbilder des stoischen Ideals des Weisen,“¹⁶⁴ der nach der vollkommenen Tugend

¹⁶¹ In Abot V,3 heißt es: "Durch zehn Versuchungen wurde unser Vater Abraham versucht und er bestand sie alle, um zu bekunden, wie groß die Liebe unseres Vaters Abraham war.", s. Georg Beer/Karl Marti, Abot. Text, Übersetzung und Erklärung, Gießen 1927, S. 119.

¹⁶² Klaus Berger, Das Buch der Jubiläen, S. 419.

¹⁶³ Ebd., S. 420.

¹⁶⁴ Zitiert nach Leopold Cohn/Isaak Heinemann (Hrsg.), Philo von Alexandria. Die Werke in deutscher Übersetzung Bd. I, Berlin ²1962, S. 93.

strebt. Isaak ist die Tugend angeboren (fusij), Abraham eignet sie sich durch Belehrung (maqhsij), Jakob durch Übung (askhsij) an.¹⁶⁵ Von den Büchern über Abraham, Isaak und Jakob ist nur jenes über Abraham erhalten geblieben. Philo greift in seinem Bericht über Abraham einige Ereignisse aus der Bibel heraus, die er frei nacherzählt und mit einer allegorischen Interpretation versieht. Die herausragende Handlung Abrahams ist für ihn die Opferung Isaaks, die er in den Abschnitten 169-199 erzählt und in 200-207 allegorisch deutet. Trotz seiner großen Liebe zu seinem einzigen Sohn zögert Abraham nicht, den göttlichen Befehl sofort in die Tat umzusetzen. Er nimmt seine beiden ältesten und ihm ergebensten Knechte und führt sie mit auf die dreitägige Wanderung. Wie in der biblischen Erzählung läßt er die Knechte auf der letzten Wegstrecke zurück. Allerdings gibt er Isaak Holz **und** Feuer zu tragen, „eine nicht so schwere Bürde, denn nichts macht weniger Mühe als die Frömmigkeit.“¹⁶⁶

Erst an der Stelle, wo geopfert werden soll, und während sein Vater den Altar baut, stellt Isaak die Frage nach dem Opfertier. Die Antwort Abrahams weicht ebenso wie seine anschließende Reaktion vom biblischen Text ab.

„(...) ,mein Kind, Gott wird sich selbst ein Opfer ansehen, auch in weiter Einöde, wo ein solches, wie du vielleicht denkst, nicht zu finden ist; denn wisse, Gott ist alles möglich, auch was bei den Menschen schwierig und unmöglich ist.’ Und während er dieses sagte, ergriff er rasch den Knaben, legte ihn auf den Altar, zog mit der Rechten das Schwert und legte es an, um ihn zu töten.“¹⁶⁷

Doch da befiehlt Gott durch eine himmlische Stimme (von einem Boten ist nicht ausdrücklich die Rede), den Knaben nicht anzurühren. Mit der Rettung Isaaks durch Gott selbst endet die Erzählung.

¹⁶⁵ Vgl. Edmund Stein, Philo und der Midrasch. Philos Schilderung der Gestalten des Pentateuch verglichen mit der des Midrasch, Gießen 1931, S. 27f.

¹⁶⁶ Leopold Cohn, Philo von Alexandria, S. 132.

¹⁶⁷ Ebd.

Anschließend rühmt Philo Abrahams Taten und hebt sie als unvergleichbar mit anderen Opferungserzählungen aus der Geschichte hervor. Allegorisch gedeutet hat die Opferung Isaaks einen tieferen Sinn: Der Name Isaak bedeutet im Griechischen „das Lachen“, womit die Freude und Heiterkeit der Seele gemeint ist. Der Weise gibt Gott das Lachen zurück, das nur Gott gehört und ein Geschenk an den Menschen ist. Nur wer gehorsam ist, darf Anteil an der Freude haben. Abraham gibt das Lachen (d.i. Isaak) an Gott zurück, dessen Geschenk es ist. Durch diese Gehorsamstat empfängt Abraham neuen Anteil an der Freude Gottes, das Lachen wird ihm wiederum zurückgegeben.

David Lerch beschreibt den Einfluß Philos auf die nachfolgenden Schriftsteller:

„Ob Philo grundsätzlich dazu beigetragen hat, daß die christlichen Ausleger Gn 22 typologisch und allegorisch gedeutet haben, ist eine Frage für sich, die der Prüfung wert ist. Hingegen steht fest, daß die Art seiner allegorischen Auslegung - die Opferung Isaaks bildet Seelenvorgänge ab - in Bezug auf diese Geschichte nur auf Clemens Alexandrinus und vielleicht auf Origenes eingewirkt hat, während der breite Strom der mittelalterlichen Allegorese nicht durch sie gespeist worden ist.“¹⁶⁸

3.3. Flavius Josephus

In seinen *Antiquitates* beschreibt der jüdische Priester und Geschichtsschreiber Flavius Josephus u.a. die Geschichte des Volkes Israel. Im 13. Kapitel des ersten Buches findet dabei auch die Opferung Isaaks ihren Platz. Gleich am Anfang seiner Erzählung erklärt Flavius Josephus, warum Isaak Abrahams über alles geliebter

¹⁶⁸ David Lerch, Isaaks Opferung, S. 24f.

Sohn ist: Er ist sein einziger Sohn und ihm außerdem erst in hohem Alter von Gott geschenkt worden. Auch in dieser Version will Gott die Ergebenheit Abrahams auf die Probe stellen. Er erscheint ihm und zählt auf, was Abraham alles Gutes von seinem Gott empfangen hat. Schließlich fordert er den Vater auf, seinen Sohn zu opfern. Abraham soll auf den Berg Morija gehen, einen Altar bauen und Isaak opfern. Abraham sagt niemandem, auch seiner Frau, nichts, er macht sich mit Isaak, zwei Knechten und einem Esel auf den Weg. Alle wandern zwei Tage lang gemeinsam, doch am dritten Tag läßt Abraham die Knechte und den Esel zurück, um mit Isaak allein weiterzugehen. Er geht auf den Berg,

„ef'ou to ieron Dabidhj o basileuj usteron idruetai.“¹⁶⁹

„wo später der König David einen Tempel
erbaute.“¹⁷⁰

Die Lastverteilung wird bei Flavius Josephus nicht angesprochen. Er legt jedoch ein Alter für Isaak fest: seinem Bericht zufolge ist Isaak 25 Jahre alt. Auf dem Berge angekommen baut nicht Abraham, sondern Isaak den Altar. Als er die Frage nach dem Opfertier stellt, antwortet Abraham,

„(...) ton qeon autoij parexein elegen onta kanon kai twn ouk ontwn eij euporian anqrwpoij paragagein kai ta onta twn ep'autoij qarrountwn aʋfelesqai; dwsein oun kakeinw iereion, eiper eumenhj mellei th qusia paratugcanein autou.“¹⁷¹

„(...) Gott werde es ihnen gewähren, der den Menschen spenden könne, was ihnen fehle, und nehmen könne, was sie besäßen, wenn sie auf ihn ihr Vertrauen setzten. Er werde ihnen also

¹⁶⁹ Zitiert nach: Benedictus Niese (Hrsg.), Flavii Iosephi Opera, Vol. I. Antiquitatum Iudaicarum Libri I – V, Berlin 1955, S. 54.

¹⁷⁰ Heinrich Clementz, Des Flavius Josephus jüdische Altertümer Bd. I, Köln o.J., S. 50.

¹⁷¹ Benedictus Niese, Flavii Iosephi Opera, S. 54.

auch ein Opfertier geben, wenn er an seinem Opfer Gefallen habe.“¹⁷²

Nach der Errichtung des Altars redet Abraham mit seinem Sohn und offenbart ihm, daß er das von Gott ausgesuchte Opfertier sein soll. Er appelliert an Isaak, sich nicht gegen das geplante Opfer zur Wehr zu setzen, da Gott es zu seiner Ehre fordere. Isaak ist nicht wie gewöhnliche Kinder geboren (sondern von Eltern, die eigentlich schon zu alt dafür waren), er soll daher auch in besonderer Weise aus dem Leben scheiden.

„(...)axion oimai se krinantoj autou mh te nosw mh te polemw mh te allw tini tw n paqwn, a sumptein pefuken anqrwpoij, apallagh nai tou biou, met' eucwn te kai ierourgiaj ekainou yuchn thn shn prosdexomenou kai par' autw kaqexontoj.“¹⁷³

„Hat er (Gott) dich doch für wert gehalten, daß du nicht durch Krankheit, Krieg oder ein anderes Unglück, wie es den Menschen zuzustoßen pflegt, aus diesem Leben scheidest, sondern daß er deine Seele unter Gebet und feierlichem Opfer aufnehme und bei sich unterbringe.“¹⁷⁴

Isaak ist sofort zum Opfer bereit und erklärt, er wäre auch damit einverstanden, wenn Abraham allein den Befehl zum Opfer gäbe. Als Isaak zum Altar geht, um sich schlachten zu lassen, greift Gott ein und verhindert das Opfer. Er wolle kein Menschenblut, auch sei es nicht seine Absicht, Abraham den Sohn wieder fortzunehmen, sondern er wollte nur den Gehorsam Abrahams prüfen. Er gibt Abraham das Versprechen, ihn niemals im Stich zu lassen. Anschließend folgen einige Verheißungen, die an die „Belohnung“ in Gen 22,17f erinnern: Isaak soll ein hohes Alter erreichen, seinen Kindern werde er eine bedeutende Herrschaft hinterlassen, sein Geschlecht soll sich zu vielen und reichen Völkerschaften ausbilden, die Nachkommen werden Kanaan erobern. Erst **nach** diesen Verheißungen führt Gott selbst einen Widder herbei, der das Ersatzopfer darstellt. Im Unterschied

¹⁷² Ebd.

¹⁷³ Benedictus Niese, *Flavii Iosephi Opera*, S. 55.

¹⁷⁴ Ebd., S. 51.

zum Genesistext wird von einer freudigen Reaktion von Vater und Sohn berichtet: Beide umarmen sich. Anschließend schlachten sie den Widder und kehren zu Sara zurück.

3.4. Das vierte Buch der Makkabäer

3.4.1. 4 Makk 13,12

Das sogenannte dritte und vierte Buch der Makkabäer gehört zu den Pseudepigraphen, also jenen Schriften, die dem außerbiblischen Erzählgut zugeordnet werden. Das vierte Buch der Makkabäer ist vermutlich zwischen den Jahren 19 und 54 n.Chr. entstanden.¹⁷⁵

4 Makk 13,12 ist Bestandteil einer Geschichte, welche vom Martyrium von sieben Brüdern berichtet (vgl. 2 Makk 7). Der Erzählung nach zögern diese nicht, das Martyrium zu erleiden, und schrecken auch vor den schlimmsten Folterqualen nicht zurück. Auch wenn sie einer nach dem anderen dahingemetzelt werden, weil sie Jahwe nicht abschwören, so ermuntern sie einander dennoch, durchzuhalten.

„o de katamnhsqej elegen Mnhsqhte poqen este, h tinoj patroj ceiri Sfagiasqhnaï dia thn eusebeian upemeinen Isaak.“¹⁷⁶

„Ein dritter beschwor die Vergangenheit mit den Worten: ‚Denkt daran, woher ihr stammt!‘ Oder: „Wes Vaters Hand war es, durch die sich Isaak um der Frömmigkeit willen geduldig hatte hinschlachten lassen?“¹⁷⁷

¹⁷⁵ Vgl. Lukas Kundert Die Opferung/Bindung Isaaks Bd. 1: Gen 22,1-19 im Alten Testament, im Fröjudentum und im Neuen Testament, Neukirchen-Vluyn 1998, S. 169.

¹⁷⁶ Zitiert nach: Moses Hadas, The Third and Forth Books of Macabees, New York 1953, S. 210, 212.

¹⁷⁷ Hans-Josef Klauck, 4. Makkabäerbuch, in: Werner Georg Kümmel (Hrsg.), JSHZ Bd. 3, Gütersloh 1989, S. 737f.

In diesem Text geht es mehr um Isaak als um Abraham. In ihren Rufen sprechen die Brüder beide Patriarchen an: Auf Abraham lassen sie sich zurückführen, er ist ihr Stammvater. Isaak aber steht ihnen in dieser Stunde des Todes als besonderes Beispiel vor Augen. Weil Gott es so befohlen hat, wehrt sich Isaak nicht, als sein eigener Vater ihn wie ein Schaf auf dem Altar schlachten will. 4 Makk interpretiert hier den biblischen Text, da dort von der Reaktion Isaaks keine Rede ist. Hermut Löhr meint:

„Vom Gedanken des Selbstopfers her wird die Inanspruchnahme Isaaks als Prototyp des Märtyrers verständlich (...).“¹⁷⁸

3.4.2. 4 Makk 16,18-20

Dieser Teil behandelt das Martyrium der Mutter jener sieben Brüder (vgl. 2 Makk 7). Im Hinblick auf ihre aufrechte und vorbildliche Haltung wird rückblickend von der Standhaftigkeit geredet, die sie angesichts des Martyriums ihrer Söhne gezeigt hat. Sie spricht zu ihren Söhnen:

„anamnhsqhte oti dia ton qeon tou kosmou metelabete kai tou biou apelousate, kai dia touto ofeilete panta ponon upomenein dia ton qeon di'on kai o pathr hmwn Abraam espeuden ton eqsomatopa uion sfagiasai Isaak kai thn patrwan ceura xifhforon kataferomenhn ep'auton orwn ouk ephxen.“¹⁷⁹

„Denkt daran, daß ihr durch Gottes Willen die Welt betreten und euch des Lebens erfreuen durftet. Deswegen seid ihr verpflichtet, jegliche Mühsal zu ertragen um Gottes Willen. Seinetwegen eilte auch unser Vater Abraham hin, den Isaak zu opfern, seinen Sohn, den Vater (unseres) Volkes.“¹⁸⁰

¹⁷⁸ Hermut Löhr, Isaak, Jakob, Esau, Josef, in: Markus Öhler (Hrsg.), Alttestamentliche Gestalten, S. 75–96, S. 79.

¹⁷⁹ Zitiert nach Moses Hadas, The Third and Forth Books of Macabees S. 228, 230.

¹⁸⁰ Hans-Josef Klauck, 4. Makkabäerbuch, S. 748f.

Um der Liebe zu Gott willen muß man auch den Tod erleiden können, denn er ist es, der einem das Leben geschenkt hat. Dies ist die Botschaft, die die Mutter ihren Söhnen mitgibt, um sie zum Martyrium zu ermutigen. Wiederum wird der vorbildliche Gehorsam beider Erzväter hervorgehoben: Abraham zögert nicht, Gottes Befehl auf der Stelle auszuführen. Isaak erschrickt nicht, als sein Vater das Messer gegen ihn erhebt, sondern ist bereit, den Tod auf sich zu nehmen. Das Makkabäerbuch scheint in der jüdischen Tradition zu stehen, nach der Isaak auf dem Altar wirklich geschlachtet wurde. Eine wundersame Errettung von den Martyrien ist nicht im Hinweis auf den Gehorsam von Abraham und Isaak vorhanden. Vielmehr scheint sich hier eine Auferstehungshoffnung anzudeuten, die durch Abraham und Isaak begründet wird und den Märtyrern zukommen soll. Isaak ist dabei die Gestalt, an der sich der Geprüfte orientieren soll. Roy A. Rosenberg erklärt:

„In Jewish Tradition Isaac is the prototype of the ‚Suffering Servant‘, bound upon the altar as a sacrifice.“¹⁸¹

3.5. Pseudo-Philo

Zwischen den Jahren 73 und 132 n.Chr. entstand das Liber Antiquitatum Biblicarum, welches ursprünglich Philo zugeschrieben wurde. Inzwischen weiß man aber, daß der Verfasser dieses Buches nicht Philo, sondern ein unbekannter Schriftsteller war.

Im Kapitel 32 des Buches wird von der Bindung Isaaks erzählt.

Ähnlich wie im Jubiläenbuch wird die Opferung Isaaks nicht von Gott selbst angestiftet, in diesem Fall allerdings auch nicht von dem Widersacher Gottes, sondern von den Engeln:

„(...) Und er (Gott) erwählte unsere Nation und holte aus dem Feuer Abraham, unseren Vater, und er erwählte ihn vor allen seinen Brüdern und beschirmte ihn vor dem Feuer und befreite

¹⁸¹ Roy A. Rosenberg, Jesus, Isaac and the „Suffering Servant“, S. 85.

ihn von den Steinen des Turmbaues. Und er gab ihm einen Sohn in seinem höchsten Greisenalter und holte ihn aus einem unfruchtbaren Mutterschoß heraus. Da eiferten gegen ihn alle Engel und die Wächter der Heerscharen wurden gegen ihn neidisch. Und es geschah, als sie gegen ihn eiferten, sprach Gott zu ihm: ‚Töte die Frucht deines Leibes um meinetwillen und bringe mir zum Opfer dar, was dir von mir geschenkt wurde‘.“¹⁸²

Abraham macht sich sofort auf den Weg und im Gegensatz zum biblischen Text klärt er seinen Sohn darüber auf, was er mit ihm vorhat:

„Und als er aufbrach, sprach er zu seinem Sohn: ‚Siehe, jetzt bringe ich dich als Brandopfer Gott dar, in die Hände übergebe ich dich dem, der dich mir geschenkt hat.‘“¹⁸³

Isaak weist darauf hin, daß eigentlich ein Lamm für das Opfer vorgesehen ist, interpretiert den Sinn seiner Opferung aber selbst:

„(...) Höre mich, Vater. Wenn von den Tieren das Lamm genommen wird bei der Darbringung für den Herrn zu einem süßen Geruch und für die Bosheiten der Menschen Tiere eingesetzt sind zur Tötung, der Mensch aber bestimmt ist, um die Welt zu ererben, wie sagst du mir jetzt denn: Komm, um ein sicheres Leben zu erben und eine unmeßbare Zeit? Und wenn ich nicht in der Welt geboren worden wäre, würde ich nicht zum Opfer dargebracht werden dem, der mich geschaffen hat. Es wird aber meine Seligkeit über alle Menschen sein, weil es nichts anderes geben wird, und von mir werden die Generationen verkündigen, und durch mich werden die Leute einsehen, daß Gott die Seele des Menschen zum Opfer gewürdigt hat.“¹⁸⁴

Trotz seines Hinweises auf die ungewöhnliche Opferhandlung ist Isaak bereit, sich freiwillig zur Opferung zur Verfügung zu

¹⁸² Zitiert nach: Christian Dietzfelbinger, Pseudo-Philo: Antiquitates Biblicae (Liber Antiquitatum Biblicarum). JSHZ II/2, Gütersloh 1975, S.194.

¹⁸³ Ebd.

¹⁸⁴ Ebd., S. 194f.

stellen. In den Aussagen Isaaks klingt somit eine Anspielung auf den Tod durch das Martyrium an. Dies sieht auch Lukas Kundert so, wenn er schreibt:

„Somit wurde festgestellt, daß die Erzählung von der Bindung Isaaks (...) eine Hoffnungsgeschichte war, mit der zunächst Hoffnung auf Erlösung von Unrechtsherrschaft und Schutz vor solcher verbunden wurde. Wenn das Opfer der eigenen Seele für Gott hier als ein gültiges Opfer dargestellt werden will, dann doch sicher aus dem Verlangen heraus, daß all die real stattfindenden Martyrien nicht vergeblich geschehen, sondern gewissermaßen in ihrer Parallelität zum Opfer Isaaks die Verheißungen nur bekräftigen.“¹⁸⁵

4. Rabbinische Schriften

4.1. Der Midrasch Bereschit Rabba

Bei einem Midrasch handelt es sich um die antike jüdische Schriftauslegung. Der Begriff ist von *vrD* (suchen) abgeleitet. Ein Midrasch besteht aus drei Teilen: der Halacha, die das traditionellen Gesetz beinhaltet und alle rechtlichen Vorschriften für die Juden umfaßt, dem Halacha-Midrasch, der das geschriebene Gesetz repräsentiert und der Aggada, die alles beinhaltet, was nicht in der Halacha steht und relativ frei ist. Der Phantasie des Erzählers ist kaum eine Grenze gesetzt, blasphemische Ausdeutungen

¹⁸⁵ Lukas Kundert, Die Opferung/Bindung Isaaks Bd. 1, S. 177.

sind jedoch ausgenommen.¹⁸⁶ Innerhalb der Auslegung ist eine große Bandbreite sogar erwünscht, da dies den Ruhm Gottes nur noch steigern kann. Michael Krupp erklärt:

„Der Midrasch versucht das in einem Bild vom Hammer, der auf den Felsen schlägt, deutlich zu machen. So wie der Hammer 70 Funken hervorbringt, so soll auch die Schriftauslegung zu jedem Vers verfahren.“¹⁸⁷

Der Midrasch Bereschit Rabba ist der älteste Midrasch zum Buch Genesis. Im Laufe von Jahrhunderten wurde er immer wieder überarbeitet. Die ältesten Handschriftenfragmente stammen aus dem 9. Jahrhundert n. Chr.¹⁸⁸

Er ist in verschiedene Abschnitte gegliedert, die als Parascha bezeichnet werden. Die Erzählung von der Opferung des Isaak umfaßt die Paraschen 55 und 56.

Gott versucht Abraham, wie er alle Frommen prüft, denn:

„R. Jonathan sagte: Dieser Flachshändler schlägt nur auf guten Flachs, auf schlechten schlägt er nicht, weil er, sobald er darauf schlägt, springt. Ebenso prüft Gott auch nicht die

¹⁸⁶ Der jeweilige Text wird dabei in alle erdenklichen Richtungen interpretiert. William Jay Peck bemerkt: „The paradox which subsequently assails the mind is the extent to which the rabbis enjoy freedom of comment. The boundaries would seem to stretch in all directions, potentially allowing everything on earth and in heaven to have a bearing on the story, no matter how contradictory the results. Of course, there are social decisions behind the permission to comment and to have one's comments heard. But the international logic of this culture is the real preserver of the boundaries. (...) Every imaginable suggestion is appropriate if it serves to sanctify the Name of the Lord.“ In: Murder, Timing and the Ram in the Sacrifice of Isaac, in: Anglican Theological Review 58 (1976) S. 23-43, S. 29.

¹⁸⁷ Michael Krupp, Den Sohn opfern? Die Isaak-Überlieferung bei Juden, Christen und Muslimen, Gütersloh 1995, S. 17.

¹⁸⁸ Vgl. ebd., S. 18.

Frevler, weil sie nicht bestehen können s. Jes. 57, 20, sondern er prüft nur die Frommen vergl. Gen. 39, 7.“¹⁸⁹

Rabbi Lasar zufolge hat Abraham anlässlich der Beschneidung Isaaks Gott kein Dankopfer gebracht, was seinen Gehorsam, den Sohn zu opfern, begreiflich macht. Isaak dagegen streitet bei diesem Gastmahl mit Ismael, wer von ihnen beiden beliebter sei. Er beschwört, er würde sich einem von ihm geforderten Opfer nicht verweigern.

„Die Dienstengel sprachen nämlich: Dieser Abraham wurde erfreut und er hat auch alle anderen erfreut und er hat seinem Gott nicht einmal einen Stier dargebracht. Da antwortete ihnen Gott: Wenn ich ihm heißen würde, mir seinen Sohn darzubringen, er würde mir ihn nicht verweigern.

Isaak und Ismael stritten sich miteinander; Ismael sprach: Ich bin beliebter als du, da ich schon am achten Tage beschnitten wurde. Da entgegnete ihm Ismael wieder: Ich bin beliebter als du, denn ich konnte mich sträuben, ich unterließ es aber; worauf ihm Jizchak entgegnete: Wenn Gott mir erschiene und zu mir spräche, ich solle mir eins von meinen Gliedern abschneiden, ich würde mich nicht weigern. Daher heißt es: Und Gott versuchte den Abraham. Oder Ismael sprach zu Jizchak: Ich bin beliebter als du, denn ich wurde erst im 13. Jahr beschnitten (und konnte mich widersetzen), du aber wurdest schon in der Kindheit beschnitten und konntest dich nicht widersetzen, worauf ihm Jizchak entgegnete: Dir kostete es nur drei Blutstropfen, ich bin aber 37 Jahre alt, wenn Gott jetzt von mir verlangte, mich schlachten zu lassen, ich würde mich nicht weigern. Nun ist die Stunde gekommen, sprach Gott, und sofort versuchte er Abraham.“¹⁹⁰

In dieser Auslegung des Bibeltextes ist Isaak selbst derjenige, der sein Opfer provoziert. Durch seinen Streit mit Ismael gibt er Gott Anlaß, die Opferhandlung zu befehlen. Allerdings geht es Gott

¹⁸⁹ August Wünsche, Der Midrasch Bereschit Rabba, Leipzig 1881, S. 261.

¹⁹⁰ Ebd., S. 262.

dennoch darum, Abraham zu prüfen, nicht etwa Isaak, wie man aufgrund der Einleitung eigentlich vermuten würde.

Die auf S. 59 dargestellte Übereinstimmung zwischen Gen 12,1 und Gen 22,2 bezüglich der Formulierung [^]l-%l wurde auch vom Midrasch bemerkt. Laut Jonathan Magonet werden die Worte aus Gen 12,1 wiederholt:

„Der Midrasch hat diese Wiederholung bemerkt und stellt die Frage: welches war das härteste ‚lech l`cha‘ (sic!), das erste oder das letzte? Denn das erste verlangte von Abram, daß er alles zurückließ, was zu seiner Vergangenheit gehörte: (...) Beim zweiten ‚lech l`cha‘ war Abraham ein alter Mann, er wurde aufgefordert, diesen Sohn, auf den er so lange gewartet hatte und in dem alle seine Hoffnung lag, an Gott zurückzugeben. (...) Das erste ‚lech l`cha‘ verlangte von ihm, daß er seine Vergangenheit aufgab, das zweite aber, daß er seine Zukunft aufgab.“¹⁹¹

Während im Genesistext von keiner Reaktion Abrahams auf den göttlichen Befehl berichtet wird, fügt der Midrasch Bereschit Rabba an V. 2 einen Dialog zwischen Abraham und Gott an:

„Und er sprach: nimm deinen Sohn d.i. er sprach: ich bitte dich darum. Abraham entgegnete: Ich habe zwei Söhne, welchen von ihnen? Gott sprach: Deinen einzigen. Abraham sprach: Der eine ist einzig für seine Mutter und der andere ist einzig für seine Mutter. Gott sprach: Den du lieb hast. Abraham sprach: Gibt es denn Grenzen in meinem Innern (ich habe einen so lieb wie den andern)? Gott sprach: Den Jizchak. Warum offenbarte es ihm Gott nicht gleich? Um ihn in seinen Augen lieb zu machen und ihm für jedes Wort Lob zu geben.“¹⁹²

Das Land Morija wird nach dem Midrasch Bereschit Rabba von den verschiedenen Rabbinen unterschiedlich interpretiert. Nach Rabbi Chija dem Großen heißt das Land so, weil von ihm die Belehrung der

¹⁹¹ Jonathan Magonet, Die Söhne Abrahams, in: BiLe 14/3 (1973), S. 204-210, S. 205f.

¹⁹² August Wünsche, Der Midrasch Bereschit Rabba, S. 263.

Gotteslehre ausgeht (**har^{wh}** von **yry**), nach Rabbi Janai kommt von ihm die Gottesfurcht (**hary** von **ary**) in die Welt. Rabbi Josua ben Levi sagt:

„Morija ist der Ort, von wo aus Gott die Völker wegschleudert (**hr^{wm}**) und sie in das Gehinnom stürzt.“¹⁹³

Nach Rabbi Pinchas enthält der Ort die Herrschaft der Welt (**rtal**, **amlid**, **at^{wm}**), nach den Rabbinen ist Morija der Ort, von dem das Räucherwerk (**r^{wmh}**) gebracht wird. Rabbi Judan meint dagegen, es ist der Ort, der sich Abraham zeigen wird (**harm** von **har**).

Das Satteln in V. 3 steht nach der Interpretation des Rabbi Simeon ben Jochai einem anderen Satteln gegenüber:

„(...) (d.i. hebt es auf und macht es wirkungslos); nämlich das Satteln von Seiten unsres Vaters Abraham, um den Willen desjenigen zu erfüllen, welcher die Welt ins Dasein rief, stand seinen Nachkommen gegen das Satteln ihres Feindes Bileam bei, welcher auszog, Israel zu verfluchen (...).“¹⁹⁴

Die Besonderheit eines Ereignisses am dritten Tag wird durch Hinweise auf die Stellen Hos 6,2; Gen 42,18; Jos 2,16; Ex 19,16; Jon 2,1; Esr 8,15 und Est 5,1 unterstützt.

Als sich Abraham dem Berg nähert, sieht er eine Wolke vor diesem hängen. Dies ist für ihn das Zeichen, daß es sich bei diesem Berg um den von Gott gewünschten Ort handelt. Auf seine Frage hin bestätigt Isaak, dasselbe zu sehen. Da die Knechte nichts sehen, befiehlt Abraham ihnen zurückzubleiben:

„Weil der Esel es nicht sieht und ihr auch es nicht seht, so bleibt hier beim Esel.“¹⁹⁵

Die Verwendung des Plurals „werden **wir** zurückkommen“, scheint darauf hinzudeuten, daß Abraham von einem guten Ausgang überzeugt ist.¹⁹⁶

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Ebd., S. 264.

¹⁹⁵ Ebd., S. 265.

¹⁹⁶ Hervorhebung durch die Autorin.

Während Abraham und Isaak unterwegs sind, erscheint Samael, ein Widersacher Gottes, und versucht, sowohl Abraham als auch Isaak zum Ungehorsam Gott gegenüber zu bewegen:

„Samael kam zu unserem Vater Abraham und sprach zu ihm: Alter, Alter! Du hast wohl den Verstand verloren? Einen Sohn, der dir im 100. Jahre gegeben wurde, gehst du zu schlachten? Abraham antwortete: Trotzdem. Wie wäre es denn, fuhr Samael fort, wenn Gott dich noch mehr prüfte, würdest du dann auch beharren (vgl. Hi. 4,2)? Abraham sprach: Und wenn noch mehr. Aber, nahm Samael wieder das Wort, morgen wird er zu dir sprechen: Du bist ein Blutvergießer, du hast deinen Sohn ums Leben gebracht. Abraham sprach: Trotzdem. Als Samael sah, daß er bei Abraham nichts ausrichtete, wandte er sich an Jizchak und sprach zu ihm: Sohn der Unglücklichen! Er geht dich zu schlachten. Jizchak antwortete: dennoch folge ich. Sollen denn alle die Kostbarkeiten, sprach Samael, die deine Mutter angeschafft hat, dem Ismael, dem Verhaßten des Hauses, zufallen, und das alles bedenkst du nicht? Wenn doch auch nicht die ganze verleumderische Rede hängen blieb, so doch ein Teil davon. Das soll hier mit den Worten gesagt sein: Jizchak sprach zu seinem Vater Abraham: mein Vater, mein Vater! Warum steht das Wort zweimal? Damit er sich seiner erbarme.“¹⁹⁷

Isaak weiß also durch den Gegenspieler Gottes, daß er das Schlachtopfer sein soll. Offensichtlich erreichte der Verführer durch seine Reden immerhin, daß Isaak sich nicht schweigend der Opferung unterwarf, sondern seinen Vater durch die zweimalige Ansprache um Erbarmen anflehte. Dies wird vom Verfasser dahingehend bewertet, daß die Versuchung teilweise erfolgreich war.

Auf Isaaks Frage nach dem Opfertier antwortet Abraham:

„Möge er (Gott) den Mann (Satan) betrüben, der ihn (Jizchak) bedroht (hart angefahren und von der Opferung abgemahnt) hat;

¹⁹⁷ Ebd., S. 266.

Gott wird sich an jedem Ort das Lamm, meinen Sohn, ansehen, wo nicht, so bist du das Lamm zum Brandopfer, mein Sohn.“¹⁹⁸

Abraham antwortet also nicht nur, wie im biblischen Text berichtet, mit einem Hinweis auf die Vorsehung Gottes, sondern klärt Isaak schon darüber auf, daß er das Opfer sein könnte. Während die Opferung im biblischen Text eher wie eine Überraschung Isaaks anmutet, weiß dieser hier bereits auf dem Weg um die Schwere der Situation.

Zu V. 6 heißt es:

„Und Abraham nahm das Opferholz wie einer, der sein Kreuz auf seiner Schulter trägt.“¹⁹⁹

Diese Stelle ist bemerkenswert, weil sich hier ein Pendant zum Geschehen auf Golgotha vermuten lassen könnte.²⁰⁰ Allerdings ist es in diesem Falle nicht das eigentliche Opfer, welches hier die Last trägt. Denkbar wäre allerdings auch, daß hinter V. 6 eine antichristliche Polemik zu vermuten ist.

Isaak bekommt also im Gegensatz zum biblischen Text nichts zu tragen, denn Abraham trägt außerdem auch Feuer und Messer.

Als Abraham Isaak binden will, erhebt Isaak nach Rabbi Jizchak erneut die Stimme:

„Vater, ich bin jung und ich fürchte, wenn ich das Messer sehe, mein Körper möchte vor Schrecken zittern; da würde ich dir Leid verursachen, indem das Schlachten nutzlos und das Opfer mißraten würde, binde mich recht fest!“²⁰¹

¹⁹⁸ Ebd.

¹⁹⁹ Ebd.

²⁰⁰ Vgl. Gabrielle Oberhänsli-Widmer, *Biblische Figuren in der rabbinischen Literatur. Gleichnisse und Bilder zu Adam, Noah und Abraham im Midrasch Bereschit Rabba*, Bern 1998, S. 310.

²⁰¹ August Wünsche, *Der Midrasch Bereschit Rabba*, S. 268.

Nach Rabbi Jizchaks Interpretation war Isaak entweder 37 oder 26 Jahre alt. Die Bindung Isaaks mußte daher freiwillig geschehen sein. Da Isaak ja bereits sowohl von Samael als auch von Abraham über seine Rolle als Opfer – „Tier“ unterrichtet wurde, kommt die Bindung für ihn auch nicht überraschend. Als Abraham Isaak schlachten will, greift Gott ein, um das Opfer zu verhindern.

Der Midrasch Bereschit Rabba schildert eine interessante Szene, in der Abraham das von Gott befohlene Opfer um jeden Preis durchführen will.

„Wo war denn das Messer? Es waren drei Tränen aus den Augen der Dienstengel gefallen und hatten das Messer unbrauchbar gemacht (verdorben). Da sprach Abraham: Ich will ihn erwürgen! Darauf wurde ihm gesagt: Lege deine Hand nicht an den Knaben. Abraham sprach: so will ich ihm wenigstens einen Tropfen Blut nehmen! Nein, wurde ihm zugerufen, tue ihm nicht das Mindeste.“²⁰²

Die Unbrauchbarkeit des Messers scheint das Opfer zu verhindern. Die Situation erscheint wie eine zweite Prüfung des Gehorsams. Denn erst als Abraham seinen Sohn in Ermangelung eines Schlachtmessers erwürgen will, greift Gott ein.

In V. 17 steht das Wort „segnen“ zweimal, weil damit der Vater gesegnet werden soll und der Sohn gesegnet werden soll, ebenso wie durch das Mehren des Samens der Vater gemehrt werden soll und der Sohn gemehrt werden soll.²⁰³

In V. 17 wird ferner betont, daß nicht nur Abraham für sein gehorsames Handeln Gott gegenüber belohnt wird, sondern auch Isaak.

Ebenso im Targum Neofiti, vgl. Michael Mees, Isaaks Opferung in frühchristlicher Sicht von Clemens Romanus bis Clemens Alexandrinus, in: Augustinianum. Cristianesimo e Giudaismo: Eredità e Confronti. XVI Incontro di Studi dell' Antichità Cristiana 28/1-2 (1988) S. 259-272, S. 262.

²⁰² August Wünsche, Der Midrasch Bereschit Rabba, S. 268.

²⁰³ Vgl. ebd., S. 271.

Auf die mögliche Frage zu V. 19, wo denn Isaak sei, antwortet Rabbi Bacharja:

„Abraham hatte ihn zu Schem geschickt, um von ihm Unterricht in der Thora zu empfangen.“²⁰⁴

4.2. Pseudo-Jonathan²⁰⁵

In dieser Auslegung streiten sich Isaak und Ismael darum, wem das Erbe des Vaters zusteht. Ismael nimmt es für sich in Anspruch, weil er der Erstgeborene ist. Isaak dagegen will Erbender sein, weil er der Sohn Saras ist, während Ismaels Mutter nur die Magd von Abrahams Frau ist. Ismael weist auf seine Beschneidung hin, die er als Privileg deutet. Isaak aber erklärt mit dem Hinweis auf sein Alter: Wenn Gott all meine Glieder verlangte, ich würde nicht zögern. Diese Worte werden von Gott mitangehört und daraufhin erprobt er den Vater Isaaks. Abraham bricht sofort am nächsten Morgen auf, um Gottes Befehl in die Tat umzusetzen. Als Feuerholz nimmt er Hölzer vom Olivenbaum, vom Feigenbaum und der Palme mit.²⁰⁶ Am dritten Tag der Wanderung erblickt Abraham eine Wolke an einem Berg. Er schließt daraus, daß dies die Opferstätte sein soll. Auf dem Berg baut er den Altar:

"(...) and Abraham built the altar there which Adam has built, which had been destroyed by the waters of the flood and which

²⁰⁴ Ebd. Schem war ein Vorfahre Abrahams, vgl. Erich Wellisch, *Isaac and Oedipus. A Study in Biblical Psychology of the Sacrifice of Isaac The Akedah*, London 1954, S. 76. Die Frage, wo Isaak denn geblieben sei, hat auch zahlreiche jüdische Ausleger beschäftigt. Die Möglichkeiten, die aufgestellt werden, sind mannigfach. Dem Midrasch ha-Gadol nach nahm Gott Isaak für drei Jahre in den Garten Eden: s. Shalom Spiegel, *The last trial*, S. 5.

²⁰⁵ Nach: John W. Bowker, *The Targums and Rabbinic Literature. An Introduction to Jewish Interpretation of Scripture*, Cambridge 1969.

²⁰⁶ Ebd., S. 224.

Noah has rebuilt. It had been destroyed in the generation of the division."²⁰⁷

Als Abraham das Messer ergreift, um seinen Sohn zu töten, bittet Isaak seinen Vater, er möge ihn doch fester binden, damit das Opfer makellos sei.

„The eyes of Abraham looked at the eyes of Isaac, but the eyes of Isaac looked at the angels on high: Isaac saw them but Abraham did not see them. The angels on high answered, ‚Come and see there two unique men in the earth; the one slaughters and the other is slaughtered. The one who slaughters does not hesitate, the one to be slaughtered stretched out his neck‘.“²⁰⁸

Nachdem Gott das Opfer verhindert hat, dankt Abraham und betet auf dem Berg für die Errettung seines Sohnes. Abraham kehrt allein zu seinen wartenden Knechten zurück, denn Isaak wird von den Engeln geführt und in die Schule des Schem gebracht, wo er drei Jahre bleibt. Doch anders als der biblische Text endet die Version des Pseudo - Jonathan mit einer Tragödie:

„And it come to pass after these things, after Abraham has bound Isaac, that Satan came and told Sarah that Abraham had slaughtered Isaac; and Sarah rose up and cried out and was choked and died because of the anguish.“²⁰⁹

4.3. Gen 22,1-19 als Bestandteil der Tempelliturgie

Die Akedah wurde auch zu einem Bestandteil der Tempelliturgie.²¹⁰ Schon in 2Chr 3,1 und Jub 18,13 erfolgt die Gleichsetzung des

²⁰⁷ Ebd., S. 225.

²⁰⁸ Ebd.

²⁰⁹ Ebd., S. 226.

²¹⁰ Zur jüdischen Liturgie vergleiche auch Nello Pavoncello, *Il sacrificio di Isacco nella liturgia ebraica*, in: *Rivista Biblica* 16 (1968) S. 557-566.

Berges Morija mit dem Jerusalemer Tempelberg. Ralf-Peter Schmitz erklärt:

„Die Opferstätte Abrahams, der Berg Morija, wird schon früh mit der Kultstätte Israels, dem Tempelberg identifiziert. Es besteht aber nicht nur diese äußere Beziehung zwischen Akedah und Tempel. In nachexilischer Zeit dient die Auslösung Isaaks durch den Widder als Vorbild für die Auslösung dessen, was Gott gehört. In rabbinischer Zeit hat das ‚immerwährende Opfer‘ Memorialcharakter. Es soll Gott beständig an das Verdienst des Isaakopfers erinnern, das kultisch gegenwärtig ist, und Israels Verfehlungen sühnen. Dies wird auch in den Texten des Morgengebets zum Ausdruck gebracht, in denen Gn 22 mit auf Opfer bezogene Aussagen aus Bibel und Midrasch verbunden wird.“²¹¹

4.4. Gen 22,1-19 als Bestandteil der Rosch-ha-schana - Liturgie

In seiner Eigenschaft als Errettungstext ist die Akedah Isaaks in die Liturgie u.a. des Rosch-ha-Schana Festes mit aufgenommen worden. Am Neujahrstag soll das Volk Israel der Macht Gottes gedenken, die aus höchster Not befreien kann. Die Herausführung des Volkes aus Ägypten und der Durchzug durch das Rote Meer sollen in der Erinnerung ebenso gefeiert werden wie die Befreiung Isaaks aus den Fesseln des Opfers.

„Und gedenk' uns, Jahwe, unser Gott, den Bund und die Gnade und den Schwur, den du schwurst dem Abraham, unserm Vater, auf dem Berge Morijah; und es erscheine vor Dir die Opferung, in der opferte Abraham, unser Vater, Isaak, seinen Sohn, auf dem

²¹¹ Ralf-Peter Schmitz, Aqedat Jishaq. Die mittelalterliche jüdische Auslegung von Genesis 22 in ihren Hauptlinien, Hildesheim-New York 1979, S. 12.

Altar, und unterdrückte sein Erbarmen, zu tun Deinen Willen, mit ganzem Herzen.“²¹²

In diesem Text wird einerseits an die Gottesfurcht Abrahams erinnert, der seinen Schmerz mißachtete, um Gottes Willen gehorsam zu befolgen. Andererseits wird aber auch Gott selbst daran erinnert, was er dem Patriarchen Abraham dort auf dem Berg Morija schwor: seine Nachkommenschaft zu mehren und zum Segen zu machen für alle Völker der Erde. Der Schwur ist gleichzeitig eine Verheißung für das Volk Israel, das in der Neujahrsliturgie die Verheißungen Gottes immer wieder aufgreift. Auch in den Stunden schwerer Not und scheinbarer Vernichtung soll sich Israel stets bewußt sein, daß die Verheißungen Gottes auf ihm ruhen.

Jedoch ist der jüdischen Liturgie, wie auch den jüdischen Exegeten die Gestalt des Isaak in der Opferung stets wichtiger gewesen als die des Abraham. Dies bemerkt auch Hans Martin von Erffa:

„Die jüdische Liturgie, die der Akedah einen Teil des Rituals z.B. zum Rosch-ha-Schana, dem jüdischen Neujahrsfest, einräumt, ist nur das Endprodukt ausführlicher theologisch - exegetischer Spekulationen über Gen 22. Für die jüdische Liturgie stand (und steht noch heute) weniger die Errettung Isaaks durch den Glauben Abrahams im Vordergrund als vielmehr die von Isaak durch seine freiwillige Opferung vollendete Erlösung; die Lesung erinnert daran, wie Isaaks Nachkommen, das Volk Israel, durch die Ergebung Isaaks in sein Schicksal, Gott geopfert zu werden, gerettet worden sind.“²¹³

Bemerkenswert ist, daß das Blasen des Schofarhorns, des Widderhorns, Bestandteil der jüdischen Neujahrsliturgie ist. Dies könnte im Zusammenhang mit dem Widder der Erzählung Gen 22,1-19 stehen, der dort als Ersatzopfer dient. Johann Maier bemerkt dazu:

„Der Neujahrstag gilt als Tag des göttlichen Gerichts. Die Aqedahsymbolik des Nisan ging auf den späteren

²¹² Paul Fiebig, Rosch-ha-schana, in: G. Beer/O. Holtzmann (Hrsg.), Die Mischna II. Seder. Moed. 8. Traktat. Rosch-ha-schana, Gießen 1914, S. 57.

²¹³ Hans Martin v. Erffa, Ikonologie Bd. 2, S. 148.

Herbstjahresanfang im Tischri über. Als im 3./4. Jh.n.Chr. die Festtagsliturgie endgültige Gestalt annahm, wurden auch Gebete aufgenommen, die sich auf die Aqedah beziehen, welche als Unterpfand der Rechtfertigung vor Gericht gilt. Auch das Blasen des Schofarhornes soll Gott an den Widder der Aqedah und damit an das anerkannte Opfer und an die Verheißung erinnern.“²¹⁴

4.5. Weitere Texte der rabbinischen Tradition

Der rabbinischen Tradition nach wurde Isaak zum Prototyp des leidenden Gottesknechtes („Suffering Servant“), wie er nach Jesaja die Messiashoffnungen des Volkes Israel verkörpert.²¹⁵ Daher wird Isaak auch nach der Auslegung vieler Rabbinen über die Opferabsicht des Vaters unterrichtet. Er wird tatsächlich getötet und das Opfer zu Asche verbrannt (holocaustum). Als Lohn für seine Opferbereitschaft wird Isaak jedoch wieder zum Leben erweckt. Ein eigens als Ersatzopfer geschaffener Widder tritt an Isaaks Stelle.²¹⁶

Zu V. 1: Einige rabbinische Ausleger interpretieren die Stelle „und es geschah nach diesen Ereignissen“ dahingehend, daß Satan Abraham vor Gott angeklagt habe:

²¹⁴ Johann Maier, Geschichte der jüdischen Religion. Von der Zeit Alexander des Großen bis zur Aufklärung mit einem Ausblick auf das 19./20. Jahrhundert, Berlin-New York 1972, S. 120.

²¹⁵ Vgl. auch Michael Brocke: „In der jüdischen Tradition wird die Bindung Isaaks als Urereignis der Glaubens- und Leidensgeschichte Israels verstanden.“ In: Isaak, in: TRE 16, Berlin-New York 1987, S. 292-301, S. 298.

²¹⁶ Vgl. C.T.R. Hayward, The Sacrifice of Isaac and Jewish Polemic against Christianity, in: CBQ 52 (1990) S. 292-306.

„Out of all the banquet which Abraham made, he did not sacrifice even a single bullock or ram to You!“²¹⁷

Gott dagegen ist der Überzeugung, Abraham würde sofort seinen eigenen Sohn opfern, wenn er von ihm, Gott, dazu aufgefordert werden würde.

Zu V. 2: Das hebräische Wort an drückt eine Bitte aus. Gott bittet Abraham, seine Anweisung doch zu befolgen:

„I pray you, stand firm in this trial, so that people will not be able to say that the patriarchs had nothing to them.“²¹⁸

Nach dem Dialog am Beginn sagt Gott Abraham nicht sofort, daß es Isaak ist, der geopfert werden soll, damit Abraham nicht verstört („disturbed and confused“) werde und sein Einverständnis vielleicht nicht frei und unabhängig geben könne.²¹⁹

Zu V. 3: Hier stellt sich die Frage, warum Abraham seinen Esel eigenhändig sattelt, obwohl dies doch eigentlich eine Aufgabe seiner Diener wäre. Der entsprechende Kommentar bemerkt dazu:

„He saddled his ass himself and did not order one of his servants to do it, because the love of God expressed in doing God's will effaces all question of dignity.“²²⁰

Zu V. 8: Hier wird die Formulierung, die das gemeinsame Gehen von Vater und Sohn beschreibt, dahingehend interpretiert, daß Isaak mit Abraham einer Meinung war:

„...and Isaac then understood that he was to be slaughtered. Nevertheless, the verse concludes, ,they went both of them together', i.e. with one mind.“²²¹

²¹⁷ Chaim Pearl, Rashi. Commentaries on the Pentateuch, New York 1970, S. 49.

²¹⁸ Ebd., S. 50.

²¹⁹ Vgl. ebd.

²²⁰ Ebd., S. 51.

Zu V. 13:

„(...) Den ganzen Tag sah Abraham den Widder im Gebüsch verwickelt und wieder losgemacht, wieder im Gebüsch verwickelt und losgemacht, und abermals im Gebüsch verwickelt und losgemacht. Da sprach Gott zu Abraham: So werden auch künftig deine Kinder in Sünden geraten und sich in die Reiche von Babylon nach Medien, von Medien nach Javan und von Javan nach Edom verwickeln. Wird das, Herr der Welten! Fragte Abraham, immer so sein? Nein, sprach Gott, sie werden endlich durch das Horn dieses Widders erlöst werden s. Sach. 9, 14.“²²²

4.6. Die Akedah und das Paschaereignis

Das Opfer Abrahams wurde auch mit dem Pascha in Verbindung gebracht. Nach Angaben des Jubiläenbuches erging der Opferbefehl an Abraham am 12. des ersten Monats. Da die Wanderschaft zum Opferort drei Tage betrug, fand die Akedah am 14. Nisan abends bzw. am 15. Nisan, also dem Tag des Schlachtens der Paschalämmer statt. Nach Jub 18,18f feierte Abraham im Gedenken an das Geschehene ein jährliches Fest, ebenso wie die Israeliten im Anschluß daran jährlich die Festwoche der ungesäuerten Brote feierten:

„Und er machte dieses Fest in allen Jahren sieben Tage lang in Freude. Und er nannte es ‚Fest des Herrn‘, entsprechend den sieben Tagen, die er gegangen und in Frieden zurückgekehrt war. Und so ist es angeordnet und geschrieben auf den Tafeln des Himmels wegen Israels und über seinen Samen, dieses Fest sieben Tage lang zu halten in der Freude des Festes.“²²³

In der jüdischen Liturgie des Paschafestes fand daher auch die Akedah Eingang. In einem Targum-Text steht folgendes:

²²¹ Ebd., S. 52.

²²² August Wünsche, Der jerusalemische Talmud in seinen haggadischen Bestandteilen, Hildesheim 1967, S. 142.

²²³ Klaus Berger, Das Buch der Jubiläen, S. 421.

„Die erste Nacht war, als sich das Wort Jahwes über der Welt offenbarte, um sie zu erschaffen: die Welt war noch öde und leer, und Finsternis lag ausgebreitet über dem Urmeer (Gen 1,2). Das Wort Jahwes war das Licht und leuchtete. Und Er nannte sie die erste Nacht.

Die zweite Nacht war, als sich das Wort Jahwes über Abraham zwischen den Stücken offenbarte (Gen 15,17f). Abraham war damals hundert Jahre alt und Sara neunzig (Gen 17,17)...

Und war nicht unser Vater Isaak siebenunddreißig Jahre alt, als er auf dem Altar geopfert wurde? Die Himmel wurden heruntergelassen, und sie stiegen herab und Isaak sah ihre Vollkommenheit, seine Augen wurden geschwächt ob der Erhabenheit. Und er nannte sie die zweite Nacht.

Die dritte Nacht war, als sich das Wort Jahwes um Mitternacht über den Ägyptern offenbarte (Ex 12,29). Seine Hand erschlug den Erstgeborenen der Ägypter, seine Rechte beschützte den Erstgeborenen der Israeliten, um das Schriftwort zu erfüllen: Mein erstgeborener Sohn ist Israel (Ex 4,22). Und er nannte sie die dritte Nacht.

Die vierte Nacht wird sein, wenn die Welt ihr Ende erreicht haben wird, um aufgelöst zu werden. Dann werden die Bande der Gottlosigkeit zerstört und die eisernen Joche zerbrochen werden. Mose wird hervortreten aus der Wüste, und der Messiaskönig wird hervortreten aus der Höhe; sie beide werden an der Spitze einer Wolke einherschreiten, und das Wort Jahwes wird Führer sein zwischen den beiden zugleich Einherschreitenden. Das ist die Paschanacht, vor Jahwe zu beobachten und zu feiern von allen israelitischen Generationen.“²²⁴

²²⁴ Vgl. Notker Fuglister, Die Heilsbedeutung des Pascha im Alten Bund, in: LebZeug 20/2 (1965) S. 7-29, S. 8. Ferner ders., Die Heilsbedeutung des Pascha, München 1963, S. 210-14; Roger Le Déaut, La nuit pascale. Essai sur signification de la Pâque juive à partir du Targum d'Exode XII. 42, Rom 1963, S. 135; Philip R. Davies, Passover and the Dating of the Aqedah, in: JJS 30 (1979) S. 59-67.

Zum Paschafest sollte ein Lamm geschlachtet werden, an Stelle des erstgeborenen Sohnes (Ex 12,21-30). Damit liegt die Verbindung zu Gen 22 nahe, wo ein Widder an Stelle des erstgeborenen Sohnes geschlachtet wird.

Mehrere Schriften verweisen darauf, daß das Paschalamm eine Erinnerung an Gen 22,1-19 darstellt.²²⁵

4.7. Zusammenfassung

Wie einleitend bereits bemerkt, gewinnt Isaak mehr und mehr an Bedeutung. Während im biblischen Text hauptsächlich von der Gestalt und dem Handeln Abrahams die Rede ist, wird Isaak in den jüdischen Texten als freiwilliges Opfer ebenfalls ein großer Stellenwert zugemessen.²²⁶ Gelegentlich wird er schon auf dem Weg zur Opferstätte davon in Kenntnis gesetzt, daß er das Opfer sein wird. Er opfert sich freiwillig und erscheint somit als vorbildlicher Märtyrer.

Betrachtet man die unterschiedlichen jüdischen Auslegungen, so wird deutlich, daß im Unterschied zu christlichen Kommentaren reichhaltige Ausschmückungen des Genesis-Textes vorgenommen wurden. Jeder Satzteil wird in zahlreichen Interpretationen auf unterschiedlichste Art und Weise bearbeitet. Man erblickt in den vielfältigen Ausschmückungen des Textes Gen 22,1-19 einen deutlichen Gegensatz sowohl zu den Auslegungen der christlichen Schriftsteller, als auch zu der Umsetzung des Themas in der Kunst, wie in den folgenden Kapiteln gezeigt werden soll.

²²⁵ Vgl. Franz Nikolasch, Das Lamm als Christussymbol in den Schriften der Väter, Wien 1963, S. 18f.

²²⁶ Vgl. Karl Hoheisel, Die Auslegung alttestamentlicher Opferzeugnisse im Neuen Testament und in der frühen Kirche, in: FMSt 18 (1984) S. 421-436, S. 427.

5. Kirchenväter

5.1. Einleitung

Zahlreiche Kirchenväter haben sich mit dem Text Gen 22,1-19 auseinandergesetzt. Die Gestalt des Abraham behielt ihre Wichtigkeit, trat aber noch mehr als in der jüdischen Literatur hinter Isaak zurück, der über die biblische Erzählung hinaus zu der zentralen Figur des Geschehens wurde. In dem Bemühen, das Alte Testament als Prophezeiung im Blick auf das Neue Testament hin zu deuten, wurde das Opfer des Isaak oft zu dem Opfertod Christi in Beziehung gesetzt. Die Gestalt des Isaak wurde typologisch mit der Person des leidenden Herrn verbunden. Zum Teil wurde auch dem Widder eine besondere Wichtigkeit zugesprochen. Zusätzlich wurde auch er, da er das eigentliche Opfer war, mit Christus verglichen.

Friedrich Neubacher zufolge sollte man bei der Auslegung der Kirchenväter immer an Allegorese denken. Er erklärt:

„Über Philo von Alexandrien und das hellenistische Judentum kam diese Auslegungsmethode in die Hände der christlichen Exegeten. Man betrachtet also einen Text wie Genesis 22 als Ainigma, als Rätsel, das es aufzulösen gilt. Die Begriffe und Methoden sind Metaphern für eine verborgene, tiefe Einsicht. Der Exeget, vom richtigen Geist geleitet, kann diesen eigentlichen Sinn finden.“²²⁷

²²⁷ Friedrich Neubacher, Isaaks Opferung in der griechischen Alten Kirche, in: Amt und Gemeinde 37 (1986) S. 72-76, S. 73.

5.2. Griechische Kirchenväter

5.2.1. Barnabasbrief (1. Jahrhundert)

„Alla Kai staurwqeij epotizeto oxei kai colh. VAkousate, pwj peri Toutou peifanerwsan oi ierei j tou naou. Gergammenhj entolhj: Oj an mh nhsteush thn nhsteian, qanatw exoleqreuqhsetai, eneteilato kurioj, epei kai autoj uper tw n hmeterwn amartiwn emellen to skeuoj tou pneumatoj prosferein qusian ina kai o tupoj o genomenoj epi VIsaak tou prosenecqento j epi To qusiasthron telesqh.“²²⁸

Laut Erich Fascher fand bei den Kirchenvätern eine Schwerpunktverlagerung gegenüber dem Neuen Testament statt. Während dort Abraham die wichtigste Person der Geschichte war, wird bei den Kirchenvätern seit dem Barnabasbrief Isaak in den Mittelpunkt gerückt.²²⁹ Der dem Barnabas zugeschriebene Brief gilt als das älteste christliche Zeugnis bei den Kirchenvätern für die typologische Deutung auf Christus.

Der Barnabasbrief beschreibt Isaak als Typus Christi. Während das Opfer an Isaak aber unvollendet blieb, wurde es durch Christus zur Vollendung geführt. Allerdings hört es sich im Barnabasbrief so an, als sei auch Isaak tatsächlich geopfert worden.

5.2.2. Melito von Sardes (gest. ~ 190): Fragmente

Melito war Bischof von Sardes, er starb im Jahre 190. Aus dem zweiten Jahrhundert ist uns keine zusammenhängende Auslegung von Gen 22 überliefert worden. Die vier Fragmente des Melito sind die einzigen Quellen aus dieser Zeit. Die Fragmente haben keinen

²²⁸ Francesco Scorza Barcellona, *Epistola di Barnaba*, Turin 1975, S. 94.96.

²²⁹ Vgl. Erich Fascher, *Isaak und Christus. Zur Frage einer Typologie in Wort und Bild*, in: *Bild und Verkündigung*, FS für Hanna Jursch zum 60. Geburtstag, Berlin 1962, S. 38-54, S. 43f.

erkennbaren Zusammenhang untereinander, vermutlich stammen sie alle aus verschiedenen Osterpredigten.

5.2.2.1. Fragment 1

„Wj gar krioj edeqh, fhsi peri tou Kuriou hmwn Isou Cristou, kai wj amnoj ekarh , kai wj probaton epi Sfaghn hcqh, kai wj amnoj estaurwqh, kai ebastase to xulon epi Toij wmoij, anagomenoj sfaghnai, wj Isaak, upo tou patroj autou . Alla Cristoj epaqen, Isaak de ouk epaqen: tupoj gar hn tou mellontoj pascein. VAlla kai o tupoj tou Cristou gienomenoj , ekplhxin kai fobon pareicen anqrwpoij .

Hn gar qeasasqai musthrion kainon, uion agomenon upo tou patroj, ep'oroj epi sfaghn, on sumpodisaj eqhken epi ta xula thj karpwsewj, etoimozwn meta spoudhj ta proj thn sfaghn autw. O de Isaak siga, pepedeumenoj wj krioj, ouk anoigwn to stoma, oude Fqeggomenoj fwnh. To gar xifoj ou fobhqeij, oude to pur ptohqeij, oude to paqein luphqeij, ebastasen karterwn ton tupon tou Kuriou. Hn oun en mesw prokeimenoj Isaak pepodismenoj wj krioj, kai pathr parestw, kai kratwn gumnon to xifoj, mh aidoumenoj foneusai ton uion autou.“ ²³⁰

Deutlich wird in diesem Fragment eine Parallelisierung Isaak - Christus vollzogen. Beide werden zur Schlachtung geführt. Der wichtigste Unterschied ist jedoch, daß Christus leidet, Isaak dagegen nicht. Der Gedanke, daß Christus leidet, Isaak aber nicht, kann der Vorstellung entspringen, daß Christi Leiden alles menschliche Leiden übertroffen hat.²³¹ Indem Isaak als Typus Christi dargestellt wird, wird der Wert seiner eigenen Opferbereitschaft abgeschwächt. Jedoch scheint Isaak als Christus - Typus die Menschheit schon darauf vorzubereiten, was beim Opfertod

²³⁰ Othmar Perler, Meliton von Sardes, Sur la Pâque et Fragments, SCh 123, Paris 1966, S. 234.

²³¹ Vgl. Michael Krupp, Den Sohn opfern? S. 71.

Christi dann tatsächlich geschieht: ein Vater ist bereit, seinen Sohn zu opfern.

Ebenso schweigend, wie Christus sich dem Leiden unterwarf, so war Isaak schweigend dazu bereit, den Opfertod zu erleiden.

Bei dieser Betrachtung werden anscheinend zwei sich widersprechende Aussagen getroffen: einerseits leidet Isaak schweigend, und ist damit Christus - Typus, andererseits wird ausdrücklich gesagt, daß Christus litt, Isaak dagegen **nicht**.

Der Widder wird mit der menschlichen Natur Christi verglichen, da er geopfert wurde und wirklich gelitten hat.

5.2.2.2. Fragment 2

Uper Isaak tou dikaiou efauh krioj eij sfaghn ina desmwn Isaak luqh ¶Ekeinoj sfageij eluzwsato ton Isaakoutwj kai o Kurioj sfageij eswsen hmaj kai deqeij eluse kai quqeij elutrwsato.“²³²

Hier wird die Leistung Christi mit der des Widders verglichen: So wie der Widder als Ersatzopfer für Isaak diente und ihn damit loskaufte, so kaufte Christus die sündige Menschheit los.

5.2.2.3. Fragment 3

„Hn gar o Kurioj amnoj wj krioj on eiden Abraam katecomenon en futw Sabek Alla to futon apefaine ton stauron kai o topoj ekeinoj thn Ierousalhm kai o amnoj ton Kurion empedhmenon eij sfaghn.“²³³

Isaak wird in diesem Fragment nicht als der Typus für Christus verstanden, sondern als Typus für die Menschheit, die durch den Opfertod freigekauft wird.

Im Gegensatz zum ersten Fragment scheint hier weniger eine Typologisierung als vielmehr eine Allegorese vorzuliegen.

²³² Othmar Perler, a.a.O. S. 234.236.

²³³ Othmar Perler, a.a.O. S. 236.

Wiederum wird der Widder mit Christus verglichen. Der Widder, der im Gesträuch verfangen war, war wie Christus, der einem Opferlamm gleich geschlachtet wurde. So wie der Widder im Gesträuch verfangen war, so war Christus am Kreuze gefangen, Gesträuch und Kreuz werden gleichgesetzt. Der Ort, an der die Opferung des Isaak sich vollziehen sollte, also der Berg Morija, wird parallel gesetzt zu Jerusalem, dem Ort, an dem sich das Schicksal Jesu vollziehen sollte.

5.2.2.4. Fragment 4

„To katecomesoj tw n keratwn o Suroj kai o Ebraioj kremomenoj fhsin wj safesteron tupoun ton stauron alla Kai to krioj touto akriboi ou gar eipen amnoj neoj wj o Isaak alla krioj wj o kurioj teleioj Wsper de , futon sabek' tout' estin afesewj ekalese ton agion baptisma. Duo gar sunesth ta afesin amarthmatwn parecomena paqoj dia Criston kai baptisma.“²³⁴

Wiederum wird Christus mit dem Widder verglichen. Melito scheint die Erzählung von Isaaks Opferung bereits als Vorläufer zu dem Opfertod Christi zu verstehen. Weil Christus bei seinem Tod erwachsen und nicht ein Kind wie Isaak ist, wird auch zum Ersatz nicht ein junges, sondern ein ausgewachsenes Schaf genommen. Die Beschreibung, daß der Widder im Gesträuch hängt, deutet Meliton im Hinblick auf das Kreuz, an dem Christus hängt.

5.2.2.5. Vom Pascha

„Toigaroun ei boulei to tou kurion musthrion idesqai,
apobleyon dh
Eij ton Abel ton omoiwn foneuomenon,
eij ton Isak ton omoiwn sumpodizomenon.“²³⁵

²³⁴ MPG 5, 1220.

²³⁵ Othmar Perler, a.a.O. S. 92.

Melito vergleicht den Opfertod Christi hier nicht nur mit der Opferung Isaaks, die nicht vollendet wurde, sondern auch mit dem Tod des Abel, der von seinem Bruder aus Eifersucht getötet wurde, weil Gott das Opfer Abels vorzog (Gen 4,1-16).

5.2.3. Clemens von Alexandria (gest. 215): Paedagogus I, Cap. V

„autoj de o Isaak (kai gar estin eterwj eklabein) tupoj oj esti tou kurioupaij men wj uioj (kai gar uioj hn Abraam wj o Cristoj tou qeou) iereion de wj Kurioj Vall ou kekarpwtai wj o kurioj monon ebastase ta xula thj ierourgiaj o Isaak wj o kurioj to xulon.“²³⁶

Isaak wird zwar als Vorbild Christi gesehen: Er war Sohn Abrahams, wie Isaak Sohn Gottes war. Er trug das Holz für das Opfer, wie Christus sein Kreuz trug. Allerdings weist auch Clemens darauf hin, daß die Opferung für Isaak nicht dieselben Konsequenzen hatte wie für Christus: Isaak wurde vom Opfertod verschont, während Christus wirklich sterben mußte.

5.2.4. Origenes (gest. 254): Homilie zur Genesis VIII

Abraham ergo resurrecturum sperabat Isaac et credebat futurum, quod adhuc non erat factum. Quomodo ergo „filii“ sunt „Abraham“, qui factum non credunt in Christo, quod ille futurum credidit in Isaac? Immo, ut apertius proloquar, sciebat se Abraham futurae veritatis imaginem praeformare, sciebat de semine suo nasciturum Christum, qui et offerendus esset totius mundi verior hostia et resurrecturus a mortuis.²³⁷

Abraham weiß, daß in der Opferung seines Sohnes bereits der Opfertod Christi vorgebildet ist. Im Hinblick auf den Hebräerbrief

²³⁶ Otto Stählin, Clemens Alexandrinus Band 1, Protreptikos und Paedagogos, GCS, Berlin ³1975, S. 103.

²³⁷ Wilhelm Adolf Baehrens, Origenes Werke Band 6. Homilien zum Hexateuch in Rufins Übersetzung, GCS, Leipzig 1920, S. 78.

schreibt Origenes dem Patriarchen die Hoffnung zu, Isaak werde geopfert werden und wiederauferstehen.

Post haec „accepit“ inquit „Abraham ligna ad holocaustum, et superposuit ea Isaac filio suo et accepit ignem in manibus suis et gladium, et abierunt simul“. Quod ipse sibi „ligna ad holocaustum“ portat Isaac, illa figura est, quod et Christus „ipse sibi baiulavit crucem“, et tamen portare „ligna ad holocaustum“ sacerdotus officium est. Fit ergo ipse et hostia et sacerdos. Sed et quod additur „et abierunt ambo simul“, ad hoc refertur. Cum enim Abraham velut sacrificaturus ignem portaret et cultrum, Isaac non vadit post ipsum, sed cum ipso, ut ostendatur cum ipso pariter fungi sacerdotio.²³⁸

In Bezug auf die Verse 6–8 von Genesis 22 stellt Origenes die Verbindung von Isaaks Opfer zum Opfertod Christi her. Wie Isaak das Holz zum Opfer trug, so hatte Christus sein Kreuz auf seine Schultern geladen. Das Tragen des Holzes charakterisiert aber zugleich ein priesterliches Werk, Christus ist Opfer und zugleich auch Priester. Daß auch Isaak Anteil am priesterlichen Dienst hat, zeigt die Formulierung „so gingen beide miteinander“. Abraham und Isaak gehen **nebeneinander**, nicht **hintereinander**.

„Diximus, puto, in superioribus quod Isaac formam gereret Christi, sed et aries hic nihil ominis formam Christi genere videtur. Sed quomodo Christo uterque conveniat, et Isaac, qui non est iugulatus, et aries, qui iugulatus est, eperae pretium est noscere. Christus Verbum igitur in Christo de superioribus est, alterum ex humana natura et virginali utero susceptum. Patitur ergo Christus, sed in carne; et pertulit mortem, sed caro, cuius hic aries forma est; sicut et Iohannes dicebat: „ecce, agnus Dei, qui tollit peccatum mundi“. Verbum vero „in

²³⁸ Ebd. S. 81.

incorruptione“ permansit, quod est secundum spiritum Christus, cuius imago est Isaac.”²³⁹

Nicht nur Isaak ist als Vorbild für Christus zu deuten, sondern auch der Widder. Nach Origenes' Deutung litt Christus nur dem Fleische nach. Für das Fleisch ist der Widder Vorbild, da dessen Opferung sich nur im Geist vollzieht.

5.2.5. Gregor von Nazianz (gest. 390): In Pascha

„Deuteron de, tij o logoj, Monogenouj aima terpein Patera, oj oude ton Isaak edexato para tou patroj prosferomenon, all' anthllaxato thn qusian, krion antidouj tou logikou qumatoj;“ ²⁴⁰

Gregor von Nazianz weist hier auf einen wichtigen Unterschied zwischen dem Opfer Christi und dem des Abraham hin: während Isaak vom Opfer verschont und durch einen Widder ersetzt wurde, wurde Jesus Christus tatsächlich geopfert. Gregor stellt die Frage, die sicherlich viele bewegte: konnte Gott Freude über die Opferung seines eigenen Sohnes empfinden, wo er doch sogar das Opfer des Sohnes Abrahams widerrief? Das Ersatzopfer durch den Widder wird hier als logikoj, vernünftig, bezeichnet.

²³⁹ Ebd. S. 84.

²⁴⁰ PG 36, 653.

5.2.6. Diodor (gest. vor 394): Fragmenta in Genesim

„Epishmhnasqai de crh, oti pollakij pro Toutou tw Abraam qusian prosaghocoti, oudepote o Qeoj topon thj qusiaj upedeixen, h nun. Poreuqhti gar, fhsin, eij thn ghn thn uyhlhn, kai anenegke auton eij olokarpsin uf en tw n orewn, wn an soi eipw. Mhpote oun ekeinon upedeixe ton topon, enqa kai o Kurioj hmwn estaurwqh; epei kai tupoj tou paqouj autou o Isaak.“²⁴¹

Nach Diodor geschieht bei der Erzählung von der Opferung des Isaak etwas Neues. Erstmals wird im Rahmen einer Opferhandlung des Abraham der Ort der Opferung näher bezeichnet, da ein Berg als Ort der Opferung angegeben wird. Dabei wird allerdings keine genaue Angabe getroffen, insofern kein Name genannt wird. Hierin sieht Diodor eine Parallele zum Opfertod Christi im Neuen Testament.

5.2.7. Johannes Chrysostomus (gest. 407): De beato Abraham

„Ekeinoj monogenhj, kai o Qeoj monogenhj. ekeinoj epi tw n wmw n ta xula, kai o Cristoj epi tw n wmw n ton stauron. ekeinoj mhden amarthsaj hmelle sfazesqai, kai o Uioj tou Qeou mhden amarthsaj estaurwqh. Ekeinoj kai esfagh kai ouk esfagh, kai o Uioj tou Qeou o monogenhj kai esfagh kai ouk esfagh, kai apeqane kai ouk apeqanen. oson men gar eij proairesin, apeqanen, oson de eij ekdasin pragmatwn, ouk apeqanen (ekeinoj). o de Uioj tou Qeou th sarki apeqanen, all' qeoths apaqhj emeinen.“²⁴²

Auch Johannes Chrysostomus vergleicht Isaak mit Christus. Beide sind die einzigen Söhne ihres Vaters, beide tragen das Holz bzw. das Kreuz für ihre eigene Opferung selbst und beide sollen geopfert werden, obwohl sie schuldlos sind. In einem gewissen Sinne starben

²⁴¹ PG 33, 1574f.

²⁴² PG 50, 741.

beide und starben doch wieder nicht. Isaak wurde letztendlich vom Opfer verschont. Nach der Interpretation des Johannes Chrysostomus hatte sich Isaak freiwillig dem Opfer unterzogen, eine Deutung, die der biblische Text nicht vorgibt. Auch bei Christus ist diese Doppelsinnigkeit - Sterben und doch nicht Sterben - vorhanden. Bedingt durch die beiden Naturen, die Christus in sich hat, konnte er aufgrund seiner Menschlichkeit den Tod erleiden, aufgrund seiner Göttlichkeit dagegen nicht.

5.2.8. Johannes Chrysostomus: Homilia XLVII

„Tauta de panta tupoj egineto tou staurou. Dia touto kai o Cristoj toij Ioudaioij elegen *Abraam o pathr umwn hgalliasato, ina idh thn hmeran thn emhn. Kai ecarh.*“ ²⁴³

Johannes Chrysostomus zufolge war das Geschehen auf dem Berg Morija ein vorbildhaftes Ereignis für den Kreuzestod Jesu. Er nimmt Bezug auf eine Stelle aus dem Neuen Testament. In Johannes 8, 56 spricht Jesus zu den Juden und zitiert den Satz: „Abraham, unser Vater, frohlockte, weil er meinen Tag sehen sollte, und er sah ihn und freute sich.“

Anscheinend interpretiert Johannes Chrysostomus diesen Satz dahingehend, als habe Abraham im Angesicht der Opferung seines Sohnes bereits eine Vorausahnung von der Opferung Christi gehabt. Aufgrund dieses Wissens habe Abraham eine große Freude empfunden. Möglicherweise ist dieses Frohlocken, das Abraham empfindet, eine Anspielung auf Gen 17,17, wo Abraham bei der Ankündigung der Geburt Isaaks lacht. Durch diese Parallelisierung wäre wiederum eine Interpretation gegeben, die Isaak als Typos Christi versteht.

²⁴³ PG 54, 432.

5.2.9. Theodoret (gest. 466): Quaestiones in Genesim XXII

„O toinun twn tauta tolmwntwn kathgorwn, pwj an autoj hnesceto dexasqai paida monogenh para Patroj prosferomenon; Alla gar tauta skia hn uper hmwn gegenhmenhj oikonomiaj. Uper gar thj oikoumenhj ton agaphton Uion o Pathr prosenhnoce. Tupoj gar thj men qeothtoj o Isaak. thj de anqrwpothtoj o krioj. Kai autoj de o cronj isariqmoj. Treij gar hmerai kai uktej treij, kai entauqa kakei.“²⁴⁴

Theodoret greift in seiner Betrachtung einen Aspekt auf, der bereits bei Origenes und Johannes Chrysostomus angesprochen wurde: die Verbindung von Gottheit und Menschheit in einer Person: in Christus. Isaak ist dabei ein Vorbild für das Gottsein Christi, daher, weil er nicht wirklich geopfert, sondern vom Tode verschont wurde. Dies soll nicht bedeuten, daß Christus nicht wirklich gestorben ist. Vielmehr wird durch diesen Vergleich deutlich, daß Christus auch Gott war und als solcher weiter existierte. Der Widder dagegen wird mit dem Menschsein in Christus verglichen. Da er derjenige war, der sterben mußte, wird so darauf hingewiesen, daß Christus in seiner Eigenschaft als Mensch wahrhaftig litt und den Opfertod starb. Die Übereinstimmung zwischen den beiden Erzählungen sieht Theodoret durch die Zeit bestätigt: drei Tage dauerte es in der Genesis – Erzählung, bis das Opfer vollbracht werden konnte, drei Tage dauerte es in den Evangelien bis zur Vollendung.

5.2.10. Irenaeus von Lyon (gest. ~ 200): Adversus Haereses

„Iuste autem ,et apostoli‘, ex Abraham genus habentes, ,derelinqentes naviculam et patrem‘, sequebantur Verbum Dei. Iuste autem et nos, eandem fidem accipientes quam habuit

²⁴⁴ PG 80, 181.184.

Abraham, tollentes crucem quemadmodum ligna Isaac, sequimur eum. In Abraham enim praedidicerat et assuetus fuerat homo sequi Verbum Dei Etenim Abraham secundum suam fidem secutus praeceptum Verbi Dei, prono animo unigenitum et dilectum filium suum concessit sacrificium Deo, ut et Deus beneplacitum habeat pro universo semine ejus dilectum et unigenitum Filium suum praestare sacrificium in nostram redemptionem."²⁴⁵

Irenaeus von Lyon liefert einen neuen Vergleich: die Apostel folgen Jesus, als dieser sie auffordert, ihre Existenz um ein Leben mit ihm aufzugeben. Die Apostel befinden sich damit in einer Glaubenstradition, die bei Abraham begründet ist. In der gleichen Tradition sollen auch alle Gläubigen stehen, die Abraham hier anspricht. Dabei haben sie gleich beide als Vorbild: Vater und Sohn, Abraham und Isaak. Den einen, weil er in absolutem Gehorsam das tat, was Gott von ihm verlangte, der andere, weil er das Holz trug, das dem Schlachtopfer diente. Irenaeus stellt hier nicht den direkten Vergleich dar, der besagt, daß Isaak das Holz trägt wie Jesus sein Kreuz, sondern erinnert an einen Satz Jesu: „Nehmt euer Kreuz auf euch und folgt mir nach“.²⁴⁶ So wie Isaak das Holz trug,

²⁴⁵ Norbert Brox, Irenäus von Lyon, *Adversus Haereses*. Gegen die Häresien IV, FC 8/1-4, Freiburg i.Br.-Basel 1995, S. 42.

²⁴⁶ Gregory Timon Armstrong bemerkt: „Das Opfer Isaaks scheint ganz selbstverständlich eine Typologie der Kreuzigung zu bieten, aber im Einzelnen ist die Entsprechung gar nicht so klar und einfach. Isaak, der das Holz trägt, ist ein Beispiel für unser Tragen des Kreuzes und für unsere Nachfolge Christi im Glauben. Isaak ist nicht ein *Typos Christi*, sondern gleich wie der Glaube Abrahams ein ethisches Vorbild unserer Haltung gegenüber Gott. Abraham hat seinen Sohn im Gehorsam gegen Gottes Befehl geopfert, oder genauer, ihn zum Opfer gestellt, damit Gott über seinen eigenen eingeborenen Sohn für die Menschheit, die Nachkommenschaft Abrahams opfern möge. Die Hauptsache ist der Glaube und Gehorsam Abrahams (und Isaaks) und nicht der Vollzug des Opfers, welches ja auch nicht vollzogen wurde.“ In: *Die Genesis in der Alten Kirche. Die drei Kirchenväter*, Tübingen 1962, S.84f.

so soll jeder Mensch sein Kreuz tragen. Abraham handelt aus seinem Glauben heraus, wie es auch die Apostel taten.

5.3. Lateinische Kirchenväter

5.3.1. Tertullian (gest. ~ 222): *Adversus Iudaeos* X,6

„Itaque imprimis Isaac, cum a patre hostia duceretur lignum(que) ipse sibi portans, Christi exitum iam tunc denotabat in victimam concessi a patre lignum passionis suae baiulantis.“²⁴⁷

Auch für Tertullian liegt in der Gestalt des Isaak ein Vorbild für Christus. Er betont, daß Isaak das Holz, das seinem eigenen Opfer diente, selbst trug. Er sieht einen Vergleich zwischen dem Opferholz des Isaak und dem Kreuz Christi. Isaak ist als Vorläufer Christi zu werten, weil er sein Opferholz so trug, wie Jesus sein Kreuz getragen hat.

5.3.2. Tertullian: *Adversus Iudaeos* XIII, 20

„hoc lignum sibi et Isaac filium Abrahae ad sacrificium ipse portabat, cum sibi eum deus hostiam fieri praecepisset sed quoniam haec fuerant sacramenta quae temporibus Christi perficienda servabantur, et Isaac cum ligno servatus est ariete oblato in vepre cornibus haerente et Christus suis tem-

²⁴⁷ Nach: Hermann Tränkle (Hrsg.), *Q.S.F. Tertulliani adversus Iudaeos*, Wiesbaden 1964, S. 27.

So auch bei Tertullian: *Adv. Marc. XVIII*, s. René Braun, *Tertullien. Contre Marcion Tome III (Livre III)*, SCh 399, Paris 1994, S. 158.

poribus lignum humeris suis portavit in haerens cornibus crucis corona spinea capiti eius circumdata.“²⁴⁸

Während Isaak errettet wurde, mußte Christus den Opfertod erleiden. Tertullian vergleicht den Widder, der als Ersatzopfer dargeboten wurde, mit Christus. Die ungewöhnliche Formulierung „an den Hörnern des Kreuzes“ weist auf einen Vergleich mit den Hörnern des Widders hin. Näher betrachtet würde diese Auslegung ferner bedeuten, daß die Menschheit dem endgültigen Tod entgangen ist, da Christus für sie gestorben ist, so wie Isaak dem Tode entging, weil der Widder an seiner statt geschlachtet wurde. Das Gebüsch, in dem sich der Widder verfangen hatte, scheint ein Pendant zu der Dornenkrone Christi zu sein.

5.3.3. Cyprian von Karthago (gest. 258): Liber de bono patientiae

„Sic Abraham Deo credens et radicem ac fundamentum fidei primus instituens, tentatus in filio, non dubitat neque cunctatur, sed praeceptis Dei tota patientia devotionis obsequitur. Et Isaac, ad hostiae Dominicae similitudinem praefiguratus, quando a patre immolandus offertur, patiens invenitur.“²⁴⁹

Cyprian betont den Glaubensgehorsam Abrahams: ohne zu zögern folgt er der Aufforderung Gottes, seinen Sohn zu opfern. Doch auch Isaak wird gelobt: Cyprian zufolge ergibt er sich freiwillig dem Opfer und ist damit auch wieder Typus Christi.

²⁴⁸ Ebd., S. 36.

²⁴⁹ Wilhelm Hartel, S. Thasci Caecili Cypriani, Opera Omnia, CSEL 3,1, Wien 1868, S. 404.

5.3.4. Cyprian: Testimonium adversus Iudaeos, Liber I

„Sara steriles diu mansit et sero in senecta de pollicitatione peperit filium Isaac, qui fuit typus Christi.“²⁵⁰

Nochmals wird von Cyprian explizit darauf verwiesen, welchen Stellenwert die Gestalt des Isaak im Alten Testament besitzt: Sie ist Vorbild und Typus Christi.

5.3.5. Hilarius von Poitiers (gest. 367): Tractatus mysticus, De Abraham

„Sarra etiam ecclesiam signat, Agar synagogam.

Semen autem uocatum in Ysaac Christum esse monstrat; in quo etiam praefiguratio passionis est edita, cum a patre ad hostiam uocatur, cum ligna sacrificii suscipit, cum ad consummationem hostiae aries assistit.

Auch Hilarius von Poitiers sieht in der Gestalt des Isaak einen Typus Christi. Er begründet dies sowohl damit, daß Isaak das Holz für das Brandopfer trug, als auch damit, daß sich ein Widder als Ersatzopfer einfand. Eingangs bringt Hilarius eine weitere Typologie an: Sara, die Mutter Isaaks, repräsentiert für ihn die (christliche) Kirche, Hagar dagegen die Synagoge. Mit beiden Typologien (Isaak – Christus und Sara – Kirche bzw. Hagar – Synagoge) stellt Hilarius deutlich dar, daß Altes und Neues Testament nicht voneinander zu trennen sind und daß das eine auf dem anderen aufbaut.

²⁵⁰ ebd. S. 52.

5.3.6. Zeno von Verona (gest. ~ 371/372), Traktate

Nach der Erzählung des Zeno von Verona war Abraham über den Opferbefehl Gottes nicht schmerzlich berührt, sondern im Gegenteil höchst erfreut.

„Non contristat frontem devotissimus Abraham, nec dolor patri lacrymas persuasit, sed exultat et gaudet.“²⁵¹

Zeno legt offensichtlich Wert darauf, daß einem Menschen, der aus dem Glauben heraus etwas nach Gottes Willen tut, nur Freude, aber kein Schmerz zuteil werden kann.

Auch Isaak zeigt keinen Widerstand und keine Angst vor dem Tod, sondern ist genauso erfreut wie sein Vater, als er nach dem Opfertier fragt und erfährt, daß er selbst geschlachtet werden soll.

„Fratres, segura devotio! O pater spiritum capians corpus vero mortemque contemnens.“²⁵²

Nach dieser Interpretation ist alles Körperliche bis hin zur letzten Konsequenz – dem Tod – zu vernachlässigen, wenn es um geistige Dinge geht.

Als Gott das Opfer verhindert und Abraham den Widder zeigt, bringt der Patriarch das Ersatzopfer mit derselben Freude dar, mit der er seinen Sohn opfern wollte. In seiner anschließenden Interpretation zu dem Genesistext verbindet Zeno die Gestalt des Isaak mit der Person Christi.

²⁵¹ MSL 11, S. 419.

²⁵² MSL 11, S. 419.

„In seiner (Isaaks) Person ist die verehrungswürdige Geburt Christi vorgebildet: (...) Aber gegen ihn, der aus himmlischer Zeugung, nicht aus (menschlichem) Samen hervorgegangen, der unzweifelhaft der Herr ist, entfachten die Juden gottlose Pläne. Und wie man Isaak zum Opferaltar führte, der aber nicht sterben sollte, so schleppten die Bösewichter Christus, der ja gleich einem Schuldigen schwieg, aber nur über ihrer Verblendung trauerte, zum Kreuz, um ihn daran zu erhöhen.“²⁵³

Isaak stellt also das Vorbild Christi dar. Wie er zum Opfer geführt wurde, so wurde auch Christus zum Opfer gebracht. Während Isaak aber vom Tod verschont wurde, mußte Christus den Opfertod tatsächlich erleiden.

Der Opfertod Christi wird mit der Opferung bzw. dem Ersatzopfer in Verbindung gebracht:

„Wie bei Isaak etwas anderes geschlachtet wurde, als zum Opfer dargebracht wurde, so wurde auch bei den Leiden Christi das, was in Adam gesündigt hatte, durch Christus wieder entsühnt.“²⁵⁴

Zeno weist hier indirekt darauf hin, daß bei beiden Opfern, dem des Abraham und dem Opfertod Christi, eine Stellvertretung vorlag. Isaak wurde nicht geopfert, dafür wurde an seiner Statt der Widder zum Opfer gebracht. Christus wurde nicht deswegen geopfert, weil er schuldig war, sondern weil er die Ursünde Adams wieder entsühnte und der Menschheit so die Erlösung brachte.

5.3.7. Prudentius (gest. ~ 405): Psychomachie (Vorrede)

„Senex fidelis, prima credendi uia,

²⁵³ Ebd., S. 234f.

²⁵⁴ Ebd., S. 235.

Abram, beati seminis serus pater,
 adiecta cuius nomen auxit syllaba,
 Abram parenti dictus, Abraham deo,
 senile pignus qui dicauit uictumae,
 docens, ad aram cum litare quis uelit,
 quod dulce cordi, quod pium, quod unicum,
 deo libenter offerendum credito,
 pugnare nosmet cum profanis gentibus
 suasit, suumque suasor exemplum dedit,
 nec ante prolem coniugalem gignere,
 deo placentem, matre virtute editam,
 quam strage multa bellicosus spiritus
 portenta cordis seruientis uicerit.“²⁵⁵

Prudentius preist die Tat des Abraham und hebt ihn als beispielhaft für die Gläubigen hervor. Jeder, der Gott am Altar etwas opfern will, sollte so wie Abraham bereit sein, auch das zu opfern, was ihm das Liebste ist, und sei es das eigene Kind.

5.3.8. Augustinus (gest. 430): De civitate Dei

Veramen tamen Abraham confestim filium, cum fuisset immolatus,
 resurrecturum credidisse laudandus est.“²⁵⁶

Augustinus nimmt auf Hebr 11,17–19 Bezug. Dort wird davon ausgegangen, daß Abraham Isaak mit dem Gedanken opfern wollte, daß Gott ihn von den Toten auferstehen lassen würde. Augustinus

²⁵⁵ Mauricius P. Cunningham, Prudentius, CCL 126, S.149.

²⁵⁶ CCL 48, S. 536.

bezeichnet diese Haltung Abrahams als rühmenswert. Dem kritischen Leser mag es allerdings eher als rühmenswert erscheinen, daß Abraham bereit war, seinen Sohn zu opfern ohne davon ausgehen zu können, daß dieser wieder auferstehen würde.

5.3.9. Beda Venerabilis (gest. 735)

„Asinus autem ille est insensata stultitia Judaeorum, qua portabat sacramenta, nec intellegebat quae gestabat. Quodque sequitur, *Expectate hic cum asino*, et reliqua. Postquam enim plenitudo gentium intraverit, tunc omnis Israel salvus erit.

Et in eo quod Isaac dixit, Pater mi: Christum praefigurari dicentem, Pater mi, si possibile est, transeat a me calix iste.“²⁵⁷

Beda betreibt in seiner Auslegung stark antijüdische Polemik. Der Esel wird mit dem Volk der Juden verglichen. Doch obwohl auch sie nicht verstanden, daß in Christus der Messias erschienen war, würden sie doch genau wie alle anderen Völker erlöst werden.

In einem weiteren Abschnitt vergleicht Beda Isaak mit Christus. Er erinnert an das Geschehen im Garten Getsemane, wo Christus vor seinem Tod zu seinem Vater betet und ihn bittet, ihn nach Möglichkeit vom Tod zu verschonen. Das „mein Vater“, wie Christus spricht, greift Isaaks „mein Vater“ wieder auf.

5.4. Vergleich griechische – lateinische Kirchenväter

Um eine bessere Übersicht zu gewährleisten, sollen anhand einer Tabelle verschiedene Stichpunkte bei den einzelnen Kirchenvätern hervorgehoben werden.

²⁵⁷ PLS 91, 244ff.

Kirchenvater Griechisch	Werkzeug	Isaak als Ty pus Christi	Der Widder als Typus Christi	Der Berg als Opferstätte	Abels Opfer	Drei Tage Wanderung
Ps.- Barnabas	+	-	-	-	-	-
Meliton	+	Schwert	+	-	-	-
Clemens	+	-	-	-	+	-
Origenes	+	-	+	-	-	-
Diodor	-	-	-	+	-	-
Johannes	+	-	-	-	-	-
Theodoret	+	-	+	-	-	+

Kirchenvater lateinisch	Isaak als Typus Christi	Der Widder als Typus Christi	Abrahams Gehorsam
Irenäus	+	-	+
Tertullian	+	+	-
Cyprian	+	-	+
Hilarius	+	-	-
Zeno	+	-	-
Prudentius	-	-	+

Bei einem Vergleich der ausgewählten Quellen der hier zitierten griechischen und lateinischen Kirchenväter zeigen sich bei diesen Textstellen Unterschiede in den Schwerpunkten.

Die griechischen Kirchenväter beschreiben Isaak wiederholt als Typos Christi. Wie Isaak zur Schlachtung geführt wurde, so wurde auch Christus zum Opfer geführt (Melito von Sardes). Die Opferung Isaaks wird mit dem Opfertod Christi verglichen (Origenes, Diodor, Johannes Chrysostomus). Isaak ist Typos Christi, wie er das Holz trug, so trug Christus sein Kreuz (Clemens, Origenes).

Aber auch der Widder wird mit Christus verglichen, denn jener war es ja, der wie Christus sterben mußte, während Isaak vom Opfer verschont blieb (Melito von Sardes, Theodoret).

Als Leitmotiv läßt sich festhalten: Isaak ist Typos Christi, das Geschehen auf Morija ein Vorbild für das Ereignis auf Golgotha.

Auch bei den lateinischen Kirchenvätern wird Isaak als Typos Christi bewertet (Tertullian, Cyprian, Hilarius von Poitiers, Zeno von Verona, Beda Venerabilis).

Allerdings wird stärker als in den Texten der griechischen Kirchenväter die Bedeutung Abrahams hervorgehoben. Sein Gehorsam gegenüber Gott ist beispielhaft für die Christenheit (Irenäus von Lyon, Cyprian, Zeno von Verona, Prudentius).

Im Rückblick auf die neutestamentlichen und jüdischen Auslegungen bleibt festzuhalten, daß die Interpretationen der griechischen Kirchenväter insofern eine Gemeinsamkeit mit den jüdischen Auslegern aufweisen, als daß Isaak in den Mittelpunkt der Betrachtung gerückt wird. Bei den lateinischen Kirchenvätern verhält es sich ähnlich wie bei den neutestamentlichen Texten: Die Gestalt des Abraham und sein Glaubensgehorsam sind von besonderer Wichtigkeit.

Exkurs: Sara

Von Sara, der Mutter Isaaks, wird in der Bibel nur sehr wenig berichtet. In der Erzählung von der Opferung Isaaks wird sie überhaupt nicht erwähnt.²⁵⁸ In Gen 23, wird von ihrem Tod erzählt:

„Und Sara war 127 Jahre alt und starb in Kirjat Arba“ (Gen 23,1f).

Da im vorhergehenden Kapitel von der verhinderten Opferung berichtet worden war, hat beispielsweise der Midrasch Bereschit Rabba den Tod Saras mit diesem Ereignis in Verbindung gebracht: Sara stirbt vor Schreck, nachdem sie erfährt, was passiert ist. Noch eindringlicher schildert dies Pseudo-Jonathan.²⁵⁹

Im Midrasch Tanchuma (entstanden zwischen dem 7. und 9. Jahrhundert) überlegt Abraham, wie er den göttlichen Auftrag vor Sara verheimlichen kann. Er bricht mit Isaak unter dem Vorwand auf, er wolle den Knaben an einem anderen Ort erziehen lassen.

„Abraham sprach: Was tue ich, um es Sara beizubringen, daß ich mit Isaak weggehen will? Denn Frauen sind in ihren Gefühlen schon durch eine Kleinigkeit leicht beeinflussbar, um so mehr durch etwas so Wichtiges. Wenn ich es ihr aber nicht anzeige und mich mit ihm davonestehle, wenn sie ihn nicht sieht, wird sie sich umbringen. Was machte er? Er sprach zu Sara: Kauf uns Essen und Trinken und wir wollen essen und froh sein. Sprach sie zu ihm: Was unterscheidet diesen Tag von allen anderen, und was ist der Grund für diese Freude? Sprach er zu ihr: Solche Alten wie wir, uns ist ein Sohn im Alter geboren, Grund genug zum Essen, Trinken und zur Freude. So ging sie und kaufte Essen. Als sie bei der Mahlzeit waren, sagte er: Weißt du, als ich drei Jahre war, kannte ich meinen Schöpfer. Dieser Junge ist nun groß und nicht erzogen. Es gibt nun einen Ort, etwas entfernt von hier, dort erzieht man die Jungen. Ich will

²⁵⁸ Vgl. hierzu auch Sebastian Brock, Genesis 22: Where was Sarah? In: ET 96/1 (1984) S. 14-17, S. 15.

²⁵⁹ S. S. 113.

nun Isaak nehmen und dort erziehen lassen. Sprach sie zu ihm: Gehe in Frieden. Und sofort heißt es: UND ABRAHAM STAND AUF AM MORGEN (1 Mose 22,3). Warum am Morgen? Er sprach, vielleicht bereut es Sara und läßt uns nicht gehen. Ich will ganz früh aufstehen, bevor sie sich erhebt.“²⁶⁰

Bei dem überwiegenden Teil der Ausleger, seien es jüdische oder christliche, findet Sara jedoch nur wenig oder überhaupt keine Erwähnung.

Eine plausible Erklärung dafür bietet Irmtraud Fischer. Sie sieht Gen 22 im engen Zusammenhang mit dem vorangegangenen Kapitel 21. Nachdem Abraham in Kapitel 21 seinen einen Sohn einfach verstieß, fordert Gott in Gen 22 nun das Opfer des anderen Sohnes:

„Die parallele Gestaltung von Gen 22 zu Gen 21 weist darauf hin, daß Gott dem Erzvater zumutet, die Trennung, die er von seinem Erstgeborenen leichtfertig vollzogen hat, nun vom einzig verbliebenen Sohn, vom gehätschelten Isaak (22,2) selber zu vollziehen. *Der eine Sohn wurde leichten Herzens preisgegeben, der andere muß schweren Herzens geopfert werden.*“²⁶¹

Vor diesem Hintergrund betrachtet bemerkt die Autorin in Bezug auf Sara:

„Sara wird in der Erzählung von der Opferung Isaaks mit keinem Wort erwähnt. Dabei wird doch auch *ihr* Sohn geopfert, auch *ihr* jegliche Zukunft genommen. Da sie, ebenso wie der Erzvater, Trägerin der Verheißung und *sie* die treibende Kraft für die Preisgabe von Hagar und Ismael ist, müßte doch auch sie auf die Probe gestellt werden! In den Hagargeschichten ist sie ja Anstifterin und Mittäterin, solidaritätslos mit den sozial Unterprivilegierten wie ihr Mann. Sara ist jedoch im selben Maße Opfer wie Täterin. Auch ihr blieb das Schicksal der Preisgabe durch ihren Mann nicht erspart. Von dieser

²⁶⁰ Michael Krupp, Den Sohn opfern? S. 56f.

²⁶¹ Irmtraud Fischer, Die Erzeltern Israels. Feministisch-theologische Studien zu Genesis 12-36, Berlin-New York 1994, S. 337.

Doppelrolle Saras her ist es verständlich, daß sie nicht eigens erprobt werden muß, aber dennoch ihr Sohn und mit ihm auch ihre Zukunft bedroht wird. Daß Sara in Gen 22 fehlte, ist nicht etwa ein durchgängiger Zug der Geringachtung ihrer Frauenrolle, sondern ein gezieltes Fehlen. Sara hat bereits am eigenen Leib miterlebt, was Preisgabe heißt. Die Aufnahme in den Harem eines fremden Mannes hat sie bereits zweimal vom Verheißungsstrom abgeschnitten, göttliche Rettung hat sie aber auch wieder in diesen eingegliedert!“²⁶²

Hier wird auf Gen 12,10-20 verwiesen, wo Abraham mit seiner Frau Sara in Ägypten lebt und sie dort dem Harem des Pharao überläßt, damit er selbst unbehelligt bleibt. Nach Irmtraud Fischer wurde Sara mit dieser Erfahrung bereits genug auf die Probe gestellt, so daß sie in Gen 22 von einer erneuten Prüfung verschont bleibt.

6. Zusammenfassung

Die Erzählung Gen 22,1-19 wurde von den Auslegern sehr unterschiedlich interpretiert. Im Rahmen eines Vergleiches zwischen der Auslegung des Midrasch Bereschit Rabba und den Genesis-Homilien des Origenes bemerkt Martin B. Bourguine:

„Die Auslegung des biblischen Textes zeigt offenkundig eine konfessionelle Tendenz, wenn die Gestalt Abrahams in der christlichen Deutung vor allem ein Modell des neutestamentlichen Glaubens wird, in der jüdischen Deutung aber ein Modell der Beobachtung der Gebote der Thora. Jeder zieht die Persönlichkeit, die Vorbild und Vorläufer der

²⁶² Ebd., S. 365.

späteren Entwicklung der beiden religiösen Traditionen wird, auf seine Seite.“²⁶³

Diese Tendenz läßt sich auch bei den übrigen Rezeptionen beobachten. Die neutestamentlichen Schriftsteller verstanden die Opferung des Isaak ganz im Hinblick auf das Christusgeschehen. Dabei ist allerdings bemerkenswert, daß praktisch nur von Abraham die Rede ist, wie auch C.A. Tukker bemerkt:

„Het is opmerkelijk dat van de teksten die Izaäk expliciet noemen, er niet één aandacht besteedt aan de Binding van Izaäk. We lezen wel van Abrahams kinderen en: ‚Wij hebben Abraham tot vader‘, maar nergens lezen wij in de Evangelien over vader Izaäk, slechts eenmaal buiten de Evangelien.“²⁶⁴

Auch die Kirchenväter interpretierten das Geschehen meist als eine Art Vorläufererzählung für den Tod Christi.

In vielen jüdischen Auslegungen gewinnt Isaak eine besondere Bedeutung, indem er von dem geplanten Opfer weiß und sich willig der Schlachtung unterziehen will.

Alle diese Auslegungen gehen weit über das hinaus, was der biblische Text vorgibt. Denn nicht nur die Gestalt Abrahams wird von den jeweiligen Glaubensrichtungen für entsprechende Deutungen angeführt, sondern auch Isaak bekommt in vielen Auslegungen eine starke Bedeutung. Im biblischen Text wird er lediglich als der Sohn beschrieben, der vom Vater geopfert werden soll. Im letzten Vers der Perikope Gen 22,1-19 wird er sogar gar nicht mehr erwähnt. In den Kirchenvätertexten sowie in den jüdischen Auslegungen dagegen wird er häufig als der eigentliche „Held“ des Geschehens dargestellt. Inwiefern diese Gewichtung auch für die künstlerische Interpretation des Themas zutrifft, wird im folgenden Teil zu sehen sein.

²⁶³ Martin B. Bourguine, Das Opfer Abrahams in jüdischer und christlicher Auslegung. Gen 22,1-19 im Midrasch Bereschit Rabba und in den Genesis-Homilien des Origenes, in: US 51 (1996) S. 308-315, S. 313.

²⁶⁴ C.A. Tukker, De Binding van Izaäk in het Nieuwe Testament en in het joodse geloof, in: ThRef 17 (1974) S. 34-51, S. 39.

Zweiter Teil: Die Opferung Isaaks in der Kunst des 11. bis 13. Jahrhunderts in Italien

I. Einleitung

Die Kunst des Mittelalters steht ganz unter dem Einfluß der Kirche und ihrer Lehren. Einer Fülle von religiösen Werken steht eine verschwindend kleine Anzahl profaner Darstellungen gegenüber. Die Wiedergabe biblischer Ereignisse und Heiligenviten begegnet uns in Plastiken, Wandmalereien, Mosaiken und portablen Kunstschatzen. In der mittelalterlichen Kunst war kaum ein Freiraum für individuelles künstlerisches Schaffen gegeben, wie es uns heute geläufig ist. Von den Klöstern ausgehend wurden bestimmte Vorgaben für die Art der Darstellungen und die entsprechenden Motive gemacht. Alles hatte „ad maiorem Dei gloriam“ zu geschehen. Der Künstler des Mittelalters war daher weniger als ein Künstler in dem Sinne zu verstehen, wie er uns heute begegnet, sondern vielmehr als ein Handwerker, der einen Auftrag ausführte. Daher sind auch von den meisten Darstellungen keine Namen von Künstlern überliefert: Ihnen kam einfach nicht die Bedeutung zu, die eine Namensnennung gerechtfertigt hätte. Wenn im Mittelalter ein Name im Zusammenhang mit einem Werk auftritt, so handelt es sich meist um den Auftraggeber oder Stifter. Dies bemerkt auch Enrico Castelnuovo:

„Im allgemeinen blieb der Stempel der Minderwertigkeit, der in der klassischen Welt dem anhaftete, der mehr mit der Handarbeit als mit intellektuellen Tätigkeiten befaßt war, auch während der Jahrhunderte des Mittelalters ein Zeichen der Diskriminierung. Dies geht auch aus den Worten von Papst Gregor hervor, der in der Malerei für denjenigen, der nicht lesen kann, einen Ersatz für die Schrift entdeckte. Wenn die Lektüre eine höhere und vornehmere Tätigkeit ist als die Betrachtung einer gemalten Szene, folgt daraus, daß

diejenigen, die schreiben, dementsprechend höher zu achten sind als diejenigen, die malen.“²⁶⁵

In den frühchristlichen Basiliken waren die Wände entweder mit Mosaiken oder Malereien verziert. In den byzantinisch beeinflussten Landesteilen, wie beispielsweise in Süditalien und in Ravenna, wurden eher Mosaiken als Wanddekorationen bevorzugt. In den übrigen Gebieten, vor allem im Norden Italiens wurden hauptsächlich Wandmalereien angebracht. Allerdings wurden diese erst ab dem 13. Jahrhundert ‚al fresco‘, also auf den frischen Putz gemalt. Vorher wurden sie ‚al secco‘, einfach auf die trockene Wandfläche aufgetragen. Dies hatte den Nachteil, daß die Bilder nicht dauerhaft auf der Wand verbleiben konnten, sondern abblätterten. Sie sind daher nur noch an den Stellen zu sehen, wo sie überstrichen worden sind.²⁶⁶

Man sollte sich jedoch nicht dazu verleiten lassen, in der mittelalterlichen Kunst lediglich ein Mittel zum Zweck, nämlich eine Art Bibel - Ersatz, zu sehen. Einerseits waren die zahlreichen Werke dazu da, dem leseunkundigen Laien die Ereignisse der Bibel näher zu bringen.²⁶⁷ Andererseits sollte man ihre Funktion nicht darauf beschränken. Wer derart teleologisch vorgeht, verkennet den wahren Gehalt der Kunst des Mittelalters. Die Verehrung Gottes im dekorativen Sinne darf ebenfalls als ein wesentliches Ziel betrachtet werden. So können jene versteckten Darstellungen in Kapitellen, hoch gelegenen Fresken und Fenstern wohl kaum der Belehrung des Betrachters gedient haben.

Ein weiteres Element ist die interpretatorische Bearbeitung mittels der Schaffung von Typologien. Das sinnvolle Nebeneinanderstellen

²⁶⁵ Enrico Castelnuovo, Der Künstler, in: Jacques LeGoff (Hrsg.), Der Mensch des Mittelalters, Frankfurt-New York 1989, S. 232-267, S. 235.

²⁶⁶ Vgl. Wolfgang Braunfels, Kleine italienische Kunstgeschichte, Köln 1984, S. 110.

²⁶⁷ Vgl. Ferdinando Bologna, Die Anfänge der italienischen Malerei, Dresden 1964, S. 15.

von Szenen aus dem Alten und Neuen Testament offenbart sich als eine Aufgabe der Kunst.

Es stellt sich die Frage, ob die theologische Literatur der entsprechenden Zeit Einfluß auf die künstlerische Interpretation genommen hat.

Letztendlich scheinen die Predigten und andere theologische Werke weniger die Künstler bzw. deren Auftraggeber beeinflußt zu haben, als vielmehr bereits vorhandene Darstellungen.

II. Die Darstellung der Isaak-Opferszene in der Antike

Bei der Betrachtung der mittelalterlichen Kunstwerke ist zu beachten, daß diese Kunstepoche bereits Vorläufer erfahren hat. Wenn wir uns also damit beschäftigen, wie die Opferung des Isaak im Mittelalter in das Medium Kunst umgesetzt worden ist, so sind immer frühere Darstellungen in Betracht zu ziehen. Mehrere Autoren haben bereits die Darstellung des Isaak-Opfers in der frühchristlichen (Sarkophag-) Plastik untersucht.²⁶⁸ Die Geschichte aus Gen 22 hatte nicht nur die Theologen beschäftigt, sondern auch stets die

²⁶⁸ So Josef (Giuseppe) Wilpert, *Sarcofagi cristiani antichi*, Roma 1929 und 1932; Alison Moore Smith, *The Iconography of the Sacrifice of Isaac in Early Christian Art*, in: *AJA* XXVI (1922) S. 159-173; Isabel Speyart von Woerden, *The Iconography of the Sacrifice of Abraham*, in: *Vigiliae Christianae* 15 (1961) S. 214-255; Louis Réau, *Ikongraphie de L' Art Chrétien Tome II. Ikongraphie de la Bible I, Ancien Testament*, Paris 1956, S. 136f; Henri Leclercq, *Isaac*, in: Fernand Cabrol/Henri Leclercq (ed.), *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie* 7 (1927), S. 1553-1577.

Künstler und ihre Auftraggeber.²⁶⁹ Wenn in den meisten Darstellungen die Erzählung „nur“ in die Lebensgeschichte der Erzväter eingeordnet wurde, so hat sie doch in vielen Motiven einen klaren typologischen Bezug. Diesem liegt die im vorangegangenen Kapitel aufgezeigte, von den ersten Theologen erarbeitete literarische Grundlage zugrunde.

Auch Gertrud Schiller erwähnt die Bedeutung der Szene für die Passionsdarstellungen:

„Von den auf die Passion hinweisenden Motiven des Alten Testaments ist in der Sarkophagplastik die Opferung Isaaks das wichtigste (1 Mos 22,1; Hebr 11,17-19), vereinzelt kommen auch ‚Hiob im Elend‘ und ‚Daniel tötet den babylonischen Drachen‘ vor. Bei der sogenannten Opferung Isaaks wird das Todesopfer nicht real, sondern ideell dargebracht, indem sich Abraham im Gehorsam bewährte; seine Erfüllung im wirklichen Todesopfer Christi ist eine Steigerung des Vorbildes. Wird die Isaakgeschichte dargestellt, so wird immer das Eingreifen Gottes gezeigt, das Isaak rettete. Das dem Opfer Einhalt gebietende Wort ist durch die Hand Gottes, zu der Abraham und vielfach auch Isaak aufblicken, veranschaulicht; später auch durch einen Engel. Möglicherweise geht die frühchristliche Bildformulierung auf Vorbilder der jüdischen Kunst zurück. Isaak, der gebunden vor dem Altar kniet, wird als Hinweis auf den Opfertod Christi verstanden, seine Bewahrung vor dem Tod präfiguriert die Überwindung des Todes durch Christus; später ist dann auch der Widder als Vorbild des stellvertretend leidenden Gotteslammes und der Gang zum Berg, bei welchem Isaak das Holz trug, als Vorbild der Kreuztragung Jesu gedeutet worden. Die alttestamentlichen Bildmotive stehen in der Sarkophagplastik ebenso wie das Apostelmartyrium zwischen

²⁶⁹ Vgl. Karl Möller, Abraham, in: Otto Schmidt (Hrsg.), Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte Bd. I, Stuttgart 1937, S. 82-102, S. 84-88.

neutestamentlichen Szenen. Ihre Bedeutungen lassen sich nur aus dem Zusammenhang der Bildmotive erschließen.“²⁷⁰

Das Thema der Opferung ließ relativ viel Freiraum zur individuellen künstlerischen Gestaltung. Bereits in der frühesten christlichen Kunst gibt es zahlreiche Varianten. In den meisten Darstellungen, die sich auf Gen 22,1-19 beziehen, ist ebenso wie in der Auslegungsgeschichte der Augenblick dargestellt, in dem das Opfer durch Gottes Eingreifen verhindert wird. Nur selten ist der Aufbruch zum Opfer dargestellt, wenn dann nur, ebenso wie der göttliche Befehl zum Opfer, in Verbindung mit der Handlung aus Gen 22,10f.

Das Grundschema ist bei den meisten Darstellungen gleich: Abraham hebt das Opferinstrument, um seinem auf dem Altar befindlichen Sohn den tödlichen Stoß zu geben. Doch in diesem Augenblick wird er von Gott an der Tat gehindert. Variationen bieten sich darin, wer genau den Patriarchen vom Zustoßen abhält. In den meisten Fällen erscheint ein Bote Gottes am Himmel, wie auch im biblischen Bericht erzählt wird. In den frühesten Darstellungen allerdings ist es nicht ein Engel, sondern die Hand Gottes, die am Himmel sichtbar wird und zu der Abraham hinaufschaut. Der widersprüchlich erscheinende Bericht vom Boten Gottes und der Stimme Gottes, die vom Himmel her spricht, wird hier zugunsten Gottes Stimme

²⁷⁰ Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst* Bd. 2. Die Passion Jesu Christi, Gütersloh ²1983, S. 13f.

Ferner: Heinz-Ludwig Hempel, *Zum Problem der Anfänge der AT- Illustration*, in: ZAW 69 (1957) S. 103-131, S. 106.

entschieden. Die Hand unterstreicht das Sprechen bzw. läßt es in der bildlichen Vermittlung erst deutlich werden.²⁷¹

Auf den frühesten christlichen Darstellungen des Abrahamsopfers, auf Sarkophagen, Glasschalen oder Pyxiden ist immer die Hand Gottes zu sehen, die in das Geschehen eingreift.²⁷²

In der Synagoge von Dura-Europos ist es ebenfalls die Hand Gottes, die Abraham Einhalt gebietet. Werner Georg Kümmel bemerkt dazu:

„Die Hand Gottes repräsentiert zweifellos das Reden Gottes zu Abraham; es ist das Äußerste, was jüdische Kunst in der Abbildung Gottes zu tun imstande ist.“²⁷³

In diesem Zusammenhang sei darauf hingewiesen, daß auch in der jüdischen Kunst die Bindung Isaaks, die *Akedah* dargestellt wurde. So erklärt Alfred Stuiber:

„Die frühchristliche Darstellung des Opfer Abrahams hat eine spätjüdische Vorgeschichte, deren erhaltene Spuren gerade ausreichen, um ihre Existenz zu beweisen und einen

²⁷¹ Martin Kirigin bemerkt: „(...) Si deve però notare che anche lì il nostro simbolo significava in fine soltanto la voce di Jahvè o del suo angelo, come sta pure nel testo. Questa sembra essere la ragione perché nelle più antiche raffigurazioni di questa scena, sia nella sinagoga di Dura sia nelle pitture cimiteriali a Roma, la mano celeste non impedisce ancora fisicamente il sacrificio del padre sul figlio, ma non sta sopra e anche lontano indicando semplicemente la voce divina. Soltanto più tardi specialmente gli scultori dei sarcofagi sono pervenuti all'idea di rappresentare anche il gesto con quale Dio impedisce direttamente il sacrificio.“ In: *La mano divina nell'iconografia cristiana*, Studi di Antichità cristiana XXXI, Città del Vaticano 1976, S. 138f.

²⁷² Zahlreiche Abbildungen hierzu bietet Theodor Ehrenstein, *Das Alte Testament im Bilde*, Wien 1923, S. 181-187 und Josef Wilpert, *Sarcofagi cristiani*.

²⁷³ Werner Georg Kümmel, *Die älteste religiöse Kunst der Juden*, in: *Jud.* 2 (1946) S. 1-56, S. 31.

charakteristischen Zug zu erkennen und zu verfolgen; bei der Dürftigkeit des Materials gelingt es freilich nicht, das Abhängigkeitsverhältnis zwischen spätjüdischen und christlichen Darstellungen genauer zu bestimmen.“²⁷⁴

Abraham ist in der Regel als älterer, bärtiger Mann dargestellt, bekleidet mit langer oder kurzer Tunika, barfuß oder mit Sandalen. Isaak ist meist mit der kurzen Tunika exomis bekleidet, oftmals ist er allerdings auch nackt dargestellt.²⁷⁵

Die Darstellungsweise der Gestalt des Isaak weist oftmals interessante Aspekte auf. So ist die Beobachtung, ob Isaak auf dem Altar kniet oder liegt, von Bedeutung. Josef Wilpert bemerkt dazu:

„Empfahl sich die *knieselnde Haltung* schon aus ästhetischen Gründen mehr als die *liegende*, so war sie auch diejenige, welche der Situation am meisten entsprach. Ohne seinen Willen und seine Zustimmung hätte Isaac von dem greisen Vater nicht gebunden, nicht geopfert werden können.“²⁷⁶

Die Bedeutung der freiwilligen Opferhaltung Isaaks wurde bereits im ersten Teil der vorliegenden Arbeit dargestellt. Ihre Relevanz erscheint in der jüdischen Auslegung ebenso deutlich wie bei einigen Kirchenvätern. Josef Wilpert bemerkt wiederum:

„Diesen freiwilligen Gehorsam konnten aber die Künstler nicht besser zum Ausdruck bringen, als indem sie Isaac in der demüthigen (sic!) Haltung eines Knieenden darstellten. Dazu kommt, daß die zum Tode Verurtheilten (sic!) *knieselnd* den Todesstreich empfangen (...).“²⁷⁷

²⁷⁴ Alfred Stuiber, *Refrigerium interim. Die Vorstellungen vom Zwischenzustand und die frühchristliche Grabeskunst*, Bonn 1957, S. 178.

²⁷⁵ Vgl. Josef Wilpert, *Das Opfer Abrahams in der altchristlichen Kunst*, in: *Römische Quartalschrift für christliche Alterthumskunde und für Kirchengeschichte* 1 (1887) 126-160, S. 133.

²⁷⁶ Ebd., S. 136.

²⁷⁷ Ebd., S. 137.

Auf zwei Monumenten, die Josef Wilpert erwähnt, hat Isaak die Augen verbunden, eine Maßnahme, die ebenfalls den zum Tode Verurteilten widerfuhr.²⁷⁸

Möglicherweise ist die Darstellung des Opfers auch von heidnischen Vorbildern beeinflusst.²⁷⁹ Dies würde die Tatsache erklären, warum Abraham seinem Sohn in die Haare greift oder warum die Darstellung oft eher an eine Hinrichtung als an ein Opfer erinnert.²⁸⁰

III. Die Kunstwerke

Nun sollen die einzelnen Kunstwerke betrachtet werden. Es werden nacheinander Wandmalereien, Mosaiken, Bronzen und ein Relief beschrieben. Ich habe versucht, die Kunstwerke innerhalb der Kapitel chronologisch zu ordnen. Allerdings sind viele Werke nahezu gleichzeitig entstanden, so daß eine genaue Aufschlüsselung nicht immer möglich war.

Bei den meisten Darstellungen gelang es mir, eine Bestandsaufnahme vor Ort vorzunehmen. Über die untersuchten Werke hinaus gibt es dennoch weitere, die aufgrund von Restaurierungsarbeiten einer aktuellen Analyse nicht zugänglich waren oder zu starke

²⁷⁸ „tunc oculis sub ictu ferri *de more* velatis“, heißt es in den Acten des hl. Jacobus, Marianus etc. und in denen der hl. Montanus, Lucius etc. (...); von dem hl. Cyprianus wissen wir, daß er vor seiner Enthauptung sich selbst die Binde um die Augen angelegt hat (...)\", ebd.

²⁷⁹ Vgl. Hans-Jürgen Geischer, Heidnische Parallelen zum frühchristlichen Bild des Isaak-Opfers, in JbAC 10 (1967) S. 127-144.

²⁸⁰ Vgl. ebd., S. 135-143.

Verfallerscheinungen aufwiesen. Diese sind im folgenden aufgeführt:

- Salerno, Kathedrale, Altar - Relief
- Spoleto, Sant' Ansano, Fresko
- Anagni, Kathedrale, Fresko
- Trani, Kathedrale, Portal - Relief

1. Wandmalereien

1.1. Sankt Jakob in Grissian

1.1.1. Einleitung

Die Wandmalereien der kleinen Kirche Sankt Jakob in Grissian sind für unsere Betrachtung von besonderem Interesse. Es handelt sich hier um eine der wenigen Darstellungen von Gen 22,1-19, die nicht allein die Opferszene selbst zum Thema hat. Doch wenden wir uns vorab kurz dem Heiligtum selbst zu. Das Gründungsdatum der am Fuße des Südtiroler Mendelstockes gelegenen Kirche ist nicht mehr genau zu eruieren. Im unteren Teil der Apsis sind Reste einer Weiheinschrift zu sehen, die sich auf das Jahr 1142 bezieht:

„...DOMINI (?) MCXLII: INDICTIONE V; IIII IDVS MAII; DEDICATA EST HEC ECCLESIA IN HONORE... VICTORIOSISSIME CRVCIS ET PERPETVE VIRGINIS MARIE ET SANCTI JACOBI APOSTOLI; A DOMINO VENERABILI HARTMANNO... SANCTE (?) EPISCOPO (?), ROGATV FVNDATORIS EIVSDEM ECCLESIE RVDOLFI ET VXORIS EIVS... RETINENTVR (?) IN HAC... RELIQVIE SANCTORVM (?) APOSTOLORVM (?) PETRI, PAVLI, JACOBI, BARTOLOMEI, MARCI (?), SANCTORVM (?) MARTYRVVM (?) INNOCENTIVM (?), STEPHANI... PANCRAII, LIBORII (??) CHRISTOFORI, CANTII, SEBASTIANI, DIONISII, JOHANNIS ET PAVLI, VITI (??) CASSIANI, LAETI (?), MARCELLINI, COLMANNI, APRI (??), QVRINI (?) CONFESSORVM SILVESTRI..., RVPERTI,

VODALRICI, HIERONIMI, INGENVINI... SANCTARVM VIRGINVM ...
MARGARETE, WALBURGE... EVTROPIE, VNDECIM MILLIVM."²⁸¹

Allerdings geht aus der Inschrift nicht hervor, ob die Kirche erst im Jahre 1142 errichtet oder ob ein bereits bestehender Bau restauriert wurde. Die kleine romanische Kirche wurde im Laufe der Jahrhunderte zunächst mit gotischen, später mit barocken Elementen versehen,²⁸² dennoch hat sie ihr romanisches Gepräge weitgehend beibehalten. Im Innern befinden sich Wandmalereien aus romanischer und gotischer Zeit, die im Barock übertüncht und erst im Jahre 1927 wieder freigelegt wurden.²⁸³

Die für diese Untersuchung relevanten Wandgemälde in Apsis und Triumphbogen wurden ebenfalls 1927 wieder aufgedeckt. Sie wurden um das Jahr 1210 vermutlich von einem einheimischen Künstler angefertigt.

1.1.2. Bildbetrachtung

Am Triumphbogen befindet sich unterhalb eines mit Köpfen geschmückten Mäanderfrieses die Darstellung vom Opfergang Abrahams. Das Wandgemälde füllt etwa zwei Drittel der Wandfläche (in der Höhe) aus und reicht bis zur Mitte des Triumphbogens. Nach oben, unten, zur Nordwand und zum Bogen hin wird die Darstellung durch zwei farbige Bänder abgegrenzt. Ganz links sehen wir Abraham, der vom Betrachter aus gesehen nach rechts schreitet. Er ist als älterer Mann mit weißen Haaren und einem mächtigen weißen Bart dargestellt. Er hat beide Arme nach vorne gestreckt, die linke Hand ist geöffnet, während die rechte geschlossen ist, nur der rechte Zeigefinger ragt steil nach oben.

²⁸¹ Nach Antonio Morassi, in: Gli affreschi romanici di Grissiano, in: Dedalo 9 (1928/29) S. 661-676, S. 676 A10.

²⁸² Vgl. Mathias Frei, St. Jakob in Grissian, Bozen ²1987, S. 4.

²⁸³ Vgl. ebd., S. 5.



Abb. 1: St. Jakob in Grissian, Opfergang

Abraham ist in ein langes weißes Gewand gekleidet, das in vielen kunstvolle Falten gelegt ist und den Körper sehr plastisch hervortreten läßt (insbesondere das linke Bein und die linke Hüfte). Ferner trägt der Patriarch einen roten Umhang; hinter seinem Kopf ist ein Heiligenschein zu sehen. Das Gesicht ist leider stark zerstört; Abraham scheint jedoch aufmerksam nach vorne in Aufstiegsrichtung zu schauen. Seine Gestik deutet darauf hin, daß er sich gerade mit jemandem unterhält bzw. jemanden belehrt. Antonio Morassi bemerkt dazu:

„Con acuto spirito d'osservazione e non senza un pizzico d'ironia il pittore ha rappresentato il gesto severo del barbuto Patriarca, che sospinge il figlio per affrettarne la partenza, e sembra raccomandargli d'esser buono per istrada.“²⁸⁴

Abrahams Gesprächspartner geht vor ihm her. Es handelt sich zweifellos um den Knaben Isaak, der hier in jugendlichem Alter dargestellt ist. Er befindet sich nicht auf dem gleichen Bodenniveau wie Abraham, sondern ist etwas höher angeordnet. Der Künstler scheint hier einen Aufstieg anzudeuten, der am Rundbogen entlang aufwärts geht. Geschickt wird der reale Rundbogen gleichsam als Berg in das Bild integriert. Isaak schreitet ebenfalls nach rechts, mit einem sehr weit ausgreifenden Schritt. Er dreht den Kopf nach hinten, um zu hören, was sein Vater ihm zu sagen hat. Gleichzeitig aber hebt er den rechten Arm und scheint mit der ausgebreiteten Hand nach vorn zu deuten. Den linken Arm hält der Knabe gerade nach unten gestreckt, die in einem etwas unnatürlichen Winkel abgeknickte Hand umfaßt den Griff eines mächtigen Schwertes, das Isaak an die linke Schulter gelehnt hat. Um den unteren Teil des Schwertes sind weiße Bänder geschlungen, von denen eine über die Armbeuge Isaaks gelegt ist. Seine braune Lockenpracht fällt ihm bis auf die Schultern. Der Knabe trägt ein bis zu den Knien reichendes Gewand, das in der Taille von einem schwarzen Gürtel zusammengefaßt wird. Auch hier betonen zahlreiche Falten die Plastizität des Körpers. Die Waden sind auffallend muskulös. Vor Isaak hat bereits ein Knecht gemeinsam mit einem Esel den steilen

²⁸⁴ Antonio Morassi, *Gli affreschi*, S. 668.

Aufstieg in Angriff genommen. Der Esel ist zwar etwas vereinfacht dargestellt, aber ebenso wie die übrigen Figuren mit Liebe zum Detail ausgearbeitet. Man beachte die Muskeln und Sehnen an den Beinen, die behaarte Quaste des Schwanzes oder die langen Augenwimpern. An der rechten Seite des Tieres sind gebündelte Holzscheite zu sehen, die mit zwei Stricken befestigt sind. Der Knecht, der neben dem Lasttier einhergeht, ist in ein einfaches weißes Gewand gekleidet, das in der Taille mit einem schwarzen Gürtel zusammengehalten wird. Die linke Hand ruht auf dem Rücken des Esels, der rechte Arm ist nach hinten gehoben, in der rechten Hand hält der Mann einen Stock, mit dem er den Esel antreibt. Der Blick ist nach vorn gerichtet, offensichtlich auf den zu beschreitenden Weg. Auf dem Kopf trägt der Knecht einen ungewöhnlichen glockenförmigen Helm, der mit weißen und schwarzen Mustern versehen ist. Mit einem Band, das unterhalb des Kinns verläuft, wird die ungewöhnliche Kopfbedeckung festgehalten. Mathias Frei spricht hier von „(...) einer Art ‚Tropenhelm‘.“²⁸⁵

Einzigartig ist auch die Landschaft, in der sich die Szene abspielt. Die Gestalten schreiten über eine reich mit Blumen geschmückte Wiese, im Hintergrund ragen zahlreiche schlanke, braungelb und rötlich gefärbte Berge mit verschneiten Spitzen empor. Zwischen den Bergen leuchtet blauer Himmel. Vielleicht hat der Künstler, inspiriert von seiner Umgebung, an eine Dolomitenlandschaft gedacht. Mathias Frei denkt sogar an bestimmte Bergspitzen:

„Was ist hier naheliegender, als an die Zacken der Rosengartengruppe zu denken, die als rahmende Kulisse den Hintergrund dieser großartigen Naturlandschaft bilden?“²⁸⁶

Derartige Details (wie auch die extravagante Kopfbedeckung des Knechtes) lassen an byzantinische Einflüsse denken. Darauf weist auch Niccolò Rasmo hin:

²⁸⁵ Mathias Frei, St. Jakob in Grissian, S. 6.

²⁸⁶ Ebd.

„Anklänge an die von Venedig ausstrahlende byzantinische Tradition gehen hier eine eigenwillig lebendige Verbindung mit nordischen Formgedanken ein, die vermutlich aus Miniaturen der Prüfeninger Schule übernommen sind. Dazwischen sind Bildmotive einkomponiert, die auf die Kenntnis römischer Mosaiken aus der Kaiserzeit deuten, wie sie damals vielleicht gerade in der Gegend freigelegt worden sein und den Künstler beeindruckt haben könnten.“²⁸⁷

Auf der rechten Hälfte des Triumphbogens ist Abrahams Opfer dargestellt. Durch den um das Jahr 1380 eingefügten Turm wurde die Gesamtdarstellung des Bogens leider zerschnitten. Von der ebenfalls 1927 freigelegten Wandmalerei sind daher wesentliche Partien zerstört. Links von der eingezogenen Mauer ist noch ein Teil des Opferaltares zu sehen: ein rechteckiger Aufbau aus festem roten Material. Obenauf liegen die Holzscheite, die bereits entzündet sind. Dort, wo die Gestalt des Isaak zu vermuten ist, befindet sich die Turmmauer. Rechts davon steht der Patriarch in seinem weißen Gewand, das an eine Priesterkleidung denken läßt. Von dem Namenszug auf seiner Aureole sind nur noch die Buchstaben "AHAM" lesbar. Das Gesicht ist von vielen Furchen durchzogen. In der linken Hand hält Abraham das Schwert in der gleichen Manier wie Isaak in der Darstellung vom Opfergang. Vor Abraham steht eine Gestalt, von der allerdings nur noch die Beine zu erkennen sind. Möglicherweise handelt es sich hier um Isaak. Dieser wäre dann aber nicht gefesselt auf dem Altar liegend dargestellt, sondern stünde auf dem Boden. Abraham schaut nach rechts oben, wo der Engel des Herrn herbeigeschwebt kommt. Der Patriarch blickt dem Himmelsboten nicht erstaunt oder hoffnungsfroh, sondern eher resigniert entgegen. Es handelt sich bei dem Engel um eine jugendliche männliche Gestalt,

²⁸⁷ Niccolò Rasmò, St. Jakob in Grissian, Bozen 1965, o.S. Ähnliche Schlußfolgerungen zieht auch Edgar Waterman Anthony: „In short we find throughout a lesser reliance upon the usual Byzantinesque conventions, and a more direct and individual observation of nature. (...) It is possible that these Frescoes which show a breaking away from the more usual formulae of the Italo Byzantine manner as late as the early thirteenth century.“ In: Romanesque Frescoes, Princeton 1951, S. 114.

die in rote und blaue Gewänder gekleidet ist. Hinter ihrem Kopf ist eine große Aureole zu sehen, dahinter befinden sich Teile der beiden dunkelbraunen Flügel. Der Engel schwebt waagerecht von rechts herbei. Von der Taille an abwärts ist er von einem Wolkengebilde verhüllt. Lächelnd blickt er Abraham an, mit der rechten Hand umfaßt er das Schwert, mit dem Zeigefinger der linken Hand weist er nach unten. Von dem Widder, der sich an dieser Stelle befunden haben muß, sind nur noch ein geöffnetes weißes Schnäuzchen und ein Bein zu sehen. Darüber ragen noch Teile des Gestrüpps empor. Hinter Abraham erscheinen drei Bergspitzen, aber auch zahlreiche kleine weiße Blumen.

1.1.3. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder

Im Gegensatz zu den meisten anderen noch zu betrachtenden Darstellungen hat der Künstler von Sankt Jakob nicht nur die Opferszene selbst, sondern auch den Opfergang dargestellt. In der Bibel ist von zwei Knechten die Rede, während hier nur einer zu sehen ist. Die Handlung scheint sich jedenfalls noch vor dem Alleingang von Vater und Sohn abzuspielen, obwohl der gestenreiche Kontakt zwischen Abraham und Isaak auf das Gespräch Gen 22,7f hindeuten könnte. Allerdings würden der Knecht mitsamt seinem Esel dann nicht mehr in das Erzählschema passen. Vermutlich ist hier im Rahmen der künstlerischen Freiheit die Chronologie ein wenig vertauscht worden. Im biblischen Text steht, daß Abraham, nicht Isaak, das Opferinstrument trägt. Nach Gen 22,6 trägt Isaak, nachdem der Esel zurückgeblieben ist, nur das Feuerholz. Das hier ein großes Schwert dargestellt ist, weist auf die lateinische Version der Genesis hin, die vom gladium spricht.

In der Szene der Opferung greift der Engel nach dem Schwert, was in der Bibel so nicht beschrieben wird. Ansonsten entspricht die Darstellung der biblischen Vorgabe. Dabei muß man allerdings berücksichtigen, daß der biblische Text zu vielen Dingen keine genauen Angaben liefert und daher dem Künstler relativ viel Freiraum zur individuellen Gestaltung bietet. Über Aussehen und Bekleidung der handelnden Personen werden in der Bibel keine Vorgaben gemacht. Auch das Alter der Beteiligten bleibt unerwähnt,



Abb. 2: St. Jakob in Grissian, Opferung Isaaks

wie auch ihr Gemütszustand. Ebenso wenig wird zu der genauen Anordnung der Personen etwas ausgesagt. Damit haben die Künstler die Freiheit, Abraham beispielsweise mit dem Schlachtinstrument in der linken oder in der rechten Hand darzustellen, den Altar im Bild dort zu plazieren, wo es ihnen gefällt, den Engel von einer bestimmten Seite herbeischweben zu lassen, usw.

In welchen Zusammenhang ist nun die künstlerische Interpretation von Gen 22 eingebunden? Links unter dem Opfergang ist im Ansatz des Triumphbogens das Opfer des Abel dargestellt. In Gen 4,1-5a heißt es:

„Adam erkannte Eva, seine Frau; sie wurde schwanger und gebar Kain. (...) Sie gebar ein zweites Mal, nämlich Abel, seinen Bruder. Abel wurde Schafhirt und Kain Ackerbauer. Nach einiger Zeit brachte Kain dem Herrn ein Opfer von den Früchten des Feldes dar; auch Abel brachte eines dar von den Erstlingen seiner Herde und von ihrem Fett. Der Herr schaute auf Abel und sein Opfer, aber auf Kain und sein Opfer schaute er nicht.“

Hier nun streckt Abel, der gerechte Sohn Adams Gott ein Lamm entgegen. Aus einer Wolke erscheint die Hand Gottes, die die Finger im Segensgestus hält, ein Zeichen dafür, daß Gott das Opfer des Abel entgegennimmt. Daneben, unter dem Opfer Abrahams auf der rechten Seite des Triumphbogens, sieht man das Opfer des Kain, der sich von Gott abwendet und ihm gleichzeitig ein Ährenbündel entgegenstreckt. Die zur Faust geballte Hand Gottes macht deutlich, daß Gott das Opfer nicht annimmt.

Es handelt sich also um verschiedene Opfermotive aus dem Alten Testament. Unter dem im Gehorsam angetretenen Opfergang das Opfer des gerechten Dieners Abel, unter dem von Gott aus Barmherzigkeit verhinderten Opfer des Abraham auf der rechten Seite das abgelehnte Opfer des verbrecherischen Kain. Es ist bezeichnend, daß sich die Opferdarstellungen nicht an den Nord- oder Südwänden, sondern im Osten befinden, an dem Architekturteil, der den Altarraum mit dem Kirchenschiff verbindet. Die Opfermotive des Alten Testaments, in erster Linie natürlich das Hauptmotiv, Abrahams Opfer, werden auf die neutestamentliche Eucharistie hin bezogen. Nach dem im 4.

Jahrhundert bereits gebräuchlichen Römischen Meßkanon wurde auch Abel als Vorbild für den Opfertod Christi gesehen:

„Supra quae proptio ac sereno vultu respicere digneris: et accepta habere dignatus es munera pueri tui justi Abel, et sacrificium patriarchae Abrahae, et quod tibi obtulit summus sacerdos tuus Melchisedech sanctum sacrificium, immaculam hostiam.“²⁸⁸

„Schaue huldvoll darauf nieder mit gnädigem und mildem Angesichte und nimm es wohlgefällig an, wie Du einst mit Wohlgefallen aufgenommen hast die Gaben Abels, Deines gerechten Dieners, das Opfer unseres Patriarchen Abraham, das heilige Opfer und die makellose Gabe, die Dein Hohepriester Melchisedech Dir dargebracht hat.“²⁸⁹

In diesem Zusammenhang sei nochmals auf ein Motiv des Opferganges hingewiesen. Im Gegensatz zum biblischen Text, demzufolge Abraham das Opferinstrument trug, trägt es auf dieser Darstellung Isaak. Dies könnte ein versteckter Hinweis auf eine Typologisierung Isaak – Christus sein. Isaak trägt das Schwert, mit dem er geschlachtet werden soll, den Berg hinauf, so wie Christus das Kreuz, an dem er festgenagelt wurde, den Berg Golgota hinauftrug (vgl. Mk 15,20ff par).

Diese Typologisierung wurde ja besonders bei den Kirchenvätern häufig benutzt (z.B. bei Clemens von Alexandrien und Tertullian).²⁹⁰ Das Nebeneinander von der Opferung des Isaak und den Opfern von Kain und Abel erscheint im Rahmen der ausgewählten Kunstwerke nur auf diesen Malereien. Von den Kirchenvätern hat allerdings Meliton den Opfertod Christi im Zusammenhang mit dem Tod des Abel gesehen.²⁹¹

²⁸⁸ Nach: Hans Martin von Erffa, Ikonologie der Genesis. Die christlichen Bildthemen aus dem Alten Testament und ihre Quellen Bd. I, München 1989, S. 360.

²⁸⁹ Ebd.

²⁹⁰ Vgl. S. 127 und 133.

²⁹¹ Vgl. S. 125f.

1.2. Sant' Angelo in Formis

1.2.1. Einleitung

Die Klosterkirche Sant' Angelo in Formis bei Capua wurde 1065 auf den Überresten eines antiken Diana- Tempels zu Ehren des Erzengels Michael gegründet.²⁹² 1072 wurde die Kirche dem Abt Desiderius übergeben, welcher dem Mutterkloster der Benediktiner, Montecassino, vorstand. Abt Desiderius war als Förderer der Kunst bekannt, welcher überdies enge Beziehungen zu Byzanz unterhielt. Er ließ die Basilika neu bauen und ausmalen. Auf dem marmornen Architrav des Eingangs steht die Widmung geschrieben:

„Coscendes coelum si te cognoveris ipsum - ut Desiderius qui Sancto Flamine plenus complendo legem Deitati condidit edem - ut capitat fructum qui finem nesciat ullum.“²⁹³

„Du steigst zum Himmel auf, wenn du dich selbst erkannt hast wie Desiderius, der, voll heiligen Geistes, in Erfüllung des Gesetzes, der Gottheit dieses Haus weihte, damit er unvergänglichen Lohn erlange.“²⁹⁴

Die von vermutlich mehreren unbekannten Meistern angefertigten Wandmalereien zeigen, daß die Künstler dieser Region unter byzantinischem Einfluß standen.²⁹⁵ Die Wände sind nach einem bestimmten Programm bemalt. Im Querhaus wird die Schöpfungsgeschichte erzählt, während die Bilder der Langhauswände vom Leben, Leiden und den Wundertaten Christi berichten. In der Apsis befindet sich die Darstellung des apokalyptischen Christus, an der Eingangsseite sind Szenen vom letzten Gericht zu sehen.

²⁹² Vgl. Gian Marco Jacobetti/Salvatore Abita, La Basilica benedettina di Sant' Angelo in Formis, Neapel 1992, S. 41.

²⁹³ Nach Raffaello Causa, Sant' Angelo in Formis, Mailand 1963, S. 1.

²⁹⁴ Nach Hubert Schrade, Die romanische Malerei. Ihre Majestas, Köln 1963, S. 16.

²⁹⁵ Vgl. André Grabar/Carl Nordenfalk, Die romanische Malerei vom elften bis zum dreizehnten Jahrhundert, Genf 1958, S. 35-37.

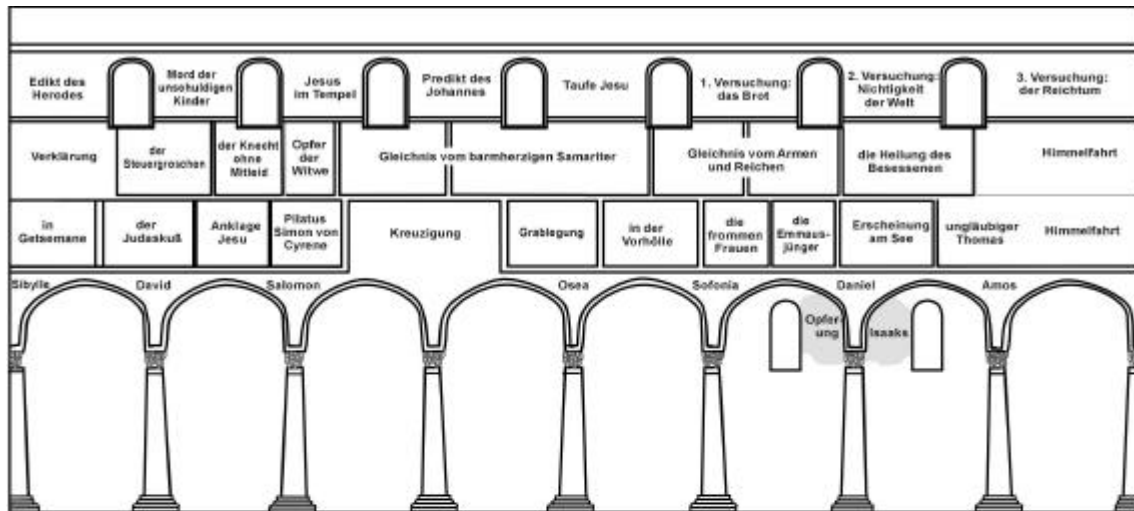
Anita Moppert-Schmidt erklärt:

„In byzantinischen Basilikalbauten werden bei der Verteilung des Programms die räumlichen Begrenzungen, zum Beispiel die Trennung von Lang- und Querhaus oder Querarm und Apsis, nicht nur beachtet, sondern geradezu verschliffen, überspielt von der Darstellung. Im italisch-römischen Bau hingegen wird die Raumgliederung als naturgegeben empfunden und, ihrem Wesen entsprechend, jedem Raumteil sein eigener ikonographischer Inhalt zugeordnet (...). Wir können dieses Programm, so wie wir es kurz umrissen haben, ein christliches Weltbild nennen: Zwischen Christus in seiner Majestät (Apsis) und Christus als Weltenrichter (Westwand) eingebettet, entwickelt sich der historische Ablauf der beiden für den Christen wesentlichen Geschehniszyklen, nämlich das Alte Testament als notwendige Vorgeschichte (...) zu den Tatsachen des Neuen Testaments. Gerade dieses Nebeneinander von AT und NT ist ein altes Anliegen der abendländisch christlichen Kunst, in Ansätzen schon in der Katakombenmalerei feststellbar.“²⁹⁶

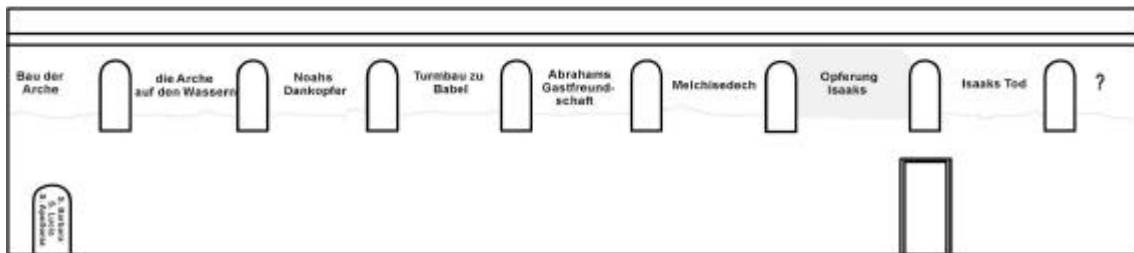
Die Themenwahl der Wandbemalung wird sich auch bei der Betrachtung der Mosaik im Dom von Monreale ebenso wie jener in der Cappella Palatina in Palermo wiederholen.

²⁹⁶ Anita Moppert-Schmidt, Die Fresken von Sant'Angelo in Formis, Zürich 1967, S. 33.

1.2.2. Schemazeichnung



Hauptschiff, linke Seite



linkes Seitenschiff

Sant' Angelo in Formis



Abb. 3: Sant'Angelo in Formis, Opferung Isaaks

1.2.3. Bildbetrachtung

Die Wandmalereien in der Basilika Sant' Angelo in Formis sind im 11. Jahrhundert entstanden, entweder zwischen 1072 und 1078, dem Todesjahr Richards I. oder zwischen 1072 und 1087, dem Todesjahr des Abtes Desiderius.²⁹⁷

Wie bereits eingangs bemerkt, handelt es sich wohl um Arbeiten mehrerer Künstler, die sich der byzantinischen Spiritualität unterworfen hatten. Francesco Severio Paradiso erklärt:

„(...) ricordiamo che Desiderio aveva fatto venire a Montecassino artisti esperti nell'arte musiva direttamente da Costantinopoli per l'abbazia madre (...).“²⁹⁸

Bei der Opferung des Isaak handelt es sich um ein relativ stark zerstörtes Wandgemälde. Die wesentlichen Bestandteile der Malerei sind dennoch gut zu erkennen. Im Zentrum der Szene steht wiederum Abraham. Er trägt ein grünes Obergewand, unter dem ein weißes Unterkleid zu sehen ist, auf dem in der Mitte des rechten Oberarmes ein goldener Streifen appliziert ist. Das Gesicht wird von grauem Haar und einem ebensolchen Bart eingefasst, der Kopf wird von einem goldenen Heiligenschein umrahmt. Das Gesicht ist von byzantinischen Einflüssen geprägt. Dies zeigt sich in den scharf durchgezeichneten Gesichtszügen, den großen Augen und dem langgestreckten Antlitz. Mit der rechten erhobenen Hand hält Abraham ein großes Schlachtmesser. Mit der Linken greift er seinem Opfer derb in die Haare. Dieses Opfer, Isaak, kniet zusammengekrümmt auf einem hohen, steinernen Altarblock, auf dem einige Holzscheite liegen. Ob dem in ein schlichtes braunes Gewand gekleidetem Knaben die Hände gefesselt sind, ist aufgrund der Zerstörung nicht eindeutig erkennbar. Freiwillig scheint er sich dem Opfer aber nicht unterworfen zu haben, worauf sein Gesichtsausdruck, der durch die zusammengezogenen Augenbrauen Verzweiflung widerspiegelt, ebenso schließen läßt wie der brutal nach unten gezogene Kopf. Isaak ist

²⁹⁷ Vgl. Francesco Saverio Paradiso, Sant'Angelo in Formis. Il Tempio di Diana-La Basilica, Gaeta 1995, S. 26.

²⁹⁸ Ebd., S. 27f.

mit einem braunroten Gewand bekleidet, das am Hals mit einer aufwendigen Borte verziert ist. Auffallend ist die Handhaltung Isaaks. Die mit den Handflächen nach oben erhobenen Hände erinnern an frühchristliche Orantendarstellungen. Während Isaak dem Betrachter entgeschaut, blickt Abraham über seine rechte Schulter auf den Himmelsboten, der in diesem Augenblick in das Geschehen eingreift. Sehr dynamisch wird hier die Gestalt des Engels dargestellt, welcher diagonal von links oben nach rechts unten vom Himmel gleich einem Blitz herabfährt.²⁹⁹ Die schnelle Bewegung wird durch den aufgerichteten Kopf und den mahndend erhobenen Zeigefinger abgefangen. Der Engel trägt ein orangefarbenes Gewand über einem weißen Unterkleid. Die wild drapierten Gewandfalten und die in verschiedene Richtungen zeigenden Flügel unterstreichen die Dynamik und Expressivität.

Insgesamt weisen die Figuren byzantinische Reminiszenzen auf: Die Bewegungen wirken stilisiert und werden rhythmisch wiederholt – in Bezug auf die vorliegende Wandmalerei wird der angewinkelte Arm des Engels in dem des Abraham nachgeahmt. Auch die lineare Faltenwiedergabe spiegelt die byzantinischen Einflüsse wider.

Unten links befindet sich der Widder, der allerdings aufgrund von Beschädigungen der Wandmalerei nicht mehr vollständig zu sehen ist. Vor und hinter ihm sind stilisierte Pflanzen zu erkennen, die sich in den Zwischenräumen zwischen Engel und Fenster der Kirche bzw. Engel und Abraham emporwinden.

Als Gegengewicht zu der sehr massiv wirkenden Gestalt des Isaak wirkt der große braune Fels, vor dem sich der Widder befindet und der das Braun – rot von Isaaks Gewand wiederholt. Zur endgültigen

²⁹⁹ Auch Raffaello Causa hebt die Schönheit jener Fresken hervor, die das Alte Testament darstellen: "(...), questo ultimo Maestro delle Storie del Vecchio Testamento rifiuta in nome di un compiacimento formale che si fa esso stesso fonte di emozione. E poche altre rappresentazioni della pittura medioevale, anche in area costantinopolitana, hanno la eleganza raffinata, il terzo splendore stilistico di scene quali ,L'acciata di Adamo ed Eva' o ,L'Angelo e Gedeone', di Sant'Angelo in Formis", Sant'Angelo in Formis o.S.

Ausgewogenheit der Komposition trägt der hellrote Fels bei, der das Gegenüber zu dem Engel bildet. Dadurch ergibt sich ein geradezu chiastischer Aufbau. Der Hintergrund ist dreifarbig gestreift: im unteren Drittel rot, in der Mitte grün und im oberen Drittel hellblau.³⁰⁰ Die Streifen bilden ein „Mittel zur Schaffung optischer Einheit“³⁰¹ über das einzelne Bild hinweg.

Die flächig, abstrakt-ornamentale Landschaft des Isaakopfers rekuriert wie der Figurentypus auf byzantinische Darstellungen. Sie ist in die Fläche ausgebreitet und weist keinerlei Perspektive auf. Die Flora bilden Phantasiepflanzen. Auch die Reihung der baumartigen Gewächse ist ein byzantinisches Stilmerkmal. Damit widerspreche ich Anita Moppert – Schmidt, die behauptet, daß keinerlei byzantinische Einflüsse in der Landschaft sichtbar seien. Für die anderen Bilder in Sant'Angelo in Formis mag dies zutreffen, nicht jedoch für die Opferung des Isaak.³⁰²

Links neben der Malerei mit der Opferung des Isaak ist eine mit der Darstellung des Melchisedek zu sehen. Ungewöhnlich erscheint hier die gemeinsame Darstellung von dem seinen Sohn opfernden Abraham

³⁰⁰ Der Opferung des Isaak soll laut Janine Wettstein neben einer Szene mit dem Besuch der drei Engel auch eine Szene mit dem Opfergang des Abraham vorausgehen. Sie beschreibt die Szene so: „Abraham marche le premier, la tête légèrement baissée; il porte un grand couteau et une fascine de bois. Un ane et Isaac le suivent. Un troisième personnage avance, la main posée sur la croupe de l'animal. Des arbres élancés rythment la composition et isolent chaque figure.“³⁰⁰ In: Sant'Angelo in Formis et la peinture médiévale en campanie, Genf 1960, S. 38f. Leider war es mir nicht möglich, von dem Opfergang eine Abbildung zu bekommen. Ebenso wenig wird eine solche Abbildung in der übrigen Literatur erwähnt. Ihre Existenz erscheint daher wenig wahrscheinlich.

³⁰¹ Anita Moppert-Schmidt, Sant'Angelo in Formis, S. 127.

³⁰² Ebd.

und Melchisedek.³⁰³ Dieser wird in der Bibel in Gen 14,18–20 erwähnt. Abraham zieht durch das Land, um seine Bundesgenossen aus Kriegsgefangenschaft zu befreien. In den Versen 18–20 heißt es:

„Melchisedek, der König von Salem, brachte Brot und Wein heraus. Er war Priester des höchsten Gottes. Er segnete Abram und sagte:

Gesegnet sei Abram vom Höchsten Gott,
dem Schöpfer des Himmels und der Erde,
und gepriesen sei der Höchste Gott,
der deine Feinde an dich ausgeliefert hat.

Darauf gab ihm Abram den Zehnten von allem.“

Auch in Psalm 110,4 und im Hebräerbrief (5,6 – 7,17) wird darauf eingegangen, daß der Hohepriester nach der Ordnung Melchisedeks eingesetzt wurde.

Wie bereits bei der Betrachtung der Wandmalereien in Sankt Jakob in Grissian erwähnt, wurde die Begegnung Abrahams mit Melchisedek zusammen mit der Opferung des Isaak und dem Opfer des Abel in den Kanon der Heiligen Messe aufgenommen.³⁰⁴ Die Gestalt des Melchisedek kann als Vorbild Christi gedeutet werden, die Verwendung von Brot und Wein auf die Eucharistiefeier.³⁰⁵

³⁰³ Vorbild könnte ein Mosaik in der Apsis der Basilika S. Apollinare in Ravenna sein: Dort ist das Opfer des Abraham zusammen mit den Opfern des Melchisedek und des Abel zu sehen. Ebenso verhält es sich mit den Mosaiken in San Vitale in Ravenna, wo der Besuch der drei Männer bei Abraham, Isaaks Opferung und das Opfer Aabels und Melchisedek dargestellt sind, vgl. Georg Kretschmar, Ein Beitrag zur Frage nach dem Verhältnis zwischen jüdischer und christlicher Kunst in der Antike, in: Joseph Gutmann (ed.), *No graven images. Studies in Art and the Hebrew Bible*, New York 1971, S. 156–184, S. 166.

³⁰⁴ S. S. 162.

³⁰⁵ Vgl. Hans Martin von Erffa, *Ikonologie* Bd. II, München 1995, S. 71–76.

Dem Opfer des Abraham folgt eine Darstellung vom Tod Isaaks, welche allerdings sehr stark zerstört ist, so daß eine eindeutige Identifikation nicht möglich ist.

1.2.4. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder

Die Darstellung in Sant' Angelo in Formis entspricht dem biblischen Text der griechischen bzw. lateinischen Übersetzung. Isaak liegt gefesselt oben auf dem Altar, während Abraham bereits das Schlachtinstrument erhoben hat, um seinem Sohn den Todesstreich zu versetzen. Bei diesem Instrument scheint es sich um ein großes Messer mit einem Holzgriff zu handeln. Diese Darstellung entspräche eher dem hebräischen und griechischen Text, da die lateinische Übersetzung ja von einem Schwert spricht.³⁰⁶ Vom Himmel her greift der Bote Gottes ein und spricht zu Abraham. Auch der Künstler dieser Darstellung hat offensichtlich an einen figürlichen Engel gedacht, der Abraham die Botschaft von der Rettung des Sohnes überbringt.

Da der biblische Text, wie bereits bei der Betrachtung der Wandmalerei in Sankt Jakob bemerkt, zu vielen Details keine Auskunft gibt, war es dem Künstler selbst überlassen, einige Elemente zu interpretieren. So wird beispielsweise das Ergreifen der Haare Isaaks durch Abraham in der Kunst unabhängig vom biblischen Text häufig dargestellt, wie auch hier in Sant' Angelo in Formis. Auch die Gefühlsregungen der Anwesenden werden individuell interpretiert. Hier scheint Abraham durch die herabgezogenen Mundwinkel eher ergrimmt zu blicken, mit einem Ausdruck der Resignation, während Isaaks Miene Angst und Verzweiflung widerspiegelt.

Der Widder steht nicht „hinten“ bzw. im Rücken Abrahams, wie es im biblischen Text steht, sondern ist in den Vordergrund gerückt. Der schriftlichen Vorgabe entspricht es dagegen, daß das Tier mit den Hörnern im Gebüsch verfangen zu sein scheint.

³⁰⁶ Auch dies spricht für den byzantinischen Einfluß.

Das Programm der Wandmalereien in der Kirche Sant' Angelo in Formis hat offensichtlich heilsgeschichtlichen Charakter. Den Schwerpunkt bilden Szenen aus dem Leben Jesu. Als Vorläufer zum Neuen Testament sind jedoch Ereignisse aus dem Alten Testament abgebildet. Als wichtige Brennpunkte wurden die Sintflutgeschichte mit Noah in drei Szenen, Ereignisse aus der Abraham- und Isaaktradition, sowie das Ereignis vom Turmbau zu Babel verstanden. Die Erzählungen von der Sintflut und von der Opferung des Isaak zeigen exemplarisch, daß jenen Menschen die Gnade Gottes zuteil wird, die ihm gehorsam folgen. Als warnendes Gegenbeispiel wird dabei die Erzählung vom Turmbau zu Babel aufgeführt: Die Menschen, die nicht Gott dienen, sondern glauben, wie Gott sein zu können, werden scheitern.

1.3. Concordia Sagittaria

1.3.1. Einleitung

Das Baptisterium von Concordia Sagittaria bei Portogruaro/Venetien wurde im 11. Jahrhundert erbaut. Die ersten Malereien, die den Bau ausschmücken, wurden ebenfalls gegen Ende des 11. Jahrhunderts angefertigt.³⁰⁷ Dargestellt sind hauptsächlich Figuren aus dem Alten und Neuen Testament, u.a. die Opfer von Abraham und Melchisedek.

³⁰⁷ Vgl. Otto Demus, *Romanische Wandmalerei*, München 1968, S. 112.

1.3.2. Schemazeichnung

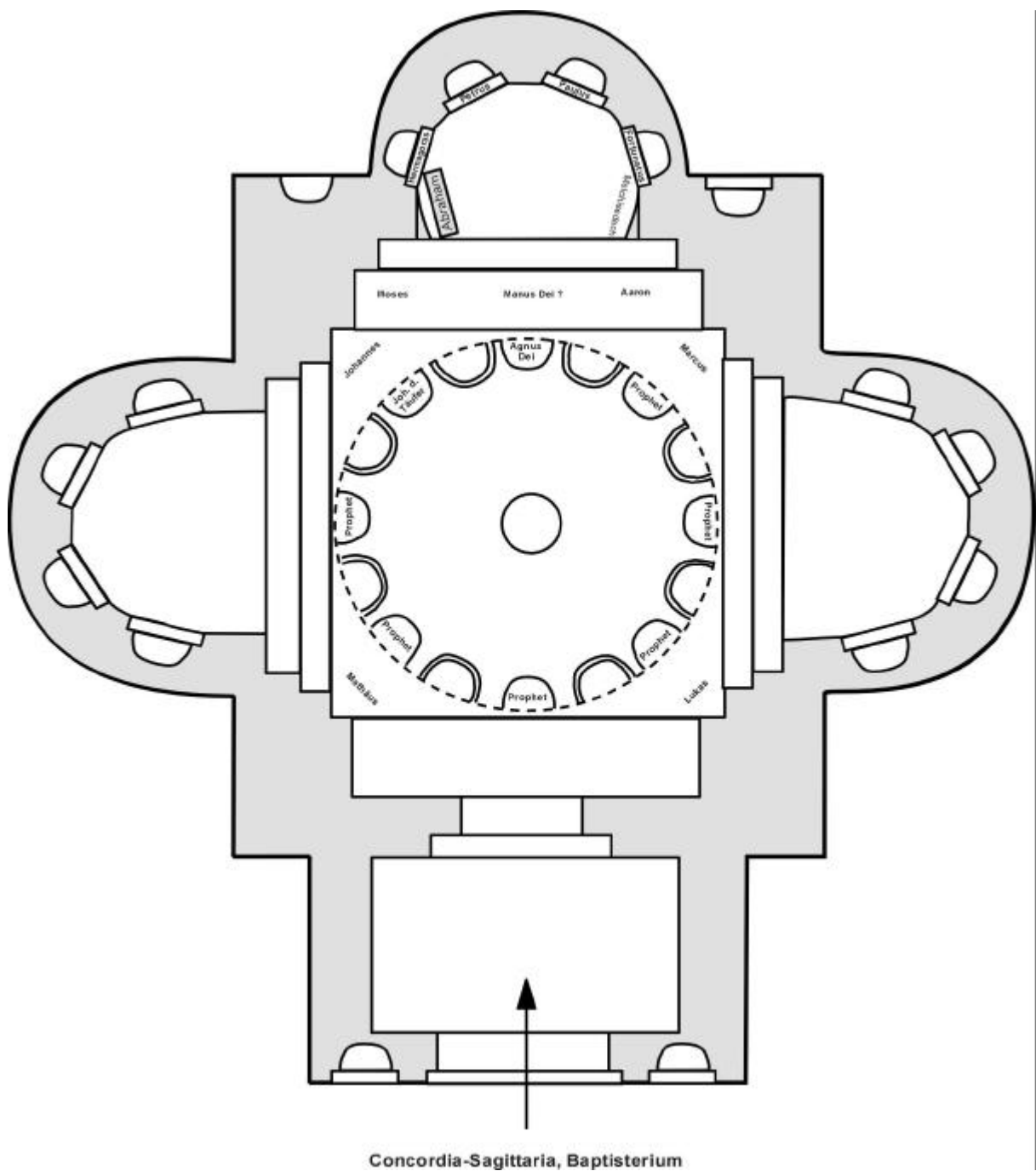




Abb. 4: Concordia Sagittaria, Opferung Isaaks

1.3.3. Bildbetrachtung

Die Figur des Abraham füllt fast den ganzen Bildraum aus, auf dem die Malerei zu sehen ist. Er steht dem Betrachter frontal zugewandt und trägt eine weiße Tunika, darüber ein braunrotes Kleid, welches nur den linken Unterarm enthüllt. Mit der Hand dieses nach unten weisenden Armes hat Abraham seinen Sohn Isaak ergriffen, wobei er anscheinend seine Hand in dessen Haaren verkrallt hat. Der rechte Arm ist hoch erhoben, was man allerdings nur noch durch den noch sichtbaren Ansatz der Schulter erahnen kann, da die Malerei in diesem Bereich stark zerstört ist. Über dem Kopf des Patriarchen erscheint ein langes Schwert, welches Abraham offensichtlich fast waagerecht hält.

Oben rechts erscheint die rechte Hand Gottes und weist mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger nach unten, wobei die Fingerspitzen leicht die Schneide des Schwertes zu berühren scheinen. Abraham blickt nach oben auf die Hand, die am Himmel erscheint.

Ungewöhnlich erscheint hier die Darstellung des Isaak. Dieser ist auf dem Wandgemälde äußerst klein von Gestalt. Er ist nackt und hockt mit leicht angewinkelten Beinen da. Sein Körper wirkt seltsam verdreht. Bei der Betrachtung wird nicht ganz deutlich, ob der Rücken mit der Wirbelsäule zu sehen ist, oder aber die Brust mit den Rippen. Die Arme sind eng am Körper zusammengelegt und in Höhe der Ellenbeugen verschränkt. Aufgrund der Zerstörung der Malerei läßt sich nicht mehr feststellen, ob im Vordergrund ein Altar dargestellt war. Dies läßt sich allerdings vermuten, da Isaak sonst in der Luft schweben würde.

Links neben der Figur des Abraham erscheinen etwa in Kniehöhe der Gestalt Überreste einer Malerei, die möglicherweise die Füße des Widders darstellen könnten. Für genaue Aussagen ist das Bild allerdings zu stark zerstört.³⁰⁸

³⁰⁸ In der nahe gelegenen Abtei Summaga ist eine fast identische Wandmalerei zu sehen, vgl. Dina dalla Barba Brusin/Giovanni Lorenzoni, *L'arte del patriarcato di Aquileia del secolo IX al secolo XIII*, Padua 1968, Abb. 126.

Im Vergleich mit den übrigen, in dieser Arbeit betrachteten Abbildungen hat der Künstler seine Darstellung auf das Wesentlichste beschränkt. Betrachtet man die vorhandenen Elemente, so läßt sich feststellen, daß nur die wichtigen Personen dargestellt sind, auf alles schmückende Beiwerk jedoch verzichtet wurde, wie beispielsweise auf landschaftliche Elemente oder sogar zusätzliche Personen oder Tiere.

1.3.4. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder

Aufgrund des engen Raumes ist die Darstellung der Isaak-Opferung nur sehr reduziert wiedergegeben. Allerdings ist zu fragen, ob es dem Künstler bzw. seinem Auftraggeber auf eine Darstellung des Opfers ankam oder vielmehr auf die Gestalt des Abraham. Im Baptisterium haben offensichtlich nur solche Themen in den Malereien Eingang gefunden, die im Hinblick auf Eucharistie und Taufgeschehen von Bedeutung sind. So bemerkt auch Adriano Drigo:

„Oggi possiamo affermare senza ombra di dubbio che l' edificio è nato come battistero e che, come vedremo, la presenza di immagini di riconosciuto significato eucaristico si inserisce armonicamente in un contesto battesimale solo a tener conto della liturgia sacramentale così come traspare dai testi dei Padri e come sembra venisse ancor praticata alla fine dell' XI secolo.“³⁰⁹

Abraham erscheint hier als Beispiel für jene Menschen, die sich zum christlichen Glauben bekennen. Seine Glaubenstreue seinem Schöpfer gegenüber wird zum Vorbild für alle, die auf Gottes Wort hören wollen.

Gegenüber von Abraham ist - ähnlich wie im Programm der Kirche Sant' Angelo in Formis - Melchisedek zu sehen.

Neben diesen beiden Gestalten aus dem Alten Testament werden noch Petrus und Paulus, sowie der heilige Hermagoras und der heilige

³⁰⁹ S. Adriano Drigo/Sergio Tavano, La Chiesa Concordiese III: Il Battistero di Concordia, Fiume Veneto-Pordenone 1992, S. 121.

Fortunatus - zwei um 305 unter Kaiser Diokletian gestorbene Märtyrer - im umliegenden Bildprogramm aufgeführt.

1.4. San Giovanni a Porta Latina/Rom

1.4.1. Einleitung

Bei der Kirche San Giovanni a Porta Latina in Rom handelt es sich um einen ursprünglich romanischen Bau, der in den Jahren 492 bis 496 erbaut wurde. Der Innenraum wurde im 17. Jahrhundert dem Zeitgeschmack des Barock angepaßt.³¹⁰

In den Jahren 1913 bis 1915 wurden in der Basilika Restaurierungsarbeiten durchgeführt, bei denen Wandmalereien entdeckt wurden, die einst die Apsis und das Langhaus schmückten. Diese Malereien stammen vermutlich aus dem späten 12. bzw. frühen 13. Jahrhundert, wie Guglielmo Matthiae erklärt:

„Non si hanno elementi diretti per la datazione del ciclo, ma una iscrizione del tempo di Celestino III, datata 1191 relativa alla riconsacrazione della chiesa, potrebbe essere il termine ,ante quem', non lontano peraltro dalla reale data di esecuzione dei lavori che si conclusero con la riapertura al culto dell' edificio.“³¹¹

Die in den Jahren 1566 bis 1570 übertünchten Wandmalereien wurden von 1913 bis 1915 und 1937 bis 1940 wieder freigelegt.

³¹⁰ Vgl. Collegio Missionario „Antonio Rosmini“, Basilica di San Giovanni a Porta Latina, Bozen o.J., o.S.

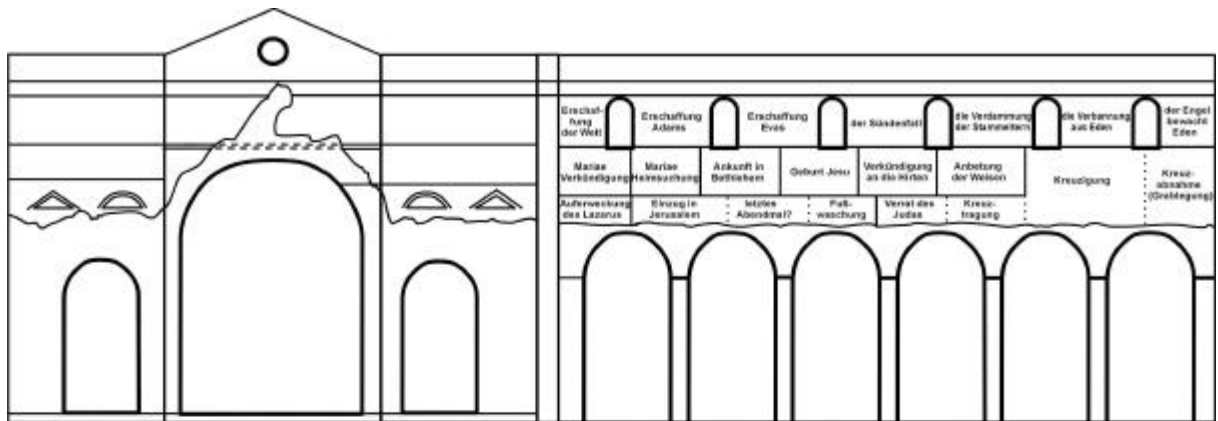
³¹¹ Guglielmo Matthiae, Pittura romana del Medioevo, Vol. II, o.O. S. 94.

An den Langhausseiten sind drei Zonen mit Szenen aus dem Alten und Neuen Testament zu sehen, die wahrscheinlich Werke verschiedener Künstler sind.³¹²

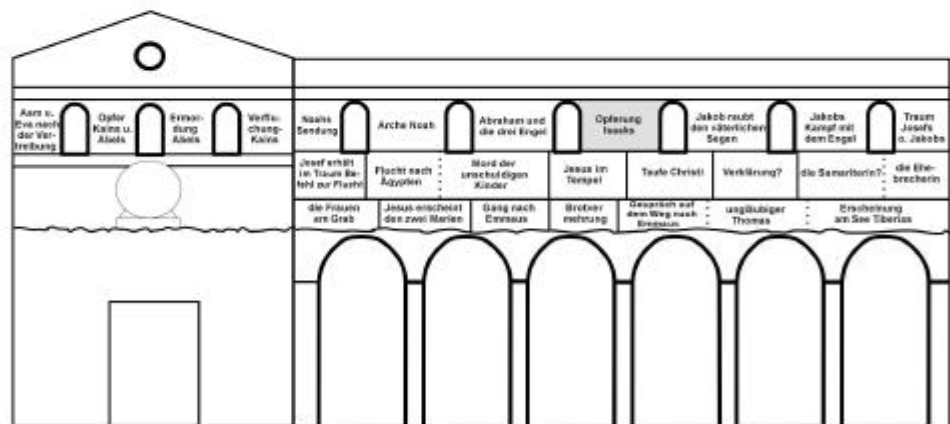
Die Szene, welche die Opferung Isaaks darstellt, ist stark zerstört. Dabei scheint es so, als seien die ursprünglichen Umrißlinien irgendwann einmal (eventuell im Rahmen von Restaurierungsarbeiten) nachgezeichnet worden.

³¹² Vgl. Ders./A. Missori, u.a. (ed.), *San Giovanni a Porta Latina e l'oratorio di San Giovanni in Oleo*, Rom o.J., S. 60. Leo Bruhns, *Die Kunst der Stadt Rom. Ihre Geschichte von den frühesten Anfängen bis in die Zeit der Romantik*, Wien 1972, S. 239.

1.4.2. Schemazeichnung



rechtes Hauptschiff



linkes Hauptschiff

Rom, San Giovanni a Porta Latina



Abb. 5: Rom, San Giovanni a Porta Latina, Opferung Isaaks

1.4.3. Bildbetrachtung

Links auf der Darstellung erscheint die Gestalt des Abraham, welche die Szene dominiert. Sie erscheint stürmisch in der Bewegung. Das linke Bein ist angewinkelt, das rechte gestreckt, so daß sich eine Schrittstellung ergibt.

Der rechte Arm ist nach hinten erhoben, offensichtlich befand sich in der rechten Hand das Opferinstrument, von dem allerdings aufgrund der Zerstörung des Wandgemäldes nichts mehr zu sehen ist. Mit der Hand des nach vorne ausgestreckten linken Armes ergreift Abraham Isaaks Kopf. Bekleidet ist der Patriarch mit einem gelben Gewand und einem weißen Übergewand. Dieses bauscht sich, eine waagerechte Linie bildend, nach hinten weg und unterstreicht so die Dynamik des Geschehens. Diese Bewegtheit wird auch durch die langen weißen Haare Abrahams erzeugt, die nach hinten wehen.

Vor Abraham sitzt Isaak auf einem weißen Gebilde, das wie eine aus Balken zusammengesetzte Kiste anmutet. Isaak sitzt so, daß seine Beine herabhängen. Das linke Bein ist in ganzer Länge zu sehen, der linke Fuß hängt herab. Das rechte Bein ist teilweise hinter dem linken versteckt, der rechte Fuß angewinkelt. Die Arme sind hinter den Rücken gelegt. Bekleidet ist Isaak lediglich mit einem roten Lendentuch. Der Kopf ist leicht unter der Hand des Vaters geneigt.

Von den Gesichtszügen ist weder bei Abraham noch bei Isaak etwas zu erkennen, da die Malerei zu stark zerstört ist.

Rechts hinter Abraham ist der Widder zu sehen, der mit zurückgeneigtem Kopf dasteht und den erhobenen rechten Arm des Abraham zu beobachten scheint.

Auffallend ist die Art der Strichführung, die die Umrisse der Körper stark betont und besonders bei Isaak auffällt. Guglielmo Matthiae bemerkt dazu:

„Il disegno ha qui un tratto deciso, specie nel corpo del fanciullo, che richiama alla mente certo grafismo mattissiano.“³¹³

³¹³ Guglielmo Matthiae, San Giovanni S. 85.

Im Hintergrund sind wellenförmige braune Hügel angedeutet. Oberhalb der Berge ist die Malerei wiederum so stark zerstört, daß nur noch die Umrisse von Abrahams Kopf zu erkennen sind. Die gesamte Darstellung wird von einem roten Streifen eingerahmt.

Von der Inschrift, welche die Darstellung einst kommentierte, ist nur noch ein Rest zu lesen:

„...VOLENS PUERUM...“

Diese Inschrift ist nicht wörtlich dem Vulgata - Text entnommen, könnte aber darauf hindeuten, daß Abraham bereit war, seinen Sohn für Gott zu opfern.

1.4.4. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder

Das Opfer des Abraham ist an der Nordwand in der obersten Zone dargestellt. Sie ist zwischen den beiden Szenen „Abraham und die drei Engel“ und „Jakob erschleicht sich den väterlichen Segen“ zu sehen. Auf der Wand gegenüber ist der Sündenfall abgebildet. Während die Darstellungen rechts und links der Opferung des Isaak in ihrer chronologischen Reihenfolge angeordnet sind, besitzt das Gegenüber von Opferung und Sündenfall eher antithetischen Charakter: Adam und Eva erweisen sich Gott gegenüber als untreu, indem sie sein Gebot, die Früchte des Baumes der Erkenntnis nicht zu genießen, brechen und so die Menschheit ins Verderben bringen.

In Gen 3,1-6 heißt es:

„Die Schlange war schlauer als alle Tiere des Feldes, die Gott, der Herr, gemacht hatte. Sie sagte zu der Frau: Hat Gott wirklich gesagt: Ihr dürft von keinem Baum des Gartens essen? Die Frau entgegnete der Schlange: Von den Früchten der Bäume im Garten dürfen wir essen; nur von den Früchten des Baumes, der in der Mitte des Gartens steht, hat Gott gesagt: Davon dürft ihr nicht essen, und daran dürft ihr nicht rühren, sonst werdet ihr sterben. Darauf sagte die Schlange zu der Frau: Nein, ihr werdet nicht sterben. Gott weiß vielmehr: Sobald ihr davon eßt, gehen euch die Augen auf; ihr werdet wie Gott und erkennt Gut und Böse. Da sah die Frau, daß es köstlich wäre, von dem Baum zu essen, daß der Baum eine Augenweide war und

dazu verlockte, klug zu werden. Sie nahm von den Früchten und aß; sie gab auch ihrem Mann, der bei ihr war, und auch er aß.“

Abraham dagegen erweist sich als gottesfürchtig: Er achtet und befolgt Gottes Gebot, statt sich ihm zu widersetzen.

Die gleichzeitige Darstellung von Sündenfall und Abrahamsopfer begegnet mehrfach auf frühchristlichen Sarkophagreliefs.³¹⁴

Francis Landy sieht in dem Verbot, das zum Sündenfall führte, eine ähnliche Erprobung des Menschen durch Gott wie in der Geschichte von der Opferung Isaaks. Sie erklärt:

„But if God is simply curious, investigating Abraham's malleability, the ordeal does not essentially concern it. It is not the content of the experiment, but the fact of obedience, that is significant. The same could be said, even more cogently, with the prohibition of the fruit of the tree of knowledge in the garden of Eden. God is then precisely like an experimental psychologist who conditions his or her subject to obey every commands the subject to do evil.“³¹⁵

Wiederum begegnet uns in der Malerei von San Giovanni a Porta Latina die bekannte Szene. Abraham erhebt das Opferinstrument, um seinen sich auf dem Altar befindlichen Sohn zu töten. Dieser ist – wie bereits vermerkt – mit einem Lendentuch bekleidet. Auf allen anderen in der vorliegenden Arbeit betrachteten Darstellungen ist Isaak entweder nackt oder vollständig bekleidet zu sehen. Es wäre im diesem Zusammenhang zu fragen, ob hier nicht ein Hinweis auf den gekreuzigten Christus zu sehen ist, der ebenfalls mit einem Lendentuch bekleidet dargestellt wurde.

Der Widder steht schon bereit, um als Ersatzopfer zu dienen. Er steht im Rücken Abrahams, wie es im biblischen Text ausgesagt wird.

³¹⁴ Vgl. Ernst Dassmann, Sündenvergebung S. 371, 396, 402.

³¹⁵ Francis Landy, Narrative Techniques and Symbolic Transactions in the Akedah, in: J. Cheryl Exum (ed.), Signs and Wonders. Biblical Texts in Literary Focus, Atlanta 1989, S. 1-40, S. 5.

Jedoch ist er hier nicht mit den Hörnern im Gebüsch verfangen. Die Szene ist dabei sehr stark auf die wesentlichen Grundelemente reduziert. Allerdings ist die Wandmalerei zu stark zerstört, um eine Aussage darüber zu treffen, inwieweit der Hintergrund ursprünglich noch gestaltet worden war. Als Ertrag sei jedoch festzuhalten, daß sich auch diese Abbildung offensichtlich nicht von den übrigen bezüglich der Art der Darstellung unterscheidet.

1.5. San Pietro in Valle bei Ferentillo

1.5.1. Einleitung

Die Abtei San Pietro in Valle wurde in der Zeit zwischen dem vierten und sechsten Jahrhundert auf Anweisung eines Langobardenherzogs aus dem Geschlecht der Faroaldo gegründet.³¹⁶ Im heutigen Zustand handelt es sich um eine einschiffige Basilika, die im 12. Jahrhundert fertiggestellt wurde. Die Wandmalereien im Inneren der Kirche stammen ebenfalls aus dem 12. Jahrhundert. Der Bilderzyklus, der im Rahmen von Restaurierungsarbeiten 1872 freigelegt wurde, ist zum Teil stark zerstört. Dargestellt sind Szenen aus dem Alten und Neuen Testament, wobei zu vermerken ist, daß die Ikonographie sowohl mit dem Zyklus in San Giovanni a Porta Latina, als auch mit jenem im Dom von Monreale zu einem großen Teil übereinstimmt.³¹⁷ Auf der Nordseite der Basilika befindet sich das Wandgemälde mit der Darstellung von Isaaks Opferung.

³¹⁶ Vgl. E. Wüscher-Becchi, *Sopra un ciclo di affreschi del Vecchio e Nuovo Testamento nella badia di S. Pietro presso Ferentillo*, Rom 1906, S. 201.

³¹⁷ Vgl. Ebd., S. 209. Enzo Borsellino, *L'abbazia di San Pietro in Valle presso Ferentillo*, Spoleto 1974, S. 39; Xavier Barral i Altet/Francois Avril/Danielle Gaborit-Chopin, *Romanische Kunst. Bd. 1: Mittel- und Südeuropa 1060-1220*, München 1983, S. 154. Nach August Schmarsow besteht zwischen S. Pietro und Sant'Angelo in Formis eine Abhängigkeit, in: *Romanische Wandgemälde der Abteikirche S. Pietro bei Ferentillo*, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 28 (1905) S. 391-405, S. 396.

1.5.2. Schemazeichnung

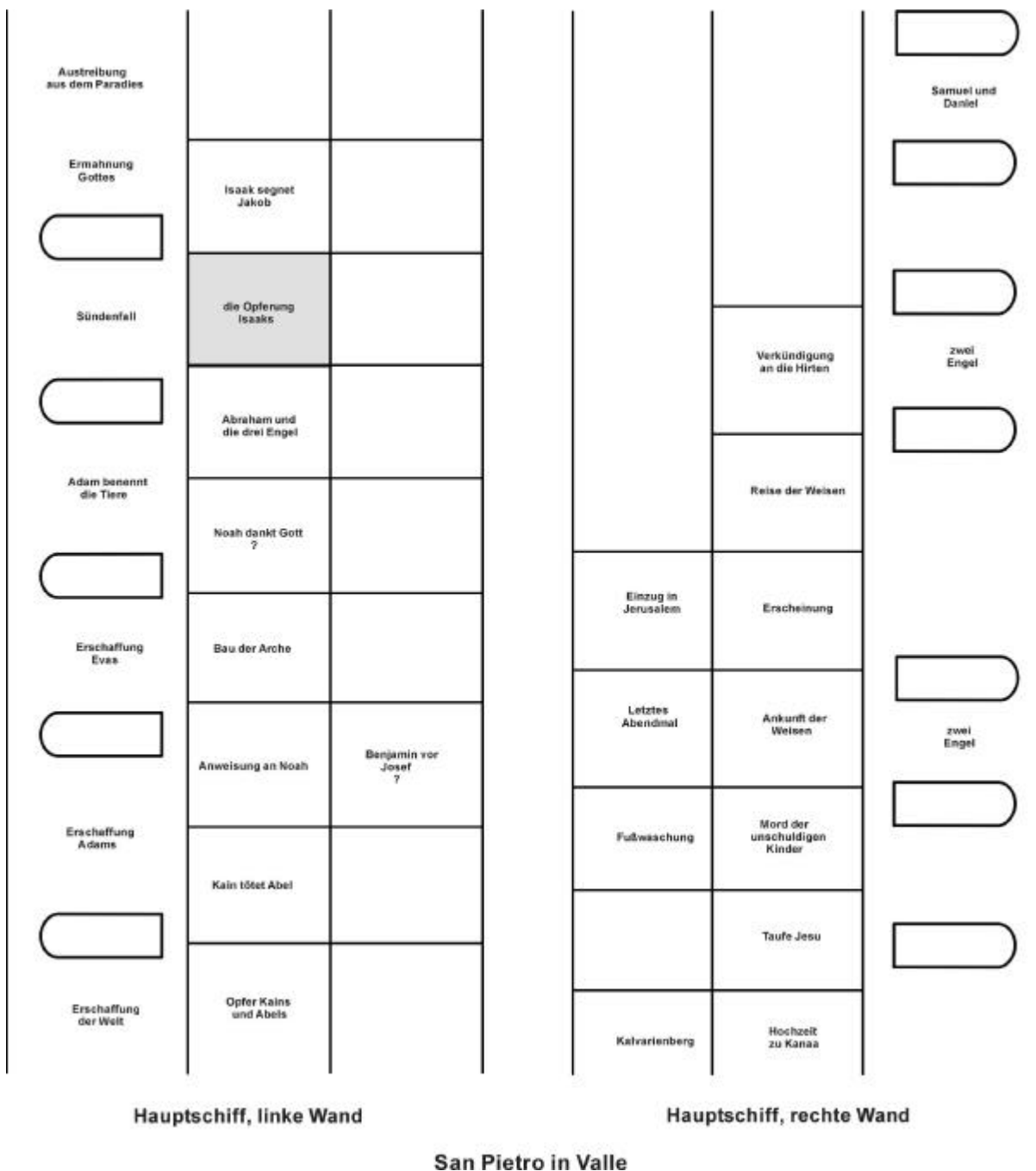




Abb. 6: San Pietro in Ferentillo, Opferung Isaaks

1.5.3. Bildbetrachtung

Inmitten des Bildes befindet sich Abraham, das linke Bein angewinkelt, das rechte nach hinten gestreckt, als befände er sich in einer vorwärtsschreitenden Bewegung. Den linken Arm hat er nach vorne ausgestreckt, den rechten nach hinten in einer weit ausholenden Bewegung in die Waagerechte erhoben. Der Kopf ist leicht zurückgeneigt, der Blick nach rechts oben gewandt. Bekleidet ist Abraham mit einer weißen Tunika, die zahlreiche Falten wirft und besonders an den Oberschenkeln die Körperformen unterstreicht. Unter dem rechten Arm weht ein Teil des Gewandes in einer wellenförmigen Bewegung nach hinten, wodurch die Dynamik, die das Bild vermittelt, stark unterstrichen wird. In der rechten Hand hält Abraham ein Schwert, das noch teilweise zu erkennen ist. Mit der linken Hand scheint er Isaak festzuhalten, der allerdings ebenso wie eine mögliche Altarkonstruktion kaum noch zu erkennen ist. Unterhalb des nach hinten wehenden Gewandteils steht der Widder, dessen Fell durch flammenartige Pinselstriche dargestellt ist. Oben rechts im Bild erscheint Gott selbst in einem Halbkreis, die rechte Hand segnend ausgestreckt. Insgesamt ähnelt die Art der Darstellung sehr stark jener von San Giovanni a Porta Latina.

1.5.4. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder

Der größte Teil dieser Darstellung unterscheidet sich inhaltlich nicht von den übrigen, die in dieser Arbeit betrachtet werden. Abraham ist im Begriff, seinen Sohn zu opfern. Er hat die Hand mit dem Schwert, was dem lateinischen Text entspricht, bereits erhoben. Isaak befindet sich vermutlich vor Abraham auf einem Altar. Hinter Abraham steht der Widder. Etwas ist jedoch einmalig: Diesmal ist es nicht der Engel Gottes oder die Hand Gottes, durch die Abraham am Opfer gehindert wird, sondern Gott selbst, der hier am Himmel erscheint. Der Künstler weicht von den bisher üblichen Darstellungen ab. Er zeigt nicht den Engel, der in der Septuaginta und der Vulgata beschrieben wird und in den meisten Darstellungen als geflügeltes Wesen erscheint. Wenn in den anderen Abbildungen kein Engel gezeigt wurde, so war es dann stets die Hand Gottes, die am Himmel erschien, möglicherweise ein Rückgriff auf Vorbilder aus

der jüdischen und frühchristlichen Kunst.³¹⁸ Warum Gott auf dieser Wandmalerei als personifiziertes Wesen erscheint, kann nicht geklärt werden.

Wie anfangs bereits vermerkt,³¹⁹ besteht die Lehrmeinung, daß mit dem hebräischen Mal'ak Jahwe nicht ein Gottesbote in Gestalt eines Engels gemeint sei, sondern daß mit dieser Bezeichnung eine Umschreibung für Gott selbst vorliege. Sollte dies in San Pietro in Ferentillo der Fall sein, wäre diese Darstellung von einmaliger theologischer Aussagekraft. Es würde bedeuten, daß sich der Künstler der Konnotation des Mal'ak Jahwe bewußt war und dies in seinem Werk dargestellt hat.

Da dies allerdings nicht geklärt werden kann, sollte man eher davon ausgehen, daß im Rahmen des übrigen Bildprogrammes die Gestalt Gottes in dieses Wandgemälde aufgenommen wurde, weil diese in den meisten anderen Darstellungen dieses Zyklusses ebenfalls erscheint.

Das Wandgemälde mit der Opferung Isaaks ist zwischen den Darstellungen von „Abraham und den drei Engeln“ und „Isaak segnet Jakob“ zu sehen. So ist auch in dieser Kirche eine heilsgeschichtliche Funktion der Wandgemälde zu vermerken.

1.6. Die Oberkirche von San Francesco in Assisi

1.6.1. Einleitung

In dieser Kirche befindet sich die Darstellung von der Opferung des Isaak im Obergaden des Langhauses der Basilika, und zwar an der Nordwand. Der Gemäldezyklus, der Ereignisse aus dem Alten Testament

³¹⁸ Vgl. S. 150f

³¹⁹ S. S. 67.

darstellt, steht dem neutestamentlichen Zyklus auf der Südseite gegenüber.³²⁰

Die Ausmalung des Langhauses begann vermutlich während des Pontifikats des Papstes Nikolaus IV. (1288 bis 1292). Zunächst wurden die Gewölbe und der Obergaden mit Wandmalereien versehen, bevor der berühmte Gemäldezyklus über die Franziskuslegende entstand.³²¹

³²⁰ Das Konzept scheint von San Paolo fuori le mura/Rom entnommen zu sein. Von diesem existieren allerdings nur noch Skizzen, da die Fresken 1823 bei einem Brand zerstört wurden: Vgl. Hans Belting, *Die Oberkirche von San Francesco in Assisi. Ihre Dekoration als Aufgabe und die Genese einer neuen Wandmalerei*, Berlin 1977, S. 68.

³²¹ Vgl. Joachim Poeschke, *Die Kirche San Francesco in Assisi und ihre Wandmalereien*, München 1985, S. 29.

1.6.2. Schemazeichnung

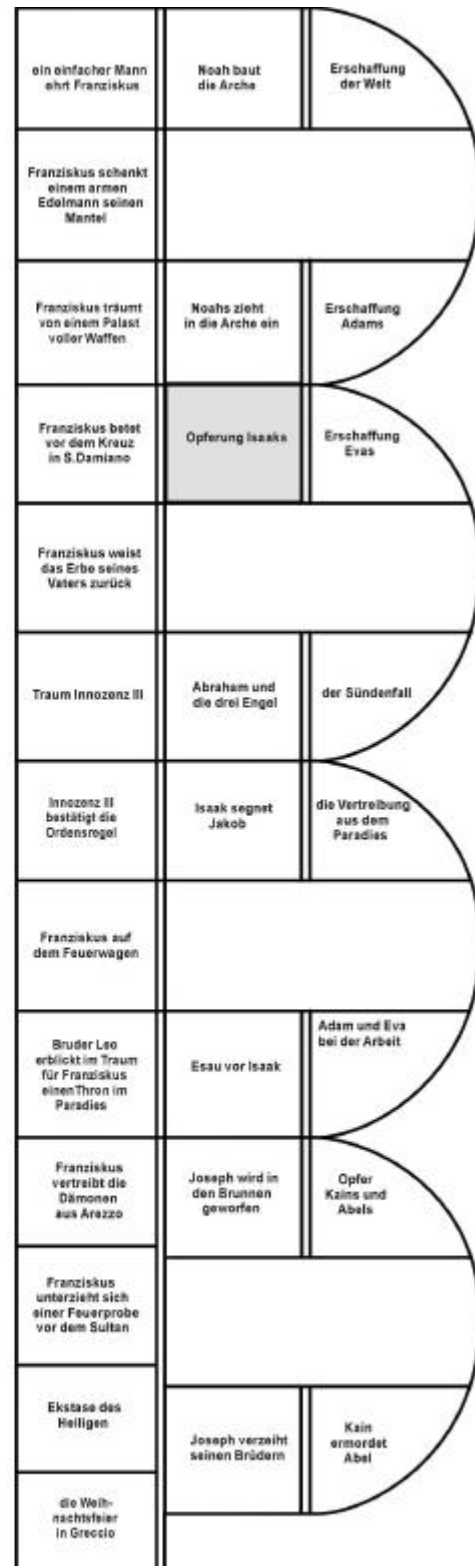
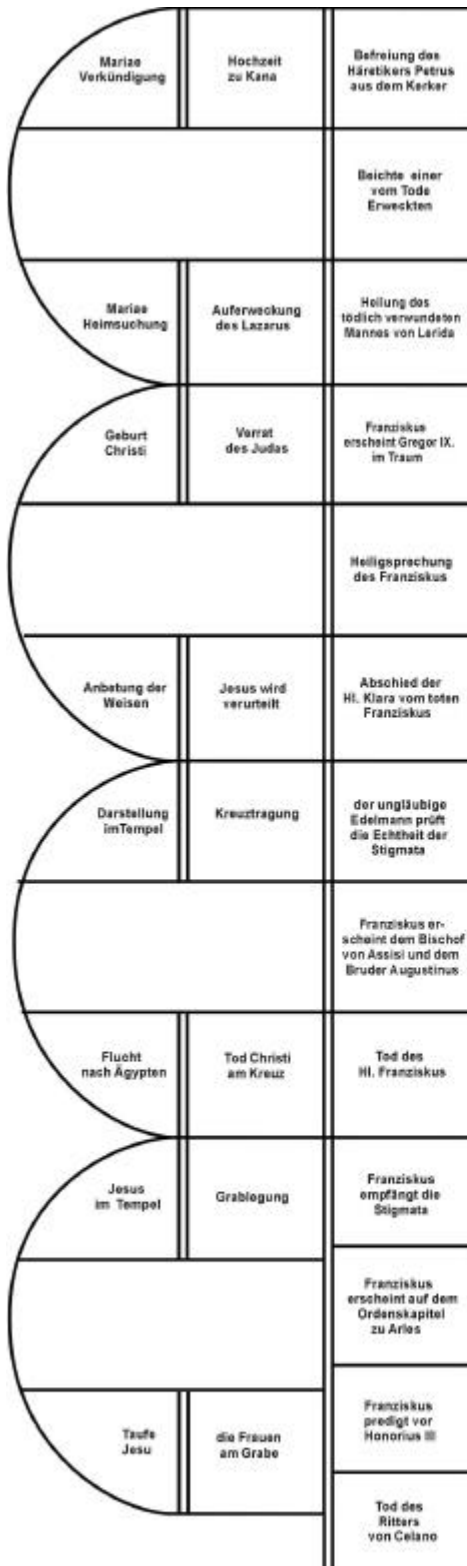




Abb. 7: San Francesco in Assisi, Opferung Isaaks

1.6.3. Bildbetrachtung

Das Wandgemälde scheint gewissermaßen in zwei Hälften geteilt zu sein: In der linken Bildhälfte sieht man eine bergige Felsenlandschaft, in die eine kleine Stadt eingebettet ist. In der rechten Bildhälfte spielt sich, im Vordergrund der Felsenlandschaft, das Thema des Bildes ab. Abraham steht nach rechts gewandt auf einem Felsen. Das rechte Bein ist auf den Boden gestemmt, mit dem linken tritt er leicht auf einen steinernen Sockel auf, der den Altar stützt. Der Körper ist im großen Bogen leicht nach hinten geneigt. Mit der Hand des nach unten weisenden linken Armes berührt Abraham leicht den Kopf seines vor ihm befindlichen Sohnes. Die rechte führt in einem weit nach hinten ausholenden Gestus ein großes Schwert. Der Patriarch blickt nach oben rechts, wo in der Bildecke die Hand Gottes mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger am Himmel erscheint. Die Aufmerksamkeit des Betrachters wird auf die Hand gelenkt durch mehrere schmale rote Wolken, die strahlenförmig am Himmel erscheinen und die Form der Hand Gottes adaptieren.

Auf dem kleinen steinernen Altar sitzt inmitten einiger Holzscheite der mit Stricken gefesselte Isaak, welcher ebenfalls zu der Erscheinung am Himmel aufblickt. Auf den meisten anderen Kunstwerken ist Isaak entweder gar nicht gefesselt oder ihm sind nur die Hände gebunden. An der Darstellung in Assisi fällt daher auf, daß der Knabe wie ein Tier eng zusammengeschnürt ist. (Diese Tatsache läßt den Betrachter an ein Opferlamm denken.)

Während Isaak nackt ist, trägt Abraham ein weiß-rotes Unterkleid, über das ein gelbes Gewand gewickelt ist.

Unten links im Bild sind noch Überreste einer Malerei zu sehen, die den Widder darstellen könnte. Andeutungsweise erscheint das Vorderteil und der zurückgelegte Kopf eines Tieres. Allerdings ist diese Stelle zu stark zerstört, um genaue Aussagen treffen zu können. Ferner verschmilzt der vermutete Widder farblich mit dem Hintergrund.

1.6.4. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder

In dieser Darstellung ist im Vergleich mit den bisher betrachteten die künstlerische Freiheit stärker ausgeschöpft. Insbesondere was die Umgebung angeht, hat der Künstler sehr frei agiert. Nicht nur eine felsige Landschaft ist hier zu sehen, im Hintergrund erscheint sogar eine kleine Stadt. Ob es sich hierbei um Jerusalem oder eine heimische Stadt, etwa Assisi handelt, kann nicht entschieden werden.

Das Schwert, das Abraham zum Opfer benutzt, entspricht der lateinischen Übersetzung des Textes.

Dem Text entsprechend ist auch die Tatsache, daß Isaak hier gefesselt und auf dem Altar befindlich dargestellt ist.

Die Anordnung der Figuren ist allerdings sehr ähnlich wie in San Giovanni a Porta Latina und San Pietro in Ferentillo, so daß sich die Frage stellt, ob den Darstellungen ein bestimmtes Schema zugrundeliegt.³²²

Das Abrahamsopfer befindet sich im zweiten Joch der nördlichen Langhauswand. Im Obergaden und den Lünetten sind folgende Szenen aus dem Alten Testament zu sehen: die Erschaffung Evas, der Sündenfall, das Opfer des Abraham und der Besuch der drei Engel bei Abraham. Im Obergaden ist links vom Fenster das Opfer des Abraham dargestellt, in der Lünette darüber die Erschaffung der Eva. Rechts vom Fenster sehen wir den Besuch der drei Engel unter der Darstellung des Sündenfalls. Das Abrahamsopfer und der Besuch der drei Engel sind zwei Szenen aus dem Leben Abrahams, die eng aufeinanderfolgen und häufig in alttestamentlichen Zyklen

³²² Nach Josef Garber liegen den Darstellungen in San Pietro in Ferentillo, Sant'Angelo in Formis, San Francesco in Assisi, sowie jenen im Dom von Monreale und der Cappella Palatina ein Schema der Anordnung und der Ikonographie zugrunde, welches den zerstörten und in Zeichnungen dokumentierten Wandgemälden der Kirchen San Pietro und San Paolo in Rom entspricht, in: Wirkungen der frühchristlichen Gemäldezyklen der alten Peter- und Pauls- Basiliken in Rom, Wien 1918, S. 30-45.

dargestellt sind.³²³ Auch hier liegt also wiederum eine heilsgeschichtliche Sicht zugrunde.

Es ist jedoch einer kurzen Untersuchung wert, warum die Erschaffung Evas in Beziehung zum Abrahamsopfer gesehen wird. Bereits bei der Exegese wurde darauf hingewiesen, daß der unbedingte Gehorsam des Patriarchen den zentralen Aspekt der Erzählung beinhaltet. Abraham tut ohne zu zögern das, was Gott ihm befiehlt. Ähnlich verhält es sich mit dem Besuch der drei Engel bei Abraham, wo der Glaube des Patriarchen manifest wird.

Eva dagegen erweist sich ihrem Schöpfer gegenüber als ungehorsam, was sich in dem anderen Wandgemälde der Lünette offenbart: Sie verstößt gegen Gottes Gebot und begeht gemeinsam mit Adam den Sündenfall. Die Beziehung zwischen dem Sündenfall und der Opferung des Isaak wurde bereits bei der Betrachtung des Wandgemäldes in San Giovanni a Porta Latina dargestellt.

Auf der gegenüberliegenden Wand sind Szenen aus dem Neuen Testament dargestellt. Die dem Abrahamsopfer gegenübergestellte Szene beschreibt den Verrat des Judas. Dieser hatte für Geld Jesus an die Hohepriester ausgeliefert (vgl. Mk 14,10f par). Ebenso wie Eva ihrem Schöpfer Ungehorsam entgegenbrachte, so erwies sich auch Judas als untreuer Diener Gottes. Ihnen entgegen stehen Abraham und Isaak als Beispiel ehrfürchtiger und gehorsamer Gläubiger.

Unter der Wandmalerei mit der Opferung des Isaak befindet sich eine Darstellung aus dem Leben des Heiligen Franziskus. Auch dieses Motiv fügt sich thematisch zu den Szenen aus dem Alten Testament. Es handelt sich um einen wichtigen Wendepunkt im Leben des Heiligen. In der Vita des Heiligen Franziskus von Bonaventura heißt es:

„Als er eines Tages ausgegangen war zur Betrachtung und auf dem Feld neben der Kirche des heiligen Damian, die Alters wegen einzustürzen drohte, spazieren ging, wurde er vom Geist Gottes in die Kirche geführt, um dort zu beten und niedergeworfen vor dem Bild des Gekreuzigten, mit großer

³²³ Vgl. auch die bereits besprochenen Darstellungen.

Tröstung des Geistes beim Gebet erfüllt. Und da hörte er mit leiblichen Ohren eine Stimme vom Kreuz herab dreimal zu ihm sprechen: „Franziskus, geh und stelle mein Haus wieder her, das du ganz zerfallen siehst!“ Weil er aber allein in der Kirche war, so zitterte und bebte er bei dieser wunderbaren Stimme. Wieder zu sich gekommen, schickt er sich an zum Gehorsam und trifft Anstalten, auf göttlichen Befehl die Kirche wiederherzustellen.“³²⁴

Bei der Betrachtung dieser Erzählung werden Parallelen zu Gen 22,2 deutlich. Dort redet Gott Abraham an und beauftragt ihn, seinen Sohn zu opfern: „... geh in das Land Morija“. In der Franziskuslegende spricht Christus in Gestalt eines Bildes Franziskus an und erteilt ihm den Auftrag, die Kirche „wiederherzustellen“: „Geh und stelle mein Haus wieder her.“³²⁵

In der Genesis gehorcht Abraham stillschweigend. In der Franziskuslegende erklärt sich Franziskus sofort bereit, Gottes Auftrag zu erfüllen: Beide erweisen sich als gehorsame Diener Gottes.

³²⁴ S. Das Leben des hl. Franz von Assisi. Nach der Legenda Maior des Bonaventura, Freiburg 1988, S. 18.

³²⁵ Franziskus bezieht diesen Auftrag zunächst auf das Gebäude der Kirche San Damiano, es ist jedoch – wie er später erkennt – die Kirche als Volk Gottes gemeint, die einer „Wiederherstellung“ bedarf, ebd., S. 26.

2. Mosaik

2.1. Das Mosaik in der Kathedrale von Monreale

2.1.1. Einleitung

Die Abtei der sizilianischen Stadt Monreale wurde im Jahre 1174 von William II. gegründet und zwischen 1174 und 1182 erbaut.³²⁶ Mit der Anfertigung der Mosaik wurde unmittelbar danach begonnen. Ungefähr zehn Jahre später waren die Arbeiten abgeschlossen. Als das einzige gesicherte Datum hat die Jahreszahl zu gelten, die als Anfertigungsdatum für die Bronzetür der Kirche angegeben wird. Auf eben dieser Tür steht geschrieben, daß Bonanus von Pisa sie im Jahre 1185 angefertigt habe. Man kann davon ausgehen, daß in diesem Jahr auch die Arbeiten im Inneren der Kirche überwiegend abgeschlossen waren.³²⁷

Sämtliche Wände im Inneren der Kirche sind mit Mosaiken geschmückt. Im Hauptschiff auf der Nord- und Südseite sind Szenen aus dem Alten Testament zu sehen, während sich in der Apsis neutestamentliche Darstellungen zusammen mit dem großen Mosaik des Pantokrators befinden.³²⁸ Auf der Nordseite ist in der unteren von zwei Reihen auch die Opferung des Isaak dargestellt.³²⁹

³²⁶ Vgl. Roberto Salvini, *Mosaici medievali in Sicilia*, Palermo o.J. S. 80.

³²⁷ So Wolfgang Krönig, *The cathedral of Monreale and Norman architecture in Sicily*, Palermo 1965, S. 17.

³²⁸ Nach Enzo Carli leiten sich die Mosaik von venezianischen Vorbildern ab, in: Enzo Carli/Cesare Gnudi/Roberto Salvini, *Pittura Italiana Bd. 1: Romanik und Gotik*, München 1962, S. 16.

³²⁹ Im Jahre 1829 soll das Mosaik restauriert worden sein, wie Otto Demus schreibt: „Several repairs in 1829, partly superseded by later restoration; affected are the face of the Angel, the middle part of the main figure (hips), the altar and parts of the landscape. Otherwise well preserved“, in: *The mosaics of Norman Sicily*, London 1949, S. 69.

2.1.2. Schemazeichnung

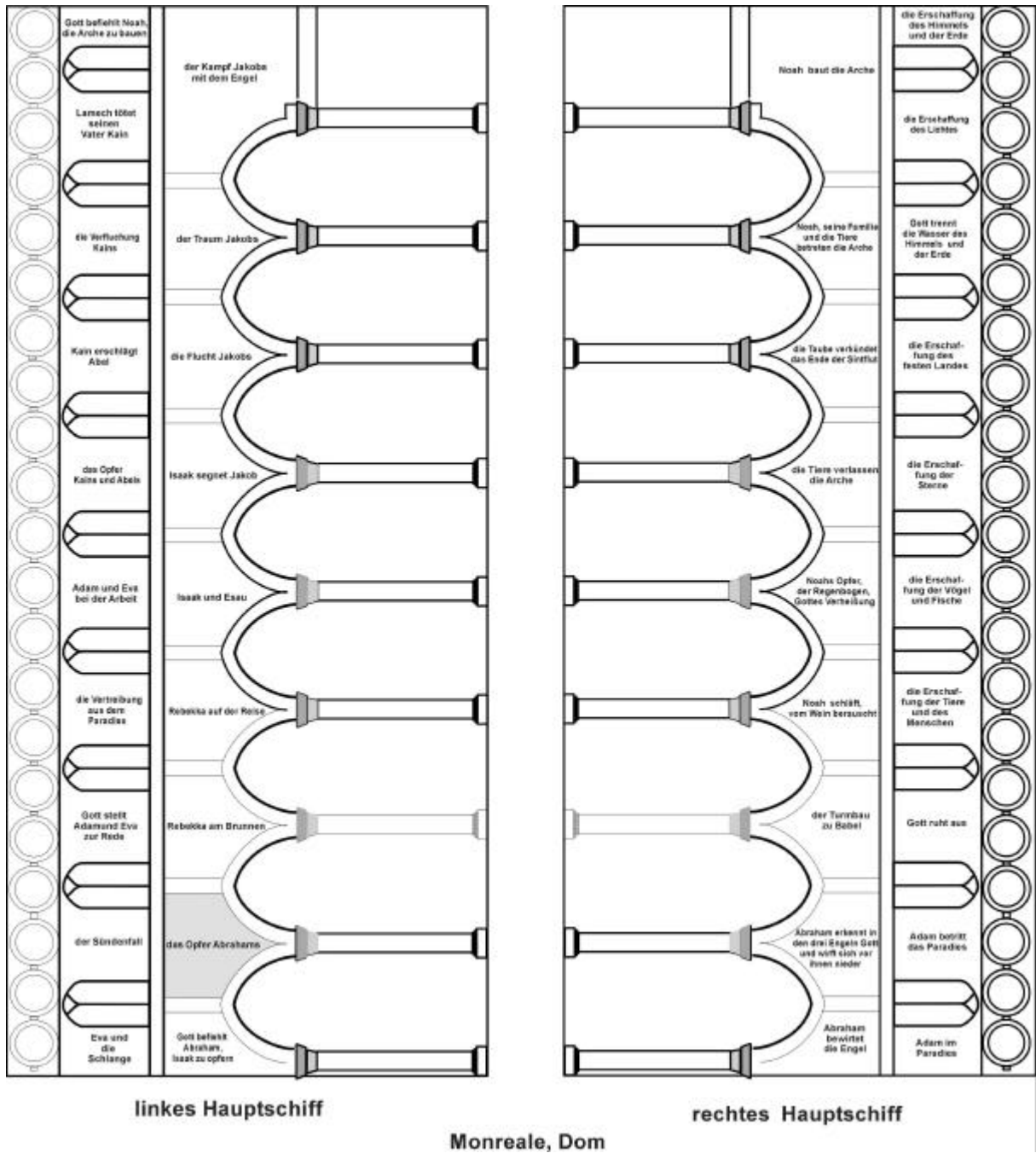




Abb. 8: Dom in Monreale, Opferung Isaaks

2.1.3. Bildbetrachtung

Betrachten wir zunächst das Mosaik mit der Opferung des Isaak. Man sieht eine hügelige Landschaft, in der genau in der Mitte der Darstellung ein Berg gezeigt ist, welcher die Szene in zwei Hälften teilt. In der rechten Bildhälfte ist Abraham zu sehen, der in Schrittstellung nach rechts gewandt steht. Er trägt ein blaugrünes faltenreiches Gewand, von dem sich schwungvoll ein Teil nach hinten bauscht. Auf dem rechten Ärmel sind zwei Goldstreifen angebracht. An den Füßen trägt der Patriarch Sandalen mit zierlichen Riemchen. In der rechten erhobenen Hand hält Abraham ein großes Schlachtermesser, mit der linken packt er seinem Opfer in die Haare. Er blickt über die rechte Schulter nach hinten, wo oben in der Bildmitte ein Engel am Himmel erscheint. Mit seinem ausgestreckten linken Arm scheint er Abraham Einhalt zu gebieten. Sein Ausruf ist als Inschrift über die ganze Breite des Mosaiks hinweg zu lesen:

ABRAHAM.ABRAHA.NE.EXTENDAS.MANV.TVAM.SVPER PVERVM.

Der Knabe Isaak liegt mit auf dem Rücken zusammengebundenen Händen auf einem Altar. Sein Vater biegt seinen Kopf nach hinten, um ihm das Messer in die Kehle zu stoßen. Auch Isaak trägt ein blaugrünes Kleid, sowie Schuhe und Socken.

Der Altar, auf dem Isaak liegt, besteht aus einem steinernen Unterbau mit einem Rundbogen, aus dem Flammen herausschlagen.³³⁰ Obenauf liegen waagerecht geschichtete Holzscheite. Hinter dem Altar erhebt sich ein weiterer Hügel, auf dem der Widder mitten in einem großen, kaktusähnlichen Gesträuch steht. Auch das Tier scheint die Erscheinung des Engels ruhig zu beobachten.

Neben den Hauptpersonen sind noch drei weitere Figuren mit in das Bild gerückt. Zu Abrahams Füßen steht der gesattelte Esel, der sich in eine Senke hinabbeugt, um die auf dem Boden wachsenden Pflanzen zu verspeisen. Links im Bild erscheinen die beiden Knechte, der eine in ein rotes, der andere in ein blaues Gewand gekleidet, das

³³⁰ Eine ähnliche Konstruktion findet sich auch auf der Malerei in San Francesco in Assisi.

beiden knapp bis an die Knie reicht. Beide tragen über der rechten Schulter einen Stock. Mit dem linken Arm weisen sie in die Richtung des Opfergeschehens, der blau gekleidete Knecht blickt den Betrachter an, als wolle er ihn auf das Geschehen aufmerksam machen.

2.1.4. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder

Die künstlerische Gestaltung der Erzählung nimmt nur teilweise Bezug auf die biblischen Vorgaben. Der Esel und die beiden Knechte, die laut Text ja vor dem Berg zurückbleiben, werden hier als Kompositionselemente mit eingebaut. Sie scheinen als wichtige Zeugen des Ereignisses zu fungieren. Die Tatsache, daß der eine Knecht den Betrachter anblickt, deutet auf eine Art Vermittlerrolle zwischen Bildbetrachter und Bildgeschehen hin, was zu dieser Zeit allerdings noch nicht allgemein üblich ist. Das übrige Geschehen hält sich dagegen stärker an die biblischen Vorgaben. Der Widder ist jedoch nicht hinter Abraham zu sehen, sondern erscheint vor ihm, dazu noch in exponierter Stellung, oben auf einem Hügel. Die Art und Weise, wie der im Gebüsch verfangene Widder dargestellt ist, läßt allerdings an weitergehende Interpretationen denken. Der Widder selbst wurde ja bereits in der frühchristlichen Literatur als Vorbild des leidenden Gottesknechtes gedeutet.³³¹ Möglicherweise sind in diesem Mosaik Anklänge an diese Interpretation zu finden. Der Widder steht mitten in dem kaktusartigen Gebüsch, nichts deutet auf ein Verfangensein hin, wie es in der Bibel beschrieben wird.³³² Das Tier blickt ebenso wie Abraham zu der Erscheinung am Himmel, als warte es ergeben auf sein Schicksal.

Das Messer, das Abraham benutzt, deutet wiederum auf eine Benutzung der griechischen Vorlage bzw. auf byzantinische Vorbilder hin.

³³¹ Vgl. z.B. Meliton von Sardes, Fragment 2, S. 148–150.

³³² Am ausdrucksvollsten hat dieses Verfangensein des Widders m. E. der erste Meister der Veroneser Bronzetüren gezeigt (s. S. 213).

Vor das Mosaik mit der Opferszene ist noch eine weitere Darstellung aus dem Abrahamzyklus gerückt: Abraham empfängt von Gott den Befehl zur Opferung seines Sohnes. Abraham steht auf einer Wiese und hält beide Hände nach oben ausgestreckt. Über ihm erscheint Gott, der in menschlicher Gestalt am Himmel schwebt und mit Abraham spricht. Die Inschrift besagt:

PRECEPT DS ABRAHAE VT IMO(l)ET FILIV SVV.³³³

Durch die Verwendung dieser weiteren Szene aus Gen 22, 1 - 19 wird sichtbar, daß der Geschichte von der Opferung des Sohnes eine große Bedeutung zugemessen wurde: denn nicht nur der Höhepunkt einer Erzählung, sondern auch ihr Anfang wird hier wiedergegeben. Gleichzeitig bringt der Künstler einen in der Literatur (z.B. im Neuen Testament) stark akzentuierten Gedanken noch mehr zur Geltung: die Hervorhebung von dem absoluten Glaubensgehorsam Abrahams. Gott befiehlt Abraham den Sohn zu opfern - Abraham führt den Befehl sofort gehorsam aus.

In dieses Schema (Betonung des Gehorsamsgedankens) fügt sich auch die Szene ein, die oberhalb der Opferdarstellung zu sehen ist. Über dem Mosaik mit dem Opferbefehl ist nämlich Eva mit der Schlange zu sehen, während über der Opferszene Adam und Eva neben dem Baum der Erkenntnis dargestellt sind, um dessen Stamm sich die Schlange ringelt. Es handelt sich um die Erzählung vom Sündenfall, auf die bereits bei der Beschreibung der Fresken von San Giovanni a Porta Latina und San Francesco in Assisi hingewiesen wurde. Gott hat den beiden verboten vom Baum der Erkenntnis zu essen, doch sie hören nicht auf ihn.

In der unteren Reihe empfängt Abraham von Gott den Befehl zur Opferung seines Sohnes, den er gehorsam ausführen wird. Eva dagegen hört nicht auf Gott, der ihr verboten hatte, vom Baum der Erkenntnis zu essen, sondern sie hört auf die Schlange, mit der sie - anstatt mit Gott - spricht. Noch deutlicher wird dieser Gegensatz im folgenden Bild: Adam und Eva vertrauen nicht auf Gott, sondern

³³³ Otto Demus bemerkt: „Landscape and figure of Abraham restored in the late nineteenth century, following the original design; inscription damaged, golden ground patched; rest well preserved“, in: *Mosaics* S. 169.

auf die Schlange. Gegen Gottes ausdrückliches Verbot essen sie vom Baum der Erkenntnis. Abraham hält sich dagegen an das, was Gott ihm aufgetragen hat, er vertraut allein auf Gott.

Es wird deutlich, daß die Mosaik nicht zufällig diese Anordnung haben, sondern einem inhaltlichen Programm unterliegen. Die chronologische Anordnung von Ereignissen aus dem Alten und Neuen Testament zeigt die heilsgeschichtliche Interpretation an.

2.2. Cappella Palatina/Palermo

Bei der Cappella Palatina in Palermo (geweiht 1140) handelt es sich um eine dreischiffige Basilika mit kreuzförmigem Abschluß im Osten und einer Kuppel über der Vierung. Die Mosaik, die die Wände der Kirche ringsherum schmücken, stammen etwa aus der gleichen Zeit wie jene im Dom von Monreale. Die Mosaik sind von verschiedenen Künstlern angefertigt worden. Diejenigen im Osten stammen ungefähr von 1143, jene, die sich im Mittelschiff befinden aus den fünfziger bzw. sechziger Jahren des 12. Jahrhunderts. Teilweise sind sie durch falsche Restaurierungen in Mitleidenschaft gezogen.

Das Motiv der Opferung ist auf dem Mosaik in der Cappella Palatina fast identisch mit jener im Dom von Monreale. Unterschiede bestehen hauptsächlich in der Art und Weise wie Isaak dargestellt ist. Er sitzt ebenfalls auf den Holzscheiten auf dem Altar, der allerdings nicht wie jener in Monreale wie ein Ofen dargestellt ist. Während die Beine so angeordnet sind, als sähe man sie von der Seite, bzw. so, daß man nur das rechte Bein sieht, scheint der Oberkörper von hinten sichtbar zu sein. Die Hände sind auf dem Rücken gebunden, der Kopf wird von Abraham in einem unnatürlichen Winkel so weit nach hinten gebogen, das die ganze Gestalt merkwürdig verdreht wirkt. Im Gegensatz zu dem Mosaik in Monreale sind die Augen Isaaks mit einer schmalen Binde verdeckt.³³⁴ Dies ist von allen betrachteten

³³⁴ Dies findet sich sonst noch auf dem Leucadius-Sarkophag in Tarragona, vgl. Hans-Jürgen Geischer, *Heidnische Parallelen* S. 133.

Darstellungen die einzige, in der Isaak mit verbundenen Augen auf seine Opferung wartet.



Abb. 9: Cappella Palatina in Palermo, Opferung Isaaks

Eine Inschrift greift beide Befehle Gottes auf: Den Befehl, den Sohn zu opfern und den, seine Hand nicht über den Jungen auszustrecken.

TOLLE FILIV TVV QVM DILIGIS YSAAC ET OFFERES ILLVM IN HOLOCAVSTVM.- ABRAHAM ABRAHAM NE EXTENDAS MANVM TVAM SVPER PVERVM.³³⁵

Auch der Opferszene in der Cappella Palatina ist wie jener im Dom von Monreale eine Szene mit dem Opferbefehl Gottes an Abraham beigelegt. Diese ist allerdings so in die Darstellung von der Opferung selbst integriert, daß der Eindruck entsteht, beide Szenen trügen sich parallel zu. Hier liegen offensichtlich Anklänge an byzantinische Sammelbilder vor, welche mehrere, chronologisch aufeinander folgende Szenen in einem Bild zusammenfassen.

In der Darstellung des Opferbefehls erscheint Gott selbst in menschlicher Gestalt als jugendlicher Christus mit Heiligenschein. Im Vergleich mit der Opferungsszene wird deutlich, daß der Künstler in dem am Himmel erscheinenden Gottesboten einen Engel gesehen hat, wie es die Übersetzungen der Septuaginta und der Vulgata nahelegen.

2.3. Monreale und Cappella Palatina

Die Mosaiken sowohl im Dom zu Monreale als auch in der Cappella Palatina von Palermo sind von byzantinischen Vorbildern geprägt. Damals stand ganz Italien, besonders aber der Süden unter byzantinischem Einfluß.³³⁶

„Obgleich die Normannen Siziliens mit Byzanz meist im Kriegszustand lebten, bestanden doch zeitweise auch friedliche Beziehungen.“³³⁷

³³⁵ Otto Demus erklärt: „Damaged and patched along the edges of the arches in the golden ground, otherwise well preserved“, in: Mosaics S. 68.

³³⁶ Vgl. Karl M. Swoboda, Geschichte der bildenden Kunst in 8 Bänden. Bd. 1: Die Epoche der Romanik, Wien 1976, S. 149-153.

³³⁷ David Talbot Rice, Byzantinische Kunst, Reutlingen 1964, S. 24.

Bei der Ausschmückung der Kathedralen von Cefalù, Palermo und Monreale wandte man sich daher an Konstantinopel. Die Mosaiken in diesen Kirchen sind die Werke griechischer Künstler, die man aus Byzanz hatte kommen lassen. Otto Demus bemerkt dazu:

„Further Byzantine traits can be found in the two mosaics of the sacrifice of Isaac. The two Servants with the Mule, for instance, are seldom contained in Italian versions of the theme, but are common to all specimens of the Byzantine tradition, from the Vatican Cosmas to the description of the Painter's Guide. The dagger used by Abraham is also Byzantine, whereas the Sword is characteristic of the rated very highly, since it was one of the most important and most frequent representations of the Old Testament cycle, and consequently more differentiated and more firmly fixed in its iconography than were less frequent scenes.“³³⁸

3. Bronzetüren

3.1. Die Bronzetüren von San Zeno in Verona

3.1.1. Die Bronzeplatten

Der heutige Bau der Basilika San Zeno Maggiore in Verona stammt aus dem Ende des 12. Jahrhunderts. 1117 war die Kirche durch ein Erdbeben zerstört und bis 1138 wieder aufgebaut worden. Das Portal mit den Bronzeplatten, von denen zwei hier im Mittelpunkt der Betrachtung stehen sollen, befindet sich in der Mitte der Westfassade. Dort steht ein hoher Portalvorbau, der seitlich mit Marmorreliefs verziert ist. Diese Reliefs tragen Szenen aus dem Alten und Neuen Testament. Auf der rechten Seite befinden sich die alttestamentlichen, auf der linken Seite die neutestamentlichen Szenen. Diese Anordnung korreliert mit der Anbringung der

³³⁸ Otto Demus, *Mosaics*, S. 254.

Bronzetafel auf der Tür. Die Wahl der Motive erfolgte dabei nach einem vorgeschriebenen Schema: Erschaffung des Menschen, Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies, die Ankunft des Erlösers, Leben und Sterben Christi. Piero Gazzola bemerkt dazu:

„Nella simbologia medioevale la porta della chiesa era una specie di introduzione e di meditazione offerta ai fedeli, per prepararli alla comprensione dei riti. L'artista doveva quindi rendere visibile e tangibile con un catechismo figurato la dottrina fondamentale della rivelazione.“³³⁹

Das Portal hat die Maße von ca. 480 x 360 cm. Es besteht aus zwei Türflügeln aus Lärchenholz, von denen jede mit ca. 45 x 45 cm großen Platten aus Bronze bedeckt ist. Die meisten byzantinischen und italienischen Bronzetüren der Frühzeit sind aus solchen einzelnen Bronzeplatten zusammengesetzt, während man in Deutschland die Türflügel aus einem Stück goß (wie beispielsweise die Bernwardstüren in Hildesheim).³⁴⁰

Die an den Kirchenportalen angebrachten Bronzetafeln waren vermutlich wegen des Erdbebens abgenommen und bei der erneuten Anbringung vertauscht worden. Die Tafeln weisen drei verschiedene Stile auf.³⁴¹ Die heute noch vorhandenen Bronzetüren sind folgendermaßen mit Platten versehen:

linker Flügel: älteste Bildfelder (erster Meister)

rechter Flügel: jüngere Bildfelder (zweiter und dritter Meister)

³³⁹ Piero Gazzola, La porta bronzea di San Zeno a Verona, Mailand 1965, S. 8.

³⁴⁰ Vgl. Franz Winzinger, Das Tor von San Zeno in Verona, München 1958, S. 7.

³⁴¹ Vgl. Marino Adami, Die Bronzetüren von San Zeno in Verona, Verona o.J., S. 2.

Nach John Beckwith sind die Darstellungen unter tolosianischem Einfluß angefertigt, in: Die Kunst des frühen Mittelalters. Karolingische, ottonische und romanische Kunst, München-Zürich 1967, S. 190.

Die Platten des ersten Meisters stammen aus dem Zeitraum des späten 11. bzw. frühen 12. Jahrhunderts, jene des zweiten Meisters aus dem späten 12. oder frühen 13. Jahrhundert. Vom ersten Meister sind insgesamt noch 72 Bronzeteile übriggeblieben, vom zweiten Meister 136 und vom dritten Meister 7.³⁴² Dabei sind auf der Tür nicht nur Bronzeplatten, sondern auch kleine Figuren und Masken angebracht.

Die Wahl der Motive erfolgte dabei nach einem vorgeschriebenen Schema: Erschaffung des Menschen, Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies, die Ankunft des Erlösers, Leben und Sterben Christi.

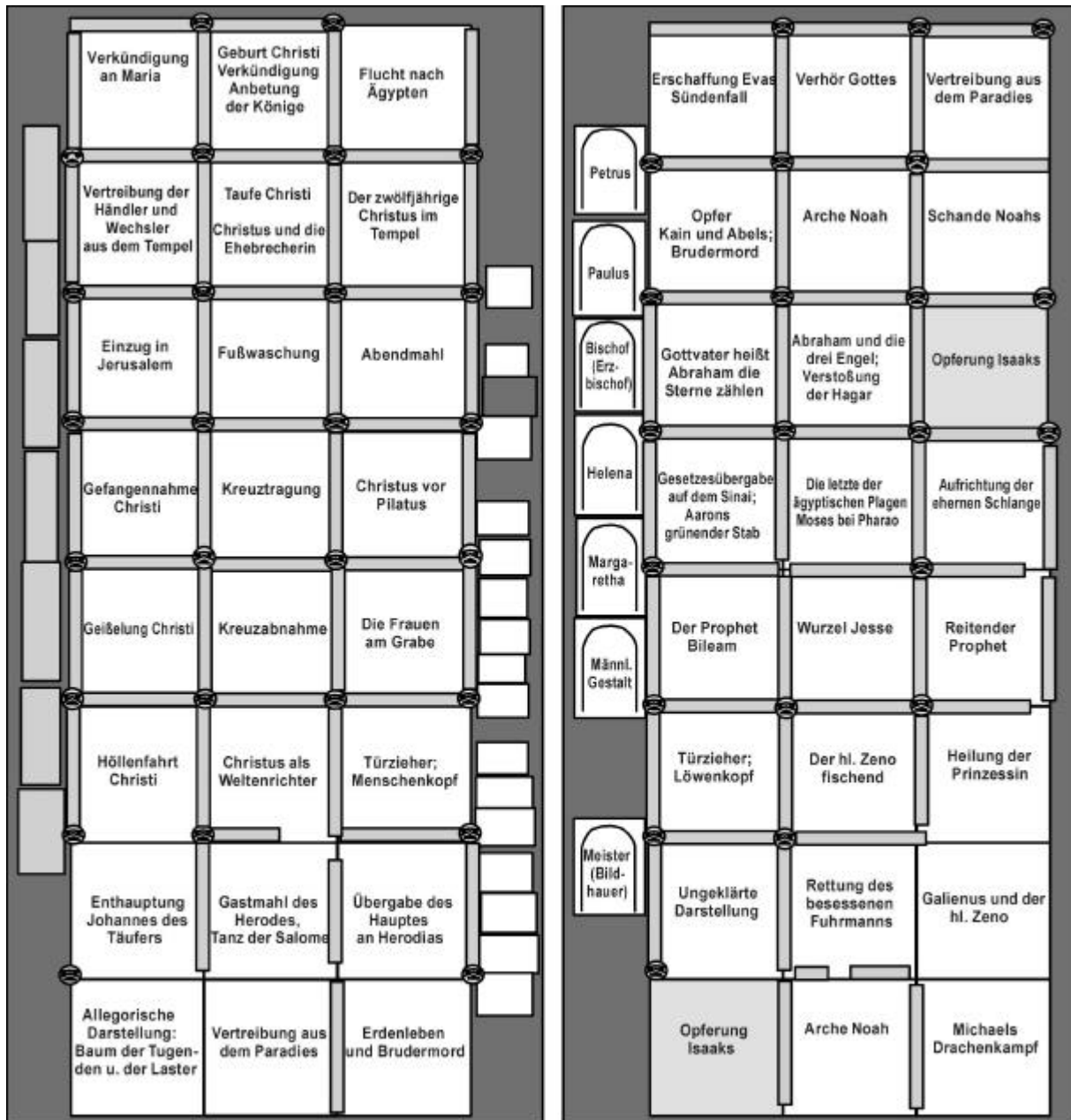
Die Türen sind nicht vollständig mit Bronzeelementen bedeckt, an vielen Stellen ist das Holz zu sehen. Insgesamt sind ca. 86 Bronzeteile verlorengegangen.³⁴³ Dies kann eventuell während der Belagerung der Stadt durch Napoleon im Jahre 1796 geschehen sein.

Teilweise wurde vermutet, daß die jüngeren Platten als Ergänzung dienten. Dies ist jedoch unwahrscheinlich, da drei Motive doppelt auftreten. Es handelt sich hierbei um alttestamentliche Szenen: die Vertreibung aus dem Paradies, die Arche Noah und die Opferung des Isaak. Eventuell handelt es sich bei diesen Bildtafeln um die Überreste einer anderen Tür. Albert Boeckler zufolge sind wegen eines Umbaus des Portaleingangs sämtliche Bronzeplatten auf einer Tür angebracht worden.

³⁴² Vgl. Waltraud Neumann, Studien zu den Bildfeldern der Bronzetür von San Zeno in Verona, Frankfurt a.M. 1979, S. 22f. Waltraud Neumann unterteilt allerdings nicht nach Meistern, sondern nach Stilgruppen (I, IIa und IIb).

³⁴³ Vgl. Marino Adami, Die Bronzetüren S. 13.

3.1.2. Schema der Bildfelder



Verona San Zeno, Westportal

3.1.3. Die Opferung des Isaak des ersten Meisters

3.1.3.1. Bildbetrachtung

Diese ältere Opferszene wirkt auf den ersten Blick wie ein Suchbild, in dem sich allerlei Gestalten und Dinge verbergen. Im Gegensatz zu der sehr klaren Komposition der zweiten Meisters hat der Künstler dieser Bronzeplatte alle Möglichkeiten, die ihm die Erzählung bot, nahezu vollständig ausgeschöpft. Chiara Frugoni beurteilt die Anordnung in dieser Szene als unglücklich:

„Il Primo Maestro, nella formella con identico soggetto (...), mostra un particolare disagio nel disporre le figure: nella scena già densamente occupata c'è anche asino con la legna sul basto. Isacco è una scheletrica figurina che si contorce fra gli sterpi: la montagna, una serie di protuberanze a calice; qui davvero non so trovare una difesa per questa formella dalla riuscita tanto infelice.“³⁴⁴

Man sieht eine durch phantasievoll gestaltete Vegetation angedeutete Landschaft, in der Gewächse unterschiedlicher Formen und Größen an der rechten und linken Bildseite erkennbar sind. Links steht ein großer Baum, während rechts mehrere ovale Felsbrocken, aus denen Blätter hervorragen, übereinandergestaffelt sind. Ungefähr in der Mitte der Tafel ist die Gestalt des Abraham zu sehen, die im Raum zu schweben scheint. Abraham ist in Schrittstellung vom Betrachter aus nach rechts angeordnet. Er hält den Kopf leicht geneigt und schaut in Richtung des Betrachters.

³⁴⁴ Chiara Frugoni, La porta in bronzo della chiesa di S. Zeno a Verona, in: Il Veneto nel Medioevo. Dai comuni cittadini al predominio scaligero nella Marca, a cura di A. Castagnetti e G.M. Varanini, Verona 1991, S. 162-208, S. 206 A151.



Abb. 10: San Zeno in Verona, Opferung Isaaks des ersten Meisters

Der rechte Arm, der offensichtlich das Schlachtinstrument hielt, ist in Höhe des Ellenbogengelenks abgebrochen. Mit der linken Hand scheint Abraham Isaak an dessen Haaren festzuhalten. Der Patriarch trägt einen kurzen Bart. Sein langes Gewand erinnert an die Kleidung eines Priesters. Rechts von Abraham steht ein Altar, der mit dem Felsen verwachsen zu sein scheint. Es könnte aber auch sein, daß der Altar aus den Blättern herauswächst, von denen sich zwei wie zum Schutze über Isaak beugen. Auf diesem Altar liegt Isaak als kleine Figur auf dem Bauch, mit dem Gesicht nach unten. Die gekreuzten Beine könnten auf eine Fesselung hindeuten. Isaak scheint nackt zu sein, was seine Hilflosigkeit noch unterstreicht. Während seine Beine wohl gefesselt sind, sind die Arme weit ausgebreitet. Dies erinnert an den gekreuzigten Christus auf einer Bildtafel der linken Tür.

Links oberhalb von Abraham schwebt der Engel als ganze Figur herbei. Er ist diagonal in den Raum gestellt, die beiden Füße sind symmetrisch angeordnet. Das Gesicht ist Abraham zugewandt. Der linke Arm ist lang ausgestreckt an den Körper gepreßt, der rechte Arm ist abgebrochen, war aber vermutlich in unbeschädigtem Zustand zu einem Redegestus erhoben. Bei Abraham und dem Engel handelt es sich um einfache Gewandfiguren, besonders bei dem Himmelsboten wird kein Körper unter der Bekleidung sichtbar. Die Muster auf den Kleidern und den Flügeln sind durch Einritzungen angedeutet. An dem Baum, der sich links am Bildrand befindet, hängt fast senkrecht, mit dem Kopf nach oben, ein Tier, das offensichtlich den Widder darstellen soll. Es sieht allerdings weniger so aus, als habe er sich im Baum verfangen, sondern vielmehr, als würde er von den Blättern des Baumes fressen. Unten links hat der Künstler ein weiteres Tier hinzugefügt: den Esel. Er steht auf allen Vieren behäbig da, über seinen Rücken ist eine Tragevorrichtung mit einigen Holzscheiten gelegt. Dem eher einfachen Stil nach zu urteilen ist diese Bronzeplatte wohl ziemlich sicher älteren Datums als die des zweiten Meisters.

3.1.3.2. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder

Anhand dessen, was auf der Tafel noch erkennbar ist, läßt sich sagen, daß sich der Künstler größtenteils an die Vorgaben des biblischen Textes gehalten hat: Isaak, der auf dem Altar gefesselt liegt und geschlachtet werden soll, Abraham, der die Hand hebt, der Engel, der einschreitet, der Widder, der im Gestrüpp verfangen ist. Isaak ist hier als kleines Kind wiedergegeben, das allerdings schwerlich die Last des Opferholzes hätte tragen können. Der Esel scheint mehr aus künstlerischen Gesichtspunkten mit in die Darstellung gekommen zu sein. Dem biblischen Text zufolge hätte er mit den beiden Knechten zurückbleiben und Isaak das Opferholz tragen sollen. Die künstlerische Freiheit scheint in dieser Darstellung mehr im Vordergrund zu stehen als auf dem strenger theologisch orientierten Motiv des zweiten Meisters.

3.1.4. Die Opferung des Isaak des zweiten Meisters

3.1.4.1. Bildbetrachtung

Auf der rechten Seite der dritten Reihe des linken Türflügels ist die Opferung Isaaks angebracht. Auch für dieses Portal hat der Künstler aus Gen 22,1-19 die Szene herausgegriffen, die der Schilderung von Gen 22, 10f entspricht: Der Bote des Herrn schreitet ein, als Abraham das Opfer gerade in die Tat umsetzen will. Abraham befindet sich ungefähr in der Bildmitte, er steht aufrecht da, der Oberkörper ist vom Betrachter aus nach rechts gedreht. Das linke Bein ist leicht angewinkelt, die Hand ausgestreckt. Mit dem rechten Arm holt Abraham weit zum Schlag aus. Auffallend ist das riesige Schwert, das er über dem Kopf schwingt. Abraham schaut vom Betrachter aus gesehen nach rechts oben. Das Gesicht des Patriarchen ist von einem langen Bart umrahmt, der ihm fast bis zur Taille reicht. Abraham trägt ein bis zu den Knöcheln herabfallendes Gewand, das in der Taille von einem Gürtel gehalten, und nach unten hin durch eine Borte abgeschlossen wird. Durch eingeritzte Falten wird die leichte Schrittstellung, die die Figur

vollzieht, angedeutet. Über das Kleid ist ein Mantel gelegt, unter dem Gewand scheint Abraham noch eine Art Unterkleid zu tragen. Hinter dem Kopf des Patriarchen ist durch eine eingeritzte Rundform ein Heiligenschein angedeutet. Abraham wendet sich dem Altar zu. Es handelt sich hierbei um einen rechteckigen Kasten, der durch kleine geometrische Muster verziert ist. Der Altar reicht Abraham bis ungefähr ans Knie. Obenauf sind Holzscheite gelegt, zwischen denen sich Isaak befindet. Er kniet auf dem Altar und wendet sich vom Betrachter aus gesehen nach links, seinem Vater zu. Der Oberkörper ist nach vorne geneigt, der linke Arm weist nach unten, der rechte ist in einem bittend anmutenden Gestus erhoben.



Abb. 11: San Zeno in Verona, Opferung Isaaks des zweiten Meisters

Isaak wendet sein Gesicht seinem Vater zu, die genaue Blickrichtung ist auch hier nicht erkennbar. Isaaks Heiligenschein ist durch den doppelten Rand aufwendiger gestaltet als Abrahams Aureole. Das Alter des Knaben ist nicht einfach zu schätzen. Die Gestalt ist relativ klein, das Gesicht wirkt aber nicht kindlich. Im Unterschied zur biblischen Erzählung ist Isaak nicht gefesselt, sondern kniet ungebunden auf dem Altar. Gesichtsausdruck und Körperhaltung deuten ein Einverständnis mit dem Geschehen an. Im Gegensatz zu der Tafel des ersten Meisters scheint diese des zweiten Meisters theologisch durchdachter zu sein. Dies zeigt sich u.a. daran, daß Isaak hier ebenfalls mit einem Nimbus dargestellt wird. Eventuell deutet das Tragen eines Heiligenscheines daraufhin, daß Isaak Typus Christi ist.³⁴⁵ Die Tatsache, daß er die Hände betend emporgestreckt hat, weist eventuell darauf hin, daß er mit der Opferhandlung einverstanden ist.

Über Isaak schwebt von rechts nach links, in Richtung des Gesichts Abrahams, der Engel herbei. Er steht waagrecht in der Luft, man sieht nur den Oberkörper, der Rest scheint hinter einer Art Wolke zu verschwinden. Die Flügel sind etwas merkwürdig angebracht: sie wachsen nicht auf dem Rücken des Himmelsboten, sondern scheinen hinter seinem rechten Arm hervorzukommen und weisen in die entgegengesetzte Richtung. Dies scheint allerdings weniger auf Platzmangel zu beruhen, sondern vielmehr auf die Tatsache, daß die Engelsflügel auf diese Art und Weise ein verbindendes Element zwischen den beiden Bildhälften darstellen (links Abraham und der Widder, rechts Isaak und der Engel). Der Engel hat den rechten Arm nach vorne ausgestreckt und scheint mit der Hand die Schwertspitze anzufassen.³⁴⁶ Mit dem nach unten weisenden linken Arm hält er das über den rechten Arm gehängte Gewandteil zurück, wie einen Vorhang, der zusammengefaßt wird, um Einblick in die Szene zu geben. In der linken Bildhälfte ist der Widder zu sehen, der auf den Hinterbeinen steht. Ein Vorderbein baumelt in der Luft, während das andere auf

³⁴⁵ Vgl. Giuseppe Trecca, *La facciata della basilica di San Zeno*, Verona 1968, S. 81.

³⁴⁶ Vgl. die Darstellung in Sankt Jakob in Grissian S. 158.

einen kleinen Baum, eine Art Palme, gestützt ist. Die Blätter des Baumes umschließen den Kopf des Tieres. Die ganze Szene ist in eine Landschaft eingebettet; durch wellenförmige Elemente werden Grasbüschel o.ä. angedeutet, was den Eindruck von starker Bewegtheit vermittelt. Die Darstellung ist auf das Wichtigste beschränkt, nur die zur Kernhandlung des Geschehens notwendigen Akteure sind abgebildet: Abraham, Isaak, der Engel und der Widder. Einige Elemente sind mit einer gewissen Liebe zum Detail dargestellt, so z.B. der Altar, die Flügel des Engels, die Gewänder. Die Landschaft ist dagegen äußerst karg.

3.1.4.2. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder

Die Szene entspricht größtenteils der biblischen Erzählung: Abraham will seinen Sohn Isaak auf dem Altar opfern. Der Altar ist aufgebaut, darauf liegt das Opferholz, auch Isaak befindet sich schon auf dem Altar. Der Engel greift ein, um das Opfer zu verhindern. Als Ersatzopfer kommt ein Widder in Frage, der im Gebüsch hängt, nur nicht „hinten“ bzw. im Rücken Abrahams, sondern recht weit in den Vordergrund gerückt. Im Unterschied zum Genesisbericht der hebräischen Vorlage nimmt Abraham kein Messer, um sein Kind zu schlachten, sondern ein auffallend großes und unhandliches Schwert. Dieses in den Mittelpunkt gerückte Schlachtinstrument scheint einerseits der lateinischen Vorgabe (gladium) entnommen zu sein, andererseits aber auch aus künstlerischen Erwägungen heraus gewählt worden zu sein. Das über den Kopf geschwungene Schwert wirkt beeindruckender und gefährlicher als etwa ein Dolch.

Ein weiterer wesentlicher Unterschied zum biblischen Bericht ist die Darstellung des Isaak. In der Erzählung der Genesis heißt es:

„(...) und band den Isaak, seinen Sohn, und legte ihn auf den Altar, obenauf auf das Holz.“

Auf der Veroneser Bildtafel kniet Isaak frei und ohne jedes Anzeichen einer Fesselung auf dem Altar. Seine Mimik scheint ebenso wie seine Gestik anzudeuten, daß er sich ganz seinem Schicksal ergeben hat, vielleicht noch bittend die Hand vorstreckt, sich aber nicht gegen das ihm drohende Unheil zur Wehr setzt. Ob der Künstler

bzw. sein Auftraggeber von außerbiblischer Literatur beeinflusst war, läßt sich, wie meistens in dieser Epoche, nicht mehr nachweisen.

Exkurs: Meliton von Sardes, die Synagoge von Beth Alpha und die Bronzeplatte des ersten Meisters

Erinnern wir uns noch einmal an das vierte Fragment des Kirchenvaters Meliton von Sardes aus dem zweiten Jahrhundert:

„Für ‚mit den Hörnern verfangen‘ sagen der Syrer und der Hebräer ‚hängend‘, damit das Kreuz deutlicher abgebildet wird.“

Meliton vergleicht hier den im Gesträuch hängenden Widder mit dem am Kreuz hängenden Christus. Eine rein künstlerische Vorlage – ohne die Assoziation zum Neuen Testament – könnte in der Synagoge zu Beth Alpha vorliegen. Auf einem Mosaik, daß die Opferung Isaaks darstellt, ist der Widder in einer hängenden Position zu sehen.³⁴⁷ Es ist fraglich, ob der Künstler den Widder in dieser ungewöhnlichen Stellung nur deshalb abgebildet hat, weil ihm aus Platzgründen nichts anderes übrig blieb, oder ob er seine Komposition bewußt so gewählt hat. Da es sich um eine jüdische Darstellung handelt, muß der Gedanke, eine bei Meliton in Worte gefaßte Typologisierung könnte hier eine künstlerische Ausformung gefunden haben, verworfen werden. Allerdings bleibt die Möglichkeit offen, daß der jüdische Mosaik-Künstler eine ähnliche Darstellung als Vorlage benutzt hat, ohne zu wissen, daß es sich um eine

³⁴⁷ Weitere Darstellungen, bei denen der Widder im Baum hängt, werden beschrieben bei Franz Nikolasch, Zur Ikonographie des Widders von Gen 22, in: VigChr 23 (1969) S. 197-223, S. 206-208; Bellarmino Bagatti, La posizione dell'ariete nell'iconografia del sacrificio di Abramo, in: SBF, Liber Annus 34 (1984) S. 283-298.

christliche Abbildung handelte, die in der Darstellung des hängenden Widders einen Hinweis auf den gekreuzigten Christus enthielt.

Bei der Bronzeplatte der Tür von San Zeno zu Verona haben wir es mit einer christlichen Darstellung zu tun. Die Komposition des Werkes kann auf sowohl eine handwerkliche als auch eine schriftliche Vorlage gehabt haben. Man kann vermuten, daß der Künstler entweder auf die Mosaik-Darstellung von Beth Alpha oder eine dieser ähnlichen Vorlage zurückgegriffen hat, oder aber, daß das Meliton-Fragment - oder wiederum eine ähnliche schriftliche Vorlage - als Vorbild gedient hat. Dieser Gedanke ist nicht so unwahrscheinlich, wie es zunächst den Anschein haben mag. Wir müssen uns nochmals in Erinnerung rufen, daß im Mittelalter die Künstler kaum mehr als bloße Handwerker waren und in der Ausführung ihrer Werke ganz von den Auftraggebern abhängig waren. Es ist also möglich, daß hier jemand mit einem fundierten theologischen Wissen die Vorgaben für die Komposition legte.



Abb. 12: Synagoge von Beth Alpha, Opferung Isaaks

3.2. Die Bronzetür der Basilika San Michele/Monte Gargano

3.2.1. Einleitung

Über dem Golf von Manfredonia an der Adriaküste erhebt sich die Basilika San Michele auf dem Monte Gargano, ein Gipfelheiligtum, welches dem Erzengel Michael geweiht ist. Über mehrere unterirdische Treppen gelangt man in ein Atrium, an dessen Ende sich eine Bronzetür befindet. Eingerahmt wird sie von einem Säulenportal mit Tympanon. Die Tür besitzt die Maße 3,18 x 2,02 m. Sie ist in vierundzwanzig Felder unterteilt, auf denen Szenen aus dem Alten und Neuen Testament sowie Szenen der Erscheinungen des Erzengels Michael an Lorenzo Maiorano und Szenen aus der Kirchengeschichte der ersten Jahrhunderte zu sehen sind. Die Szenen aus Altem und Neuem Testament und der Kirchengeschichte haben meistens einen Engel als Hauptakteur. So ist es naheliegend, den Erzengel Michael als den betreffenden Engel zu vermuten. Auf den meisten Tafeln sind also Szenen zu sehen, die dem Erzengel Michael zugeschrieben werden, auch wenn sein Name in den meisten Quellen nicht auftaucht.³⁴⁸ Bei den Tafeln handelt es sich um Bronzeplatten, die in sogenannter Niello-Technik angefertigt sind. Bei dieser Methode wurden die Zeichnungen in die Bronzeplatte geritzt und mit Silber ausgelegt. Einige Szenen sind sogar verschiedenfarbig angelegt.

Die Inschrift auf einer der Platten besagt, daß Pantaleone aus Amalfi, im Besitz einer Werkstatt in Byzanz, die Tür gestiftet habe. Sie soll im Jahre 1076 in Byzanz hergestellt worden sein:

„Hoc opus completum est in regia urbe Costantinopoli adiuvente Domino Pantaleone qui eas fieri iussit anno ab incarnatione Domini millesimo septuagesimo sexto.“

Nicht nur die Inschrift, auch der Stil der Tafeln sprechen laut Maria Stella Calò Mariani für eine byzantinische Handschrift:

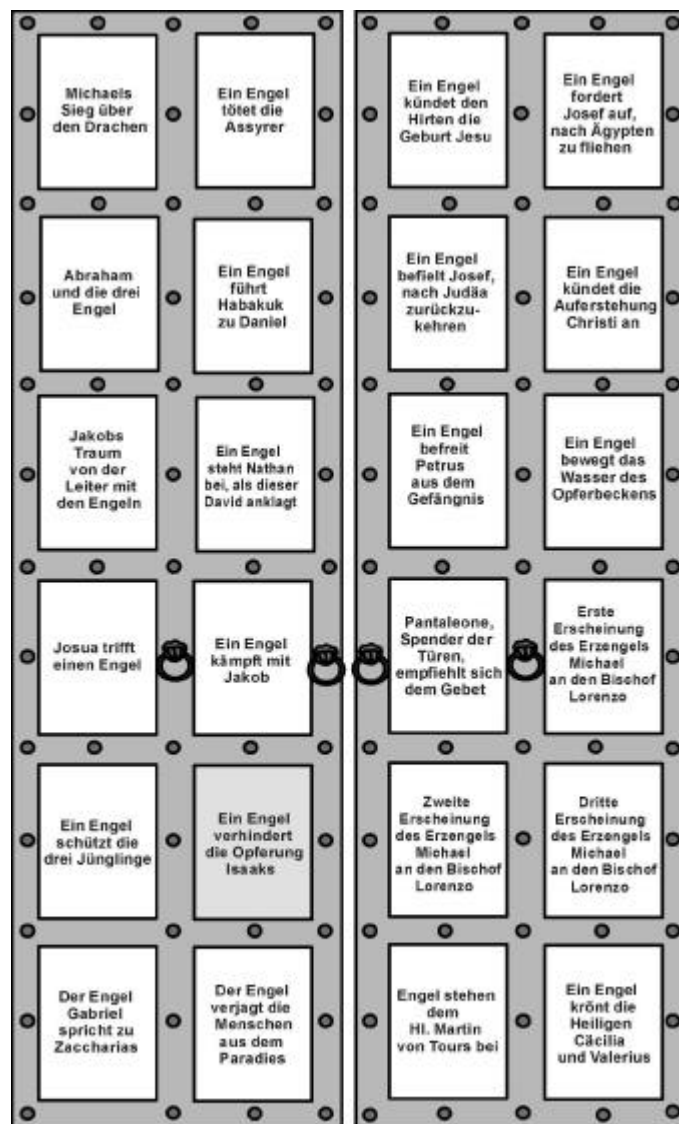
³⁴⁸ Dazu sei angemerkt, daß dem Titelheiligen gewidmete Türen kaum vorkommen.

„In esse, struttura e technica sono schiettamente bizantine: entro il telaio regolare delle piatte dell' area bizantina; le fitte iscrizioni con la dedica e il commento alla narrazione, sono invece in lingua latina.“³⁴⁹

Eine interessante Inschrift befindet sich überdies über den letzten beiden Tafeln des linken Türflügels. Es handelt sich hierbei um eine Inschrift mit einer Aufforderung an die Vorsteher der Kirche, einmal im Jahr die Tür putzen zu lassen, damit sie glänze.³⁵⁰

³⁴⁹ Maria Stella Calò Mariani, L'arte medievale e il Gargano, in: Giovanni Battista Bronzini (ed.), La montagna sacra. San Michele Monte Sant'Angelo il Gargano, Galatina 1991, S. 9-96, S. 21.

³⁵⁰ Gerhard Bott, Auf dem Gargano erschien der Erzengel. Kurzer Bildführer für das Heiligtum und für die Stadt Monte Sant' Angelo, Neapel o.J. o.S.

3.2.2. Schema der Bildfelder³⁵¹

Monte Sant' Angelo, Basilika San Michele
Bronzetüren

³⁵¹ Ute Götz bemerkt: „Die Platten wenigstens des linken Flügels wurden während einer Restaurierung umgestellt; ihre originale Anordnung ist nicht mehr zu erschließen“, in: Die Bildprogramme der Kirchentüren des 11. und 12. Jahrhunderts, Tübingen 1971, S. 326.



Abb. 13: San Michele, Opferung Isaaks

3.2.3. Bildbetrachtung

Auf dieser Szene ist Abraham wiederum in der Mitte des Geschehens dargestellt. Er befindet sich in starker Schrägneigung nach rechts, die Beine sind in Schrittstellung gespreizt, das rechte Bein ist dabei seitlich nach hinten gestreckt. Der rechte Arm, der das Messer führt, ist angewinkelt, nicht hoch erhoben, wie wir es von den meisten Darstellungen gewohnt sind. In der rechten Hand hält der Patriarch ein dolchartiges Messer, welches er an den Hals seines Kindes setzt.

Isaak kniet vor Abraham auf dem Boden, von einem Altar ist auf dieser Darstellung nichts zu sehen. Die Arme hat Isaak vor sich verschränkt, möglicherweise ist er an den Handgelenken gefesselt. Das Alter des Sohnes Abrahams ist schwer zu schätzen, da die Technik, die hauptsächlich auf der Betonung von Umrißlinien beruht, keine genauen Schlüsse zuläßt. Aufgrund der Größe ist allerdings zu vermuten, daß hier kein kleines Kind, sondern ein Jugendlicher bzw. junger Erwachsener dargestellt werden sollte. Sowohl Abraham als auch Isaak sind mit einer Aureole ausgestattet.

Der Widder, der als Opferersatz dienen soll, steht rechts vorne im Bild, an ein hoch aufwachsendes Gesträuch gelehnt.

Abraham hat den Kopf etwas zur Seite gewendet und scheint auf die Stimme des Engels zu hören, der links oben erscheint. Der Engel erscheint als Halbfigur mit einem Kreuzstab in der linken Hand, die rechte ist im Redegestus erhoben. Der Kreuzstab, den der Engel in der Hand hält, ist laut Ciro Angelillis ein Symbol für den Erzengel Michael.³⁵²

So wie Gewandfalten, das Fell des Widders, die Umrißlinien durch eingeritzte Linien angedeutet sind, so erscheint auch im Hintergrund eine bergige Landschaft. In der linken Bildhälfte ist ein Taleinschnitt mit einem Baum zu sehen, über dem der Engel schwebt. Die Körperteile, die nicht von Gewändern bedeckt sind, also die Gesichter und Extremitäten, sind flächig angelegt. Die

³⁵² Ciro Angelillis, *Le porte di bronzo Bizantine nelle Chiese d'Italia. Le imposte della Basilica di Monte S. Angelo, Arezzo* ²1968, S. 53.

Gesichtszüge sind nur grob angedeutet. Alle Beteiligten zeigen keine erkennbaren Emotionen.

Auf der Platte befindet sich die Inschrift:

„Ubi angelus domini vocavit Abraam dicens: ne estendas
manum tuam super puerum“,

welche im zweiten Satz den genauen Vulgata-Text wiedergibt, in Bezug auf den ersten vermutlich neu formuliert ist.

3.2.4. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder

Mit dieser Bronzeplatte der Kirchentür von San Michele in Monte Sant' Angelo haben wir es mit einer Darstellung von einmaliger theologischer Aussagekraft zu tun. In diesem Fall steht nicht die biblische Erzählung vom Abrahamsopfer im Mittelpunkt. Nicht die Glaubenstreue des biblischen Patriarchen steht hier im Vordergrund, nicht die hingebungsvolle Opferhaltung des Isaak, auch nicht die Errettung des dem Tode Geweihten durch eine göttliche Handlung. Ferner wird keine direkte Typologisierung vorgenommen, das Isaakopfer nicht in Bezug zur Eucharistie gesetzt. Allerdings könnte das Tragen eines Heiligenscheins hier wie auf der Tafel des zweiten Meisters von San Zeno in Verona auf eine Typologisierung Isaak-Christus hindeuten.

Auf dieser Darstellung ist der Engel eine Person, die Aufmerksamkeit fordert. Dies ist die einzige betrachtete Darstellung, bei der ein bestimmter Engel als die himmlische Erscheinung gedeutet wird, welche Abraham von der Opferhandlung abhält. Der Urheber dieses Gedankens agiert dabei sehr frei, da weder in der biblischen Erzählung selbst, noch in der bekannten Auslegungsgeschichte der Engel als Erzengel Michael bezeichnet wird.

Michael wurde in der christlichen Kunst in mannigfaltiger Weise dargestellt, die sich teilweise auf seine Funktionen in biblischen Berichten zurückführen lassen: er galt als Schutzengel Israels und vornehmster Fürst (Dan 10,13), als Kämpfer gegen Satan (Offb

12,7f), als Engel des Weltgerichts (Dan 12,1f), als Schutzherr der Christenheit, als Seelenleiter und Seelenwäger.³⁵³

Unter der Bronzeplatte mit der Opferung des Isaaks ist die Vertreibung aus dem Paradies zu sehen. Da sich die ersten Menschen Gott gegenüber als ungehorsam erwiesen hatten, wurden sie aus dem Paradies ausgestoßen. Wie in San Giovanni a Porta Latina und San Francesco werden zwei Motive untereinander gestellt, die gegensätzliche Aussagen haben: Während das eine den Ungehorsam der Menschen gegenüber Gott und die Folgen zeigt, weist das Motiv der Opferung des Isaak auf den absoluten Gehorsam Abrahams hin.

Diese Interpretation wäre allerdings nur unter der Voraussetzung auch auf die vorliegende Darstellung anwendbar, wenn die jetzige Anordnung der Platten der ursprünglichen entspricht.

3.3. Die Bronzetür des Domes von Monreale

3.3.1. Einleitung

Am Westeingang des Domes von Monreale, Santa Maria Nuova, befindet sich eine zweiflügelige Bronzetür mit Reliefdarstellungen zum Alten und Neuen Testament. Es handelt sich bei diesem Portal um die größte Bronzetür des Mittelalters.³⁵⁴ Sie hat die Maße 780 x 370 cm.³⁵⁵ Auf den beiden Türflügeln sind oben und unten vier rechteckige Platten angebracht, dazwischen vierzig weitere Felder. Es handelt sich um Bronzeplatten auf Holz, die durch mit Rosetten

³⁵³ Herbert und Margarethe Schmidt, *Die vergessene Bildsprache christlicher Kunst. Ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik*, München ²1982, S. 149-152.

³⁵⁴ Vgl. Ursula Mende, *Die Bronzetüren des Mittelalters 800 - 1200*, München 1994, S. 174.

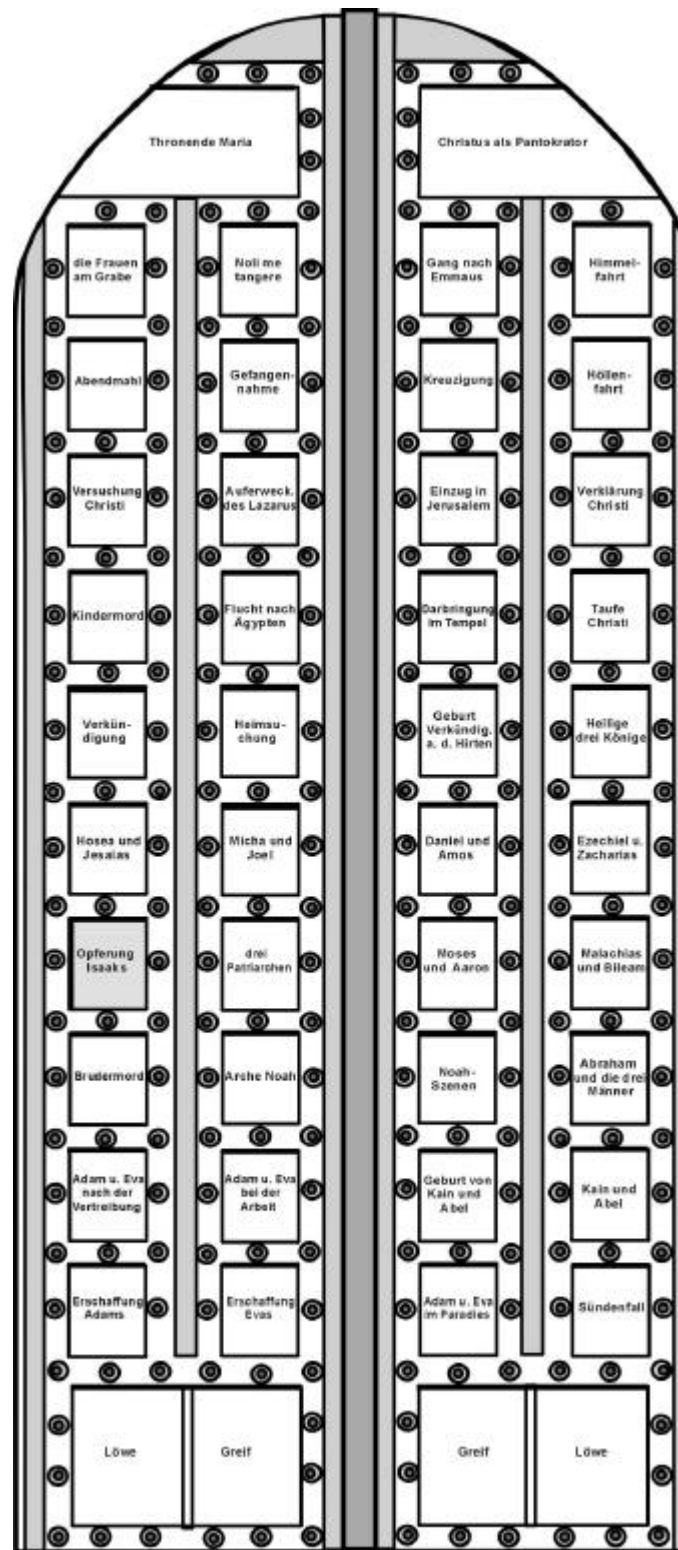
³⁵⁵ Vgl. Roberto Salvini, *Il chiostro di Monreale e la scultura romanica in Sicilia*, Palermo 1962, S. 231.

besetzte Rahmen verbunden sind. Eine Inschrift auf dem Rahmen der rechten Tür verweist auf den Schöpfer:

Anno Domini MCLXXX VI indictione III Bonanus civis Pisanus me fecit.

Im Jahre 1186, im 3. Jahre der Indiction, hat Bonanus, Bürger von Pisa, mich gemacht.

3.3.2. Schema der Bildfelder



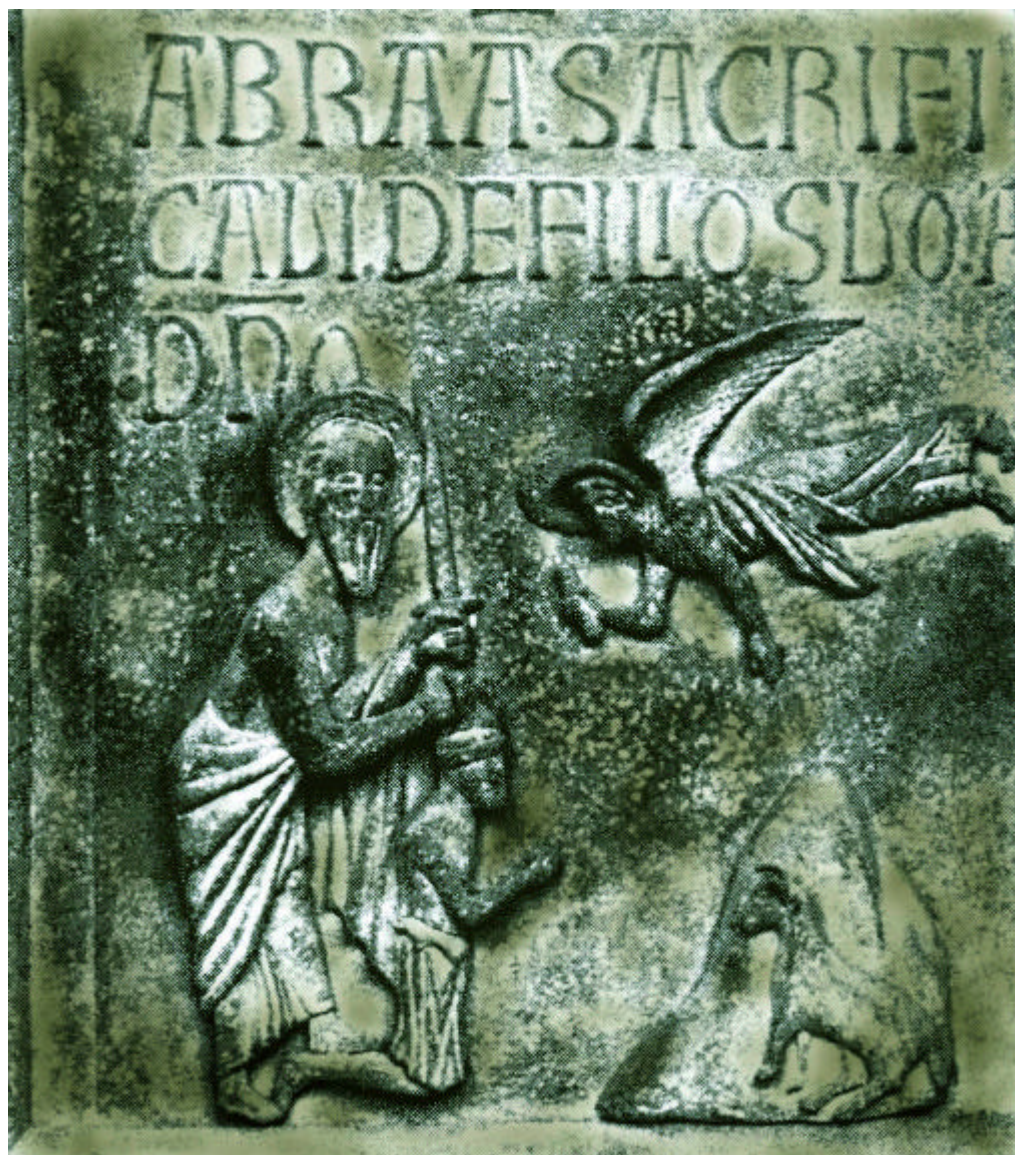


Abb. 14: Dom in Monreale, Opferung Isaaks

3.3.3. Bildbetrachtung

Wie auf den meisten anderen Bronzetüren sind die Szenen der Bildfelder des Monrealer Domportals auf die wichtigsten darstellerischen Elemente beschränkt.

Die Abbildung auf der Bronzeplatte läßt sich in eine obere und eine untere Hälfte einteilen, wobei die untere nochmals in eine linke und eine rechte Hälfte teilbar ist. In der oberen Bildhälfte erscheint in Worten eine kurze Erläuterung dessen, was in der unteren Bildhälfte dargestellt ist:

ABRAA(M) SACRIVICAVI(T). DE FILIO SUO. A(NTE). D(OMI)NO

Die untere Bildhälfte läßt sich in zwei Seiten teilen. In der linken Bildhälfte sieht man Abraham und Isaak, in der rechten den Engel und den Widder. Abraham erscheint als würdiger Patriarch, bekleidet mit einem langen Gewand, das Gesicht umrahmt von einem langen Bart. Sein Kopf wird von einem Heiligenschein umgeben. Abraham steht nach rechts gewandt, der Oberkörper ist leicht vornüber gebeugt. Mit der linken Hand umklammert Abraham ein Schwert, mit der rechten hat er ein Haarbüschel seines Sohnes Isaak gepackt. Dieser kniet vor ihm, wie Abraham ebenfalls nach rechts gewandt. Sein Oberkörper ist nackt, der restliche Körper wird lediglich mit einem Tuch bekleidet, welches bis zu den Knien reicht. Mit zum Gebet erhobenen Händen erwartet Isaak den Tod mit verbundenen Augen.

Rechts unten ist ein kleines Stück Felsen zu sehen, vor dem der Widder steht. Über dem Felsen schwebt der Engel Gottes als ganze Figur herbei, eine ebenfalls mit Heiligenschein ausgestattete Gestalt. Diese steht fast waagerecht in der Luft, und blickt nach links gewandt Vater und Sohn entgegen. In der rechten Hand hält der Engel eine Schriftrolle, mit dem linken ausgestreckten Arm weist er hinab auf den Widder, der als Ersatzopfer für Isaak dienen soll.

Ein Altar ist auf dieser Darstellung nicht zu sehen.

3.3.4. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder

Auch der Künstler dieser Bronzeplatte hat sich als Thema die Szene der Opferung des Isaak ausgesucht. Allerdings ist Isaak diesmal

nicht auf dem Altar liegend dargestellt. Die Tatsache, daß Isaak auf dem Boden kniet, und nicht gefesselt auf dem Altar liegt (wie es dem biblischen Text ja eher entspräche), gehört zu der mittelbyzantinischen Interpretation des Themas.³⁵⁶ Diese könnte auf Gregor von Nyssa zurückgehen, der in der „Oratio de Deitate Filii et Spiritus Sancti“ (MSG 46, 565 – 573) die Szene der Opferung beschreibt:

„Isaak liegt auf den Knien, das Haupt rückwärts gebeugt, das Antlitz so auf Abraham gerichtet, daß dieser ihn im Augenblick der Tötung hätte sehen müssen.“³⁵⁷

Das Verbundensein der Augen stellt eine freie Interpretation des Künstlers dar, die sich eventuell an früheren Darstellungen orientiert. Diese Art der Darstellung wurde bereits bei dem Mosaik in der Cappella Palatina betrachtet. Möglicherweise liegen hier heidnische Vorbilder zugrunde.³⁵⁸

Der Engel hält in der einen Hand eine Schriftrolle, eine Art der Darstellung, die bisher noch nicht begegnet ist. Vermutlich verweist die Schriftrolle darauf, daß die Worte, die der Engel spricht, ausdrücklich von Gott stammen und von ihm gewissermaßen garantiert werden. Mit der anderen Hand weist der Engel auf den Widder. Dies stellt ebenfalls eine freie Interpretation dar. Im biblischen Text entdeckt Abraham den Widder selbst, ohne daß er auf ihn aufmerksam gemacht wird, und bringt ihn von sich aus als Ersatzopfer dar. Auf der Bronzeplatte scheint es so, als würde der Engel den Widder Abraham als Ersatzopfer anbieten.

Die Tafel mit der Opferung Isaaks ist so in das Gesamtkonzept des Portals integriert, daß man davon ausgehen kann, daß es sich hier nicht um eine typologische Bearbeitung handelt. Die Opferung Isaaks ist neben einer Darstellung von Abraham, Isaak und Jakob zu sehen.

³⁵⁶ Vgl. auch Albert Boeckler, Die Bronzetüren des Bonanus von Pisa und des Barisanus von Trani, Berlin 1963, S. 21.

³⁵⁷ Nach: David Lerch, Isaaks Opferung, S. 116.

³⁵⁸ Vgl. Hans – Jürgen Geischer, Heidnische Parallelen, S. 133–141.

Es werden also einige Szenen nebeneinander gestellt, die in chronologischer Reihenfolge erscheinen.

4. Relief im Dom von Volterra

4.1. Einleitung

Ein weiteres Beispiel für eine figürliche Darstellung des Abrahamsopfers befindet sich auf der Kanzel des Domes in Volterra.

Bei dieser Kanzel handelt es sich um eine Konstruktion aus ein Rechteck bildenden Marmorwänden, die auf vier Säulen ruhen, von denen drei aus grünem und eine aus rotem Granit angefertigt sind. Jede Säule wird von einer Figur getragen: einem Löwen, einem *Widder*, einer menschlichen Figur und zwei Fabelwesen. Die Kanzel, wie sie sich heute darstellt, ist eine Konstruktion aus dem Jahre 1584, allerdings mit Marmorreliefs unbekannter Pisaner Künstler aus dem 12. bzw. 13. Jahrhundert.³⁵⁹

Auf den Reliefs der Kanzel sind vier Szenen aus der Bibel zu sehen. Auf der Vorderseite ist das letzte Abendmahl dargestellt, auf den beiden Seiten die Verkündigung des Erzengels an Maria und der Besuch der Jungfrau Maria bei Elisabeth. Auf der Rückseite sieht man die Opferung des Isaak.

4.2. Bildbetrachtung

Auf dem Relief steht Abraham genau in der Mitte der Komposition. Seine Gestalt ist auffallend groß dargestellt und dominiert das ganze Bild. Er wendet dem Betrachter seine rechte Seite zu. Der rechte Arm ist angewinkelt, allerdings nicht wie auf den bereits betrachteten Darstellungen erhoben, sondern am Körper angelegt. In der rechten Hand hält Abraham ein Messer als Schlachtinstrument. Der linke Arm ist erhoben, mit der linken Hand faßt Abraham seinem Sohn Isaak in die Haare. Abraham ist diesmal nicht in einer nach vorne schreitenden Bewegung zu sehen, sondern er steht gerade und

³⁵⁹ Vgl. Maurizio Cavallini, Guida della cattedrale e del battistero, Volterra 1957, S. 19.

unbeweglich, die Füße nebeneinander. Abraham trägt eine Tunika mit einem Übergewand. An den Füßen hat der Patriarch Stiefel an, die knapp bis über die Knöchel reichen. Vor Abraham kniet Isaak auf einem sehr kleinen würfelförmigen Altar, der auf einem Hügel steht. Dieser Hügel endet etwa in Höhe von Abrahams Taille, so daß Isaak, obwohl er erheblich kleiner als sein Vater ist, auf gleicher Kopfhöhe mit Abraham ist. Der Knabe hat die Arme hinter dem Rücken versteckt. Bekleidet ist Isaak mit einem langen Gewand, das ihn vom Hals bis zu den Knöcheln bedeckt.

Links hinter Abraham erscheint der Engel, der fast so groß wie Abraham erscheint. Beide, Abraham und der Engel, sind außergewöhnlich groß dargestellt, wie auch Mario Salmi bemerkt:

„Nell' altra composizione col Sacrificio d' Isacco, sia pure al di ogni senso di spazio e di proporzione domina, sui particolari episodici, la potente e pensosa figura di Abramo e quella massiccia dell' Angelo che dolcemente tocca la sua spalla.“³⁶⁰

Der Engel schwebt senkrecht in der Luft, die Beine sind leicht angewinkelt, der Kopf nach vorne geneigt, so daß sich eine S-förmige Linie ergibt. Hinter dem Engel sind zwei große Flügel angedeutet, von denen der linke auf gleicher Höhe mit den Köpfen des Engels und Abrahams ist, während der rechte Flügel die oberste Begrenzungslinie der Darstellung bildet.

³⁶⁰ Mario Salmi, *La scultura romanica in Toscana*, Florenz 1928, S. 86.



Abb. 15: Dom in Volterra, Opferung Isaaks

Der rechte Arm liegt am Körper, der linke ist angewinkelt, mit der linken Hand faßt der Engel Abraham an der Schulter.³⁶¹ Unterhalb des Engels ist der Kopf des Widders zu sehen, der Körper des Tieres wird größtenteils von einem palmenartig anmutenden Gebüsch verdeckt.

Vor dem Hügel, auf dem sich der Altar mit Isaak befindet, sind der Esel und die Köpfe zweier Männer zu sehen, bei denen es sich offensichtlich um die beiden Knechte handelt. Der eine erscheint am rechten Bildrand, der andere ist direkt unterhalb Abrahams zu sehen, es scheint, als schmiege er seine rechte Wange an den rechten Oberschenkel des Patriarchen. Von dem Knecht am Bildrand ist ferner seine rechte Hand dargestellt, die an den Sattel faßt, den der Esel, der am unteren Bildrand erscheint, trägt. Beide Männer haben die Köpfe nach hinten gebeugt und schauen zu Abraham auf.

Oberhalb des Reliefs sind drei Inschriften zu sehen, die die Hauptdarsteller der Szene beschreiben:

ANG(ELUS) ABR(HAM) ISAAHC

Während Abraham überdimensional groß erscheint, der Engel ebenfalls viel Platz im Bild beansprucht, ist Isaak nur sehr klein dargestellt. Von den Knechten sind nur die Köpfe zu sehen, die im Vergleich zu Abraham und dem Engel sehr klein wirken. Dies deutet auf die im Mittelalter oft verwendete Bedeutungsperspektive hin, bei der wichtige Figuren groß dargestellt wurden.

Wie in der Einleitung bereits bemerkt, wird eine Säule der Kanzel von einem Widder getragen. Obwohl der Kopf des Tieres bereits im Relief selbst erscheint, wurde das Motiv noch einmal verwendet.

³⁶¹ Nach Erich Wellisch wird der Engel durch eine weibliche Figur repräsentiert, die seiner Ansicht nach ein Symbol für Sara sein könnte, in: Isaac and Oedipus, S. 87.

4.3. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder

Der Künstler hat wiederum jene Szene aus dem biblischen Text ausgewählt, die zeigt, wie der Engel die Opferung des Isaak durch seinen Vater verhindert. Zusätzlich sind aber noch die beiden Knechte und der Esel zu sehen, welche dem biblischen Text zufolge eigentlich weit von der Opferstätte zurückgeblieben sind. Nicht nur diese Abwandlung der literarischen Vorlage zeigt, daß es hier offensichtlich nicht nur um eine erzählende Darstellung eines biblischen Ereignisses geht, sondern um theologische Zielsetzungen. Auch die Tatsache, daß auf einer Kanzel, die Platz für vier Darstellungen bietet, neben drei neutestamentlichen Szenen unter den zahlreichen Ereignissen des Alten Testaments die Opferung des Isaak ausgewählt wurde, spricht dafür.

Bei den bisher betrachteten Darstellungen erscheint nun eine neue Typologisierung. Die Opferung des Isaak wird in Beziehung zum letzten Abendmahl und damit zur Eucharistie gesetzt. Im Matthäusevangelium Mt 26,20.26-28 heißt es:

„Als es Abend wurde, begab er sich mit den zwölf Jüngern zu Tisch. (...) Während des Mahls nahm Jesus das Brot und sprach den Lobpreis; dann brach er das Brot, reichte es den Jüngern und sagte: Nehmt und eßt; das ist mein Leib. Dann nahm er den Kelch, sprach das Dankgebet und reichte ihn den Jüngern mit den Worten: Trinkt alle daraus; das ist mein Blut, *das Blut des Bundes*, das für viele vergossen wird, zur Vergebung der Sünden.“

Die Opferhandlung Abrahams dient als Hinweis auf das Opfer Christi, wie es im Neuen Testament beschrieben wird.

Auch die Wahl der beiden Marienszenen erscheint nicht zufällig.

Die Szene der Verkündigung nimmt Bezug auf eine Schilderung des Lukasevangeliums, in dem es in Lk 1,26-31.34-38 heißt:

„Im sechsten Monat wurde der Engel Gabriel von Gott in eine Stadt in Galiläa namens Nazaret zu einer Jungfrau gesandt. Sie war mit einem Mann namens Josef verlobt, der aus dem Haus David stammte. Der Name der Jungfrau war Maria. Der Engel trat bei ihr ein und sagte: Sei gegrüßt, du Begnadete, der Herr ist

mit dir. Sie erschrak über die Anrede und überlegte, was dieser Gruß zu bedeuten habe. Da sagte der Engel zu ihr: Fürchte dich nicht, Maria; denn du hast bei Gott Gnade gefunden. *Du wirst ein Kind empfangen, einen Sohn wirst du gebären: dem sollst du den Namen Jesus geben.* (...) Maria sagte zu dem Engel: Wie soll das geschehen, da ich keinen Mann erkenne? Der Engel antwortete ihr: Der Heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten. Deshalb wird auch das Kind heilig und Sohn Gottes genannt werden. Auch Elisabet, deine Verwandte, hat noch in ihrem Alter einen Sohn empfangen; obwohl sie als unfruchtbar galt, ist sie jetzt schon im sechsten Monat. Denn *für Gott ist nichts unmöglich.* Da sagte Maria: Ich bin die Magd des Herrn; mir geschehe, wie du es gesagt hast. Danach verließ sie der Engel.“

In dieser Erzählung findet sich ein wichtiger Anklang an die Abrahamsgeschichte in Gen 22. Sowohl Maria als auch Abraham erweisen Gott gegenüber absoluten Gehorsam. Abraham, indem er schweigend und unverzüglich Gottes Auftrag ausführt, Maria, indem sie durch den Satz:

„Ich bin die Magd des Herrn; mir geschehe, wie du es gesagt hast.“
ihren Gehorsam unter Beweis stellt.

Daß der Gehorsam Gott gegenüber Belohnung findet, wird auch in Lk 1,39ff deutlich:

„Nach einigen Tagen machte sich Maria auf den Weg und eilte in eine Stadt im Bergland von Judäa. Sie ging in das Haus des Zacharias und begrüßte Elisabet. Als Elisabet den Gruß Marias hörte, hüpfte das Kind in ihrem Leib. Da wurde Elisabet vom Heiligen Geist erfüllt und rief mit lauter Stimme: Gesegnet bist du mehr als alle anderen Frauen, und gesegnet ist die Frucht deines Leibes. Wer bin ich, daß die Mutter meines Herrn zu mir kommt? In dem Augenblick, als ich deinen Gruß hörte, hüpfte das Kind vor Freude in meinem Leib. Selig ist die, die geglaubt hat, daß sich erfüllt, was der Herr ihr sagen ließ.“

Im Anschluß erhebt Maria eine Lobpreisung Gottes, in der es im letzten Satz (Lk 1,54f) heißt:

„(...)Er nimmt sich seines Knechtes Israel an und denkt an sein Erbarmen, das er unseren Vätern verheißen hat, Abraham und seinen Nachkommen auf ewig.“

Dieser Satz erinnert an Gen 22,15-18, wo Gott Abraham aufgrund des erwiesenen Gehorsams Segen in Fülle verheißt.

5. Kapitell im Dom von Parma

5.1. Einleitung

Beim Dom von Parma handelt es sich um einen Bau aus dem 11. bzw. 12. Jahrhundert. Die insgesamt 172 Kapitelle des Innenraumes stammen aus der Zeit von 1090 bis 1130.³⁶²

5.2. Bildbetrachtung

Auf der einen Seite des Kapitells ist eine Darstellung der Opferung des Isaak zu sehen. Abraham steht in der Mitte des Bildfeldes, frontal zum Betrachter. Er hat seine linke Schulter leicht herausgestreckt, sowie die rechte Hüfte etwas vorgeschoben, so daß seine Gestalt eine leicht S-förmige Linie bildet. Abraham hat beide Arme seitlich ausgestreckt. Mit der linken Hand faßt er Isaak in die Haare. Dieser steht links neben seinem Vater, etwas von ihm weggedreht, nach links gewandt. Er steht aufrecht, die Arme hinter dem Rücken verborgen.

In der rechten erhobenen Hand hält Abraham das Schlachtinstrument, von dem nur der Griff sichtbar ist. Der auf Abrahams rechter Seite herbeikommende Engel umfaßt mit der Hand seines ausgestreckten linken Armes Abrahams rechtes Handgelenk und hindert ihn so daran, zuzustoßen. Der Engel, eine jugendliche Gestalt mit langem Gewand und Flügeln, steht auf dem linken Bein, während das rechte

³⁶² Vgl. Sergio Stocchi, *Romanische Emilia-Romagna*, Würzburg 1986, S. 228.

zurückgestreckt ist, so als komme er gerade in diesem Moment zum Geschehen dazu.



Abb. 16: Dom in Parma, Opferung Isaaks

Der rechte Arm zeigt nach unten, die rechte Hand ruht auf dem Hals des Widders, der gemeinsam mit dem Engel ins Bild zu kommen scheint. Vor Abraham befindet sich in Kniehöhe ein kleiner, mit Ornamenten verzierter Steinblock, der den Altar darstellt.

5.3. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder

Bei dem betrachteten Kapitell handelt es sich um die erste der betrachteten Darstellungen, in denen der Engel wortwörtlich in das Geschehen eingreift. Im biblischen Text ruft der Bote Gottes Abraham an, um ihn an der Opferung zu hindern. Auf dieser Darstellung ergreift der Engel Abrahams Handgelenk, damit er nicht mit dem Schlachtinstrument zustossen kann.³⁶³ Auf den bisher betrachteten Darstellungen legte der Engel seine Hand auf das Schwert Abrahams. Das bisher „stärkste“ Eingreifen war jenes auf dem Relief in Volterra, wo der Engel seine Hand auf Abrahams Schulter legt.

Außergewöhnlich ist die Tatsache, daß der Engel eigenhändig den Widder herbeiführt. Dem biblischen Text zufolge hatte er sich im Gesträuch verfangen und Abraham holte ihn als Ersatzopfer herbei,

³⁶³ Auf einem Kapitell im Dom von Bergamo scheint eine ähnliche Komposition wie auf jenem in Parma vorzuliegen. Die Gestalt des Isaak ist fast identisch. Der Rest ist leider zu stark zerstört, um Vergleiche ziehen zu können. Abraham ist allerdings ebenfalls frontal dargestellt und greift mit der linken Hand nach dem Kopf seines Sohnes. Der rechte Arm ist angewinkelt und am Körper angelegt. Von dem Engel ist kaum noch etwas zu erkennen. Seine Position rechts neben Abraham ist jedoch durch die noch sichtbaren Flügel gesichert. Ferner ist noch eine Hand zu sehen, die auf Abrahams rechte Schulter gelegt ist. Wir haben es hier also mit einer ähnlichen Geste wie auf dem Kapitell von Parma zu tun, dort ist der Umstand, daß der Engel Abraham am Opfer hindert, allerdings noch pointierter ausgearbeitet. Von dem Widder ist ebenfalls nur noch ein Rest zu sehen, er scheint aber die gleiche Position innerhalb des Bildgefüges einzunehmen wie jener auf dem Kapitell von Parma.

ohne daß er dazu aufgefordert wurde. Diese Art der Darstellung scheint relativ selten vorzukommen. Hier besteht eine Übereinstimmung mit dem Text des Schriftstellers Alkuin (gest. 804), nach dessen Ansicht der Widder von einem Engel zum Opfer herbeigebracht wurde.³⁶⁴ Der jüdische Schriftsteller Flavius Josephus geht noch einen Schritt weiter und meint, Gott selbst habe den Widder herbeigeführt.³⁶⁵

6. Glasfenster in der Oberkirche von San Francesco in Assisi

6.1. Einleitung

Die Apsisfenster der Oberkirche von San Francesco in Assisi sind im 13. Jahrhundert, dem Baujahr der Kirche entstanden.³⁶⁶ Das Fenster mit dem Gang zur Opferung Isaaks ist um 1255 entstanden.³⁶⁷

³⁶⁴ „Inter.: Unde aries iste, qui pro Isaac immolatus est, venerit, solet quaeri: an(de) terra ibi subito creatus esset, vel aliunde ab angelo allatus?

Resp.: Arius iste non putativus, sed verus esse credendus est. Ideo magis a doctoribus aestimatur, aliunde eum angelum attulisse, quam ibi de terra, post sex dierum opera, Dominum procreasse.“

„Man fragt gewöhnlich, woher dieser Widder kam, der an Isaaks Stelle geopfert wurde: Ob er von der Erde plötzlich dort hervorgebracht oder ob er von einem Engel von woanders hergebracht worden war?

Man muß annehmen, daß dieser Widder nicht erfunden war, sondern echt. Daher halten es die Gelehrten für wahrscheinlicher, daß ein Engel ihn von irgendwoher gebracht hat, als daß der Herr ihn von dort von der Erde, nach sechs Tagen Arbeit hat entstehen lassen.“

Nach: PLS 100, 544ff. Übersetzung nach Elisabeth Oberholz, unpubliziert.

³⁶⁵ S. S. 99.

³⁶⁶ Vgl. Joachim Poeschke, Die Kirche San Francesco, S. 65.

Im Laufe der Jahrhunderte wurden die Fenster mehrfach restauriert.³⁶⁸

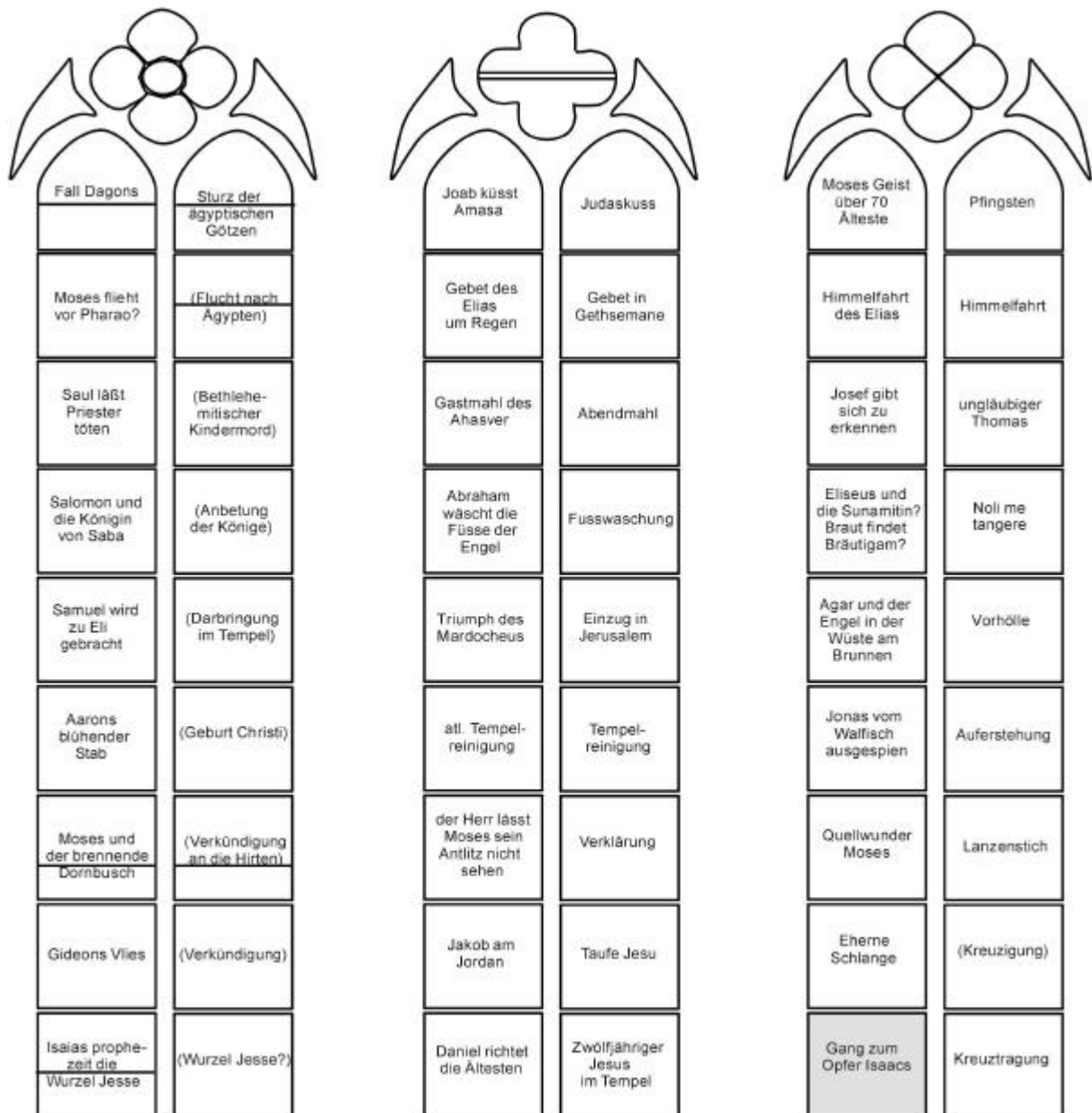
Insgesamt befinden sich in der Apsis 54 Fenster, die wie Medaillons gestaltet sind. Diese sind so angeordnet, daß 6 Bänder mit jeweils 9 Fenstern die Apsis schmücken. Immer zwei Fenster sind thematisch einander gegenüber gestellt. Auf dem einen Fenster ist eine Szene aus dem Alten Testament, auf dem daneben befindlichen Fenster eine Szene aus dem Neuen Testament zu sehen. Die Motive sind nicht nach streng chronologischen oder heilsgeschichtlichen Gesichtspunkten geordnet, wie es bei den betrachteten Freskenzyklen der Fall ist, sondern sie repräsentieren Typos und Antitypos. Die typologischen Vorgaben können durch bestimmte Handschriften, wie z.B. den „Pictor in Carmine“ oder die „Biblia Pauperum“³⁶⁹ motiviert sein. Diese Schriften lieferten die Grundlagen für eine Gegenüberstellung von Motiven aus dem Alten und Neuen Testament, indem bestimmte Typen wieder aufgegriffen wurden.

³⁶⁷ Vgl. Frank Martin, Die Glasmalereien von San Francesco in Assisi. Entstehung und Entwicklung einer Gattung in Italien, Regensburg 1997, S. 249.

³⁶⁸ Vgl. Frank Martin, Die Apsisverglasung der Oberkirche von S. Francesco in Assisi. Ihre Entstehung und Stellung innerhalb der Oberkirchenausstattung, Worms 1993, S. 17–39.

³⁶⁹ Vgl. Heinrich Detzel, Christliche Ikonographie. Ein Handbuch zum Verständnis der christlichen Kunst Bd. 2: Die bildlichen Darstellungen der Heiligen, Freiburg i.Br. 1896, S. 13.

6.2. Schemazeichnung



Assisi, San Francesco

Nach Joachim Poeschke, Die Kirche von San Francesco , S. 66.



Abb. 17: San Francesco in Assisi, Opfergang

Nach Joachim Poeschke, Die Kirche von San Francesco, S. 66.

6.3. Bildbetrachtung

Als rechtes unteres Bildpaar findet sich der Gang zur Opferung Isaaks gemeinsam mit der Kreuztragung Christi.

In der Mitte des Fensters ist Abraham zu sehen. Er steht aufrecht, leicht nach links gewandt. In der linken trägt er ein großes Schwert, in der rechten eine Fackel. Bekleidet ist er mit einer grünen Tunika, über der er ein gelbes Übergewand trägt. Abraham blickt leicht über seine linke Schulter. Dort ist eine weitere, in ein braunes Kleid gewandete Gestalt zu sehen, welche hinter Abraham steht, die linke Hand an die rechte Wange gelegt. Um wen es sich hier handelt, geht aus der Darstellung nicht hervor. Wahrscheinlich handelt es sich um einen der beiden Knechte.

Vorne links im Bild vor Abraham befindet sich Isaak. Er ist leicht nach vorne geneigt dargestellt, auf seinen Schultern trägt er ein Holzbündel. Bekleidet ist er mit einer roten Tunika, unter der er grüne Hosen trägt.

6.4. Der Bezug zum biblischen Text und die Theologie der Bilder

Auf diesem Glasfenster ist diesmal nicht die Szene der Opferung, sondern der Aufstieg nach Morija das Thema. Wie im biblischen Text geschildert, hält Abraham Feuer und Messer bzw. ein Schwert, während Isaak das Holz trägt. Isaak ist hier von seiner Körpergröße her eher als Kind dargestellt. Bei der dritten Gestalt handelt es sich vermutlich um einen der beiden Knechte. Die an die Hand gelegte Wange ist ein typischer Trauergestus.

Wenn man den Text von Gen 22 als Grundlage nimmt, dann ist hier vermutlich genau die Szene zu sehen, in der sich Abraham und Isaak von den Knechten trennen und alleine weitergehen. Zum ersten Mal begegnet uns bei den betrachteten Kunstwerken das Schema Typos-Antitypos im Zusammenhang mit dem Geschehen aus Gen 22,1-19. Der Gang zur Opferung steht jener neutestamentlichen Szene gegenüber, in der Christus sein Kreuz zur Hinrichtung trägt. So ist wohl in der Gestalt des Isaak ein Typos zu sehen, der in Christus seinen Antitypos erfährt. Hier wird nun erstmals der Einfluß der frühchristlichen Theologie wirksam. Bei vielen Kirchenvätern wurde

die Typologie Isaak – Christus ausführlich dargestellt.³⁷⁰ Dabei galt der das Opferholz tragende Isaak als Vorbild des sein Kreuz tragenden Christus. Insofern nimmt die Darstellung auf dem Glasfenster in Assisi eine Sonderstellung unter den betrachteten Kunstwerken ein.

Zusammenfassung

1. Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Darstellungen

Wenn man die angeführten Beispiele für die Darstellung des Abrahamsopfers in der mittelalterlichen Kunst Italiens betrachtet, so lassen sich zusammenfassend folgende Beobachtungen festhalten.

Zu den wesentlichen Bestandteilen der Kompositionen gehören Abraham und Isaak, die in den gegebenen Beispielen immer beide gemeinsam abgebildet sind. Aus der Geschichte von Gen 22,1-19 ist bis auf die Darstellung auf dem Glasfenster in Assisi immer die Opferszene dargestellt, die offenbar aus künstlerischen Gesichtspunkten den Höhepunkt der Erzählung verkörpert. Hier zeigt sich ein Unterschied zu dem formalen Aufbau des Textes, der als zentralen Teil das Gespräch zwischen Abraham und Isaak in den Versen 7 und 8 aufweist. Eine Szene, auf der Abraham und Isaak gemeinsam auf dem Weg zur Opferstätte dargestellt sind, findet sich lediglich in Sankt Jakob, dort zusätzlich zu der Opferungsszene, und auf dem Glasfenster in Assisi.

Allerdings bildet die künstlerische Ausformung der Erzählung die Fortsetzung der Auslegungsgeschichte von Gen 22,1-19, da auch dort das Opfer die stärkste Bedeutung hat.

In den verschiedenen Darstellungen finden sich sehr starke Übereinstimmungen im Aufbau:

Abraham ist meistens in den Mittelpunkt der Szene gerückt. Bis auf das Wandgemälde in Sankt Jakob in Grissian und auf die Bronzetür in

³⁷⁰ Vgl. Erster Teil Kap. 5.

Monreale, auf denen er das Schwert in der linken Hand hält, hat er in der rechten Hand ein Opferinstrument, meistens ein Messer, auf den Darstellungen in Sankt Jakob und San Zeno ein großes Schwert. Auf dem Glasfenster in Assisi trägt er ein Schwert in der linken Hand.

Auf dem größten Teil der Abbildungen greift Abraham mit seiner linken Hand seinem Sohn in die Haare.

Auch die Kleidung wiederholt sich. Bis auf die Malerei in San Giovanni a Porta Latina, das allerdings zu stark zerstört ist, um eine endgültige Aussage zu machen, ist Abraham stets als Bartträger dargestellt.

Die Gestalt des Isaak variiert dagegen stärker. Es scheint sich bei ihm meistens um einen Knaben im Alter von etwa fünf bis dreizehn Jahren zu handeln, nie jedoch um einen Erwachsenen von beispielsweise 37 Jahren, wie die jüdische Tradition berichtet.

Meistens ist er gebunden dargestellt oder zumindest mit auf dem Rücken verschränkten Händen, was auf eine Fesselung schließen läßt. Nur auf der Bronzeplatte des zweiten Meisters in Verona hat Isaak die Hände frei. Fast immer befindet er sich auf dem Altar, dagegen ist er auf den Bronzetüren von Monreale und San Michele, sowie auf dem Kapitell in Parma auf dem Boden stehend oder knieend zu sehen. Die Art und Weise, wie er auf dem Altar dargestellt ist, variiert sehr stark. Knieend, sitzend oder liegend, alle Möglichkeiten werden dargeboten.

In Sant'Angelo in Formis handelt es sich bei dem Altar um ein steinernes Bauwerk mit Holzscheiten obendrauf, auf denen Isaak zusammengekrümmt hockt. Ähnlich sieht es auf der Veroneser Tafel des zweiten Meisters aus. In San Giovanni a Porta Latina ist ein kistenähnlicher Altarbau zu sehen, auf dem Isaak sitzt. In San Francesco und auf dem Mosaik im Monrealer Dom besteht der Altar aus einem Gebilde, das an einen Ofen erinnert. Auf dem Relief im Dom von Volterra kniet Isaak auf einem kleinen Block. Die übrigen Darstellungen sind an den entscheidenden Stellen zu stark zerstört, um genaue Aussagen über den Altar zu treffen.

Der Engel erscheint stets als geflügeltes Wesen am Himmel, das entweder nur durch Anruf oder aber durch zusätzliches direktes

Eingreifen die Tat verhindert. Auf manchen Darstellungen greift der Engel nach dem Opferinstrument; auf dem Relief in Volterra legt er Abraham die Hand auf die Schulter, um das geplante Vorhaben zu unterbinden.

Gelegentlich ist es aber auch die Hand Gottes selbst, die am Himmel erscheint, um das Opfer zu verhindern.

Auch der Widder ist auf den meisten Abbildungen dargestellt, in der Regel in Verbindung mit einem Gewächs, das im Zusammenhang mit seinem Verfangensein steht. Auf dem Kapitell im Dom von Parma führt ein Engel den Widder herbei.³⁷¹ Auf den meisten Darstellungen ist der Widder aber stets präsent.

Auf den Mosaiken in Monreale und Palermo sowie auf dem Relief in Volterra sind die beiden Knechte und der Esel der Darstellung hinzugefügt, auf der Bronzeplatte des ersten Meisters in Verona nur der Esel. Bis auf diese Ausnahmen halten sich die Künstler an die Vorgaben des biblischen Textes, was die Zahl der Personen während der Opferung angeht. Dem Text zufolge waren die Knechte und der Esel auf dem Weg zurückgeblieben.

Eine Ausnahme bildet wiederum das Glasfenster in Assisi, wo eine dritte Gestalt Abraham und Isaak hinzugefügt ist. Da es sich hier aber um den Aufbruch nach Morija und nicht um die Opferszene handelt, ist vermutlich ein Knecht dargestellt.

Auf allen Abbildungen steht Abraham nach rechts gewandt, der Altar mit Isaak ist ebenfalls rechts im Bild. Auf den meisten Darstellungen erscheint der Engel bzw. die Hand Gottes rechts oben am Himmel, Ausnahmen bilden das Mosaik in Monreale und die Wandmalerei in Monte Sant' Angelo.

Bis auf die Darstellung des zweiten Meisters, auf der Abraham die Hand erhoben hat, die das Schlachtinstrument umfaßt, hält er auf den anderen Abbildungen seinen Sohn fest.

³⁷¹ Vgl. Elisabeth Lucchesi Palli, Abraham, in: Engelbert Kirschbaum (Hrsg.), Lexikon der christlichen Ikonographie Bd. 1, Freiburg i. Br. 1968, S. 20-35, S. 28.

Mit Ausnahme der Darstellung auf der Wandmalerei in Sankt Jakob trägt Abraham das Schlachtinstrument in der rechten Hand.

Das Opferinstrument variiert in seinen Ausformungen sehr stark:

Auf den Darstellungen in Sankt Jakob, der Bronzeplatte des zweiten Meisters in Verona, in Concordia Sagittaria und San Pietro in Valle wird ein großes Schwert als Opferinstrument benutzt. In Sant' Angelo in Formis, Monreale, Monte Sant' Angelo und Volterra dient dagegen eine Art Dolch bzw. Messer der Schlachtung des Sohnes. Eine Ausnahme bilden die Malerei und das Glasfenster in San Francesco in Assisi, wo ein Rundschwert als Opferinstrument erscheint.

Auf den meisten Darstellungen ist Isaak teilweise oder vollständig bekleidet. Im Baptisterium von Concordia Sagittaria, San Francesco und auf der Tafel des ersten Meisters in Verona ist er dagegen unbekleidet dargestellt.

Auf dem Mosaik in Palermo und auf der Bronzeplatte in Monreale hat Isaak die Augen verbunden.³⁷²

Zur besseren Übersicht folgt eine tabellarische Übersicht:

³⁷² Vgl. S. 203f und S. 232.

Kirche	Opfer- gang	Opfer	Werk- Zeug	Engel	Hand	Gott	Altar	Widder	Esel	Knecht(e)
Sankt Jakob	+	+	Schwer t	+	-	-	+	-	+	+
Sant' Angelo	-	+	Messer	+	-	-	+	-	-	-
Concor -dia	-	+	Schwer t	-	+	-	-	+	-	-
S. Gio- Vanni	-	+	-	-	-	-	+	-	-	-
S. Pietro	-	+	Schwer t	-	-	+	-	+	-	-
Assisi I	-	+	Schwer t	-	+	-	+	-	-	-
Monre- ale I	-	+	Messer	+	-	-	+	+	+	+
Palerm o	-	+	Messer	+	-	-	+	+	+	+
S. Zeno I	-	+	-	+	-	-	+	+	+	-
S. Zeno II	-	+	Schwer t	+	-	-	+	+	-	-
S. Michel e	-	+	Messer	+	-	-	-	+	-	-
Monre- ale II	-	+	Schwer t	+	-	-	-	+	-	-
Volter -ra	-	+	Messer	+	-	-	+	+	-	-
Parma	-	+	-	-	-	-	+	+	-	-
Assisi II	+	-	Schwer t	+	-	-	-	-	-	+

Die Übereinstimmungen im Aufbau sind, wie sich gezeigt hat, medienunabhängig: Sowohl auf den Wandmalereien und Mosaiken als auch auf den Reliefs wie auch im Glasfenster werden die Kongruenzen deutlich. Dies beweist, daß es sich um ein vorgegebenes Schema handeln muß. Wie bereits in der Einleitung bemerkt, mußten sich die mittelalterlichen Künstler an die Vorgaben der Auftraggeber halten. So erklärt auch Salvatore Settis:

„Die ständige Abhängigkeit der Maler und Bildhauer von kirchlichen oder der Kontrolle von Angehörigen des Klerus unterliegenden Auftraggebern, die die belehrende Absicht der *ornamenta ecclesiae* sichern, erklärt, wieso auch innerhalb einer sehr großen Vielfalt von Themen und Schemata, unter denen gewählt werden kann, die Bilder von Christus und den Heiligen immer eine Haltung *secundum typicam figuram* aufweisen. Nicht nur die Künstler kümmern sich darum, diese *typi* in Umlauf zu bringen, indem sie von anderen oder aus Alben mit Vorlagen lernen, sondern auch die Auftraggeber, die die Geschichte den *Laien*, den Ungebildeten verständlich dargestellt wissen wollen.“³⁷³

Salvatore Settis verweist hier zu Recht auf die Musterbücher. Gleichzeitig hebt er die Rolle des Klerus hervor. Diese manifestiert sich in den Werken, die ich in der vorliegenden Arbeit untersucht habe.

2. Typologie oder Heilsgeschichte

Es bleibt nun zu klären, in welchem bildprogrammatischen Zusammenhang die Opferung des Isaak jeweils dargestellt wird.

³⁷³ Salvatore Settis, *Ikongraphie der italienischen Kunst 1100–1500: eine Linie*, in: Luciano Bellosi/Enrico Castelnuovo u.a. (Hrsg.), *Italienische Kunst. Eine neue Sicht auf ihre Geschichte Bd. 2*, Berlin 1987, S. 9–105, S. 21.

Eine zentrale Typologie stellt das Nebeneinander von Isaak und Christus dar, wie es sich in den Schriften der Kirchenväter herauskristallisieren ließ.

Es ist evident, daß eine einzige Bibelszene - zumindest in der mittelalterlichen Kunst - niemals isoliert zu betrachten ist. Der Kontext, in den das einzelne Motiv eingebettet ist, muß daher immer mit beachtet werden. Bei der Betrachtung der beschriebenen Kunstwerke sind zwei Methoden der Klassifizierung feststellbar: die typologische Einordnung und die heilsgeschichtliche.

Zur Typologie bleibt festzuhalten, daß das Opfer des Abraham meist als alttestamentliche Parallele zu den Passionsgeschehnissen gesehen wurde. Ein Glasgemälde in der Kathedrale von Bourges zeigt Isaak, wie er beim Aufstieg auf den Berg Morija anstelle der Holz-scheite ein Kreuz trägt. Dies weicht erheblich von den beschriebenen italienischen Darstellungen ab.

Josef Wilpert erklärt zu der Glasmalerei:

„Daraus geht hervor, daß die Ansprüche der Väter und Kirchenschriftsteller, wenn man sich ihrer rationell bedient, hinsichtlich der altchristlichen Monumente nicht bloß keine ‚exégèse fantaisiste‘ sind, sondern für die Erklärung derselben wesentliche Dienste leisten; (...).“³⁷⁴

Aus diesem Grund sollte auch immer darauf geachtet werden, an welcher Stelle innerhalb der Kirche sich das entsprechende Motiv befindet, ob im Altarraum, am Portal, und neben welchen anderen Darstellungen es steht.

Die Heilsgeschichte wird vor allem in den großen Freskenzyklen lebendig, wie sie uns beispielsweise in Monreale oder San Francesco in Assisi begegnen. Von der Entstehung der Welt ausgehend werden die wichtigsten Stationen des Alten Testaments durchlaufen, um schließlich die neutestamentlichen Szenen darzustellen.

Bereits in der frühen Sarkophagkunst wird das Opfergeschehen meist nicht isoliert, sondern in Verbindung mit anderen biblischen Szenen

³⁷⁴ Josef Wilpert, Das Opfer Abrahams in der altchristlichen Kunst, in: RQ 1 (1887) S. 126-160, S. 159.

dargestellt. Besonders häufig sind Kombinationen mit neutestamentlichen Wunderszenen, wie z.B. der Heilung des Blindgeborenen oder dem Quellwunder, aber auch die Verbindung mit dem Sündenfall (Gen 3,1–24).³⁷⁵

Zusätzlich ist auf den Sarkophagen häufig Isaak zu sehen, der das Holzbündel trägt, gelegentlich tritt diese Darstellung sogar ohne die Opferszene auf.³⁷⁶

Von Bedeutung ist ferner die gemeinsame Darstellung mit der Brotvermehrung (Mk 6,30–44 par), die einen Typus der Eucharistie darstellt.

Betrachten wir die beschriebenen Kunstwerke nun auf diesem Hintergrund, zeigt sich, daß lediglich in der Darstellung in Sankt Jakob, sowie jener in Concordia Sagittaria eine Typologisierung bzw. eine direkte Verbindung zum eucharistischen Geschehen zu sehen ist. Ist diese in den genannten Sakralbauten nur angedeutet, so vollzieht sie sich allerdings nur auf dem Glasfenster in Assisi endgültig, wobei Isaak als Typos für Christus gesehen wird.

Der überwiegende Teil der Darstellungen besitzt einen heilsgeschichtlichen Charakter. Meist sind die Abbildungen von der Opferung Isaaks in einen Zyklus eingebunden, der chronologisch Szenen aus der Bibel darstellt. Dies mindert allerdings nicht die Wichtigkeit der jeweiligen Abbildung. Von den zahlreichen Möglichkeiten, eine Szene aus dem Alten Testament darzustellen, wurde häufig die Opferung des Isaak ausgewählt, da sie offensichtlich von besonderer Bedeutung war.

3. Rückblick

Abschließend soll ein Rückblick auf die Auslegungen im Neuen Testament, im Judentum und bei den Kirchenvätern erfolgen.

³⁷⁵ Vgl. ders., *Sarcofagi*, Vol. secondo, z.B. Tav. CLXXIX, CCIV.

³⁷⁶ Vgl. ebd., Tav. CCXIV, 4.

Im alttestamentlichen Text selbst ist in erster Linie das Gespräch zwischen Abraham und Isaak auf dem Weg zur Opferung relevant, wenn man die Formkritik als Maßstab nimmt. Die Frage Isaaks nach dem Opfertier und die entscheidende Antwort Abrahams: „Gott wird sich das Opfertier ansehen mein Sohn“, sowie die Betonung der Tatsache, daß Vater und Sohn eine Einheit bilden, sind nach der exegetischen Bearbeitung das Zentrum des ganzen Textes.

In den neutestamentlichen Texten geht es vor allen Dingen darum, den Gehorsam Abrahams darzustellen. Dieser zeigt sich insbesondere auch in der Bereitwilligkeit, mit der Abraham bereit ist, seinen geliebten Sohn auf Gottes Befehl hin zu schlachten. Den mittelalterlichen Abbildungen, die im zweiten Teil dieser Arbeit analysiert wurden, wird die Absicht zugrunde gelegen haben, diesen gehorsamen Glauben Abrahams darzustellen.

Das Judentum bietet eine große Fülle an Interpretationen der Perikope Gen 22,1-19. Auch wenn es evident ist, daß der christlichen Kunst keine jüdischen Interpretationsansätze vorbildhaft zugrunde liegen, so wäre es doch denkbar gewesen, auch andere Szenen darzustellen. In den meisten Fällen ist jedoch nur die Opferung selbst bzw. die Verhinderung des Opfers ins Bild gesetzt. Auf eine breitere Auslegungsgeschichte wurde also verzichtet.

Während bei den lateinischen Kirchenvätern wiederum der Gehorsam Abrahams besondere Erwähnung fand (so wie in den neutestamentlichen Auslegungen), rückte bei den griechischen Kirchenvätern Isaak in den Mittelpunkt der Betrachtung.

In Bezug auf die künstlerischen Darstellungen hat sich gezeigt, daß Abraham fast immer in den Mittelpunkt der Szene gerückt ist, oft sogar das ganze Bild dominiert. Der Gehorsam Abrahams ist damit auch im Bildmedium von zentraler Bedeutung.

Dennoch bleibt festzuhalten, daß sich die Fülle der Interpretationen, welche die Literatur zu bieten hat, nicht in den künstlerischen Darstellungen des 11. bis 13. Jahrhunderts in Italien wiederfindet. Die Szene von der Opferung Isaaks diente offensichtlich weniger dazu, Typologien im theologischen Sinne aufzubauen, sondern sie wurde in den heilsgeschichtlichen

Zusammenhang eingebaut und als solcher in verschiedenen künstlerischen Medien verarbeitet.

Allerdings muß auch berücksichtigt werden, daß zentrale Themen, wie z.B. das Gespräch zwischen Vater und Sohn, nach der Exegese das Kernstück der Erzählung, innerhalb der Kunst weniger eindrücklich dargestellt werden könnte als die Opferung selbst.

Die These, daß die Darstellungen in den Kirchen zur Belehrung der leseunkundigen Laien dienten, findet in diesem Zusammenhang ihre Bestätigung. Eine derart dramatische Szene wie die gerade noch verhinderte Opferung des Sohnes fesselt den Betrachter mehr als eine Abbildung eines Gespräches zwischen Vater und Sohn.

Die in den Kirchen zu sehenden Bilder wurden damals in die Predigten während der Gottesdienste mit einbezogen. So konnte den Gläubigen mittels eines Bildes das gesprochene Wort plastisch vor Augen geführt und so verdeutlicht werden. Diese produktive Zusammenarbeit zwischen Kunst und Theologie erweist sich auch in der vorliegenden Arbeit als sehr ergiebig und vielfältig.

Abkürzungsverzeichnis

AJA	American Journal of Archeology
Ang.	Angelicum
AUSS	Andrews University Seminary Studies
Bib.	Biblica
BiKi	Bibel und Kirche
BiLe	Bibel und Leben
BN	Biblische Notizen
BZAW	Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft
CAR	Cahiers Archéologiques
CBQ	Catholic Biblical Quarterly
CSCO	Corpus Scriptorum Christianorum orientalium
DBAT	Dielheimer Blätter zum Alten Testament
ET	The Expository Times
EvErz	Der Evangelische Erzieher
FC	Fontes Christiani
FMSt	Frühmittelalterliche Studien
FS	Festschrift
GTJ	Grace Theological Journal
HTR	Harvard Theological Review
Interp.	Interpretation
JbAC	Jahrbuch für Antike und Christentum
JBL	Journal of Biblical Literature
Jdm	Judaism
JJS	Journal of Jewish Studies
JSHZ	Jüdische Schriften aus römisch -hellenistischer Zeit
Jud.	Judaica

KatBl	Katechetische Blätter
LXX	Septuaginta
LebZeug	Lebendiges Zeugnis
MPG	Migne Patrologie, series Graeca
MPL	Migne Patrologie, series latina
NTS	New Testament Studies
o.J.	ohne Jahresangabe
o.O.	ohne Ortsangabe
o.S.	ohne Seitennummerierung
par	Parallelen
PastB	Pastor Bonus
RB	Revue biblique
RAC	Reallexikon für Antike und Christentum
RestQ	Restoration Quarterly
RivBib	Rivista Biblica
RQ	Römische Quartalsschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte
SCh	Sources Chrétienne
Scrip.	Scripture
Soun	Soundings
ThBeitr	Theologische Beiträge
ThPQ	Theologisch – Praktische Quartalsschrift
ThRef	Theologia Reformata
ThZ	Theologische Zeitschrift
TRE	Theologische Realenzyklopädie
US	Una Sancta
VigChr	Vigiliae Christianae
VT	Vetus Testamentum
ThWAT	Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament

WUA	Wort und Antwort
ZAW	Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft
ZRGG	Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte
ZThK	Zeitschrift für Theologie und Kirche

Literaturverzeichnis

1. Hilfsmittel

Wilhelm Gemoll, Griechisch-Deutsches Schul- und Handwörterbuch, München-Wien ⁹1985.

Wilhelm Gesenius, Hebräisches und Aramäisches Handwörterbuch über das Alte Testament, Berlin-Göttingen 1962.

Langenscheidts großes Schulwörterbuch Lateinisch-Deutsch, Berlin-München ⁴1979.

2. Aufsätze und Monographien

Marino Adami, Die Bronzetüren von San Zeno in Verona, Verona o.J.

Henry Hanoch Abramovitch, The First Father. Abraham: The Psychology and Culture of a Spiritual Revolutionary, Lanham/Maryland 1994.

Ciro Angelillis, Le porte di bronzo Bizantine nelle Chiese
d'Italia. Le imposte della Basilica di Monte S. Angelo,
Arezzo ²1968.

Edgar Waterman Anthony, Romanesque Frescoes, Princeton 1951.

Gregory Timon Armstrong, Die Genesis in der Alten Kirche. Die drei
Kirchenväter, Tübingen 1962.

Erich Auerbach, Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der
Abendländischen Literatur, Bern ⁴1964.

Wilhelm Adolf Baehrens, Origenes Werke Band 6. Homilien zum
Hexateuch in Rufins Übersetzung, GCS, Leipzig 1920.

Bellarmino Bagatti, La posizione dell'ariete nell'iconografia del
sacrificio di Abramo, in: SBF, Liber Annus 34 (1984) S.
283 -298.

Klaus Baltzer, Jerusalem in den Erzvätergeschichten der Genesis?
Traditionsgeschichtliche Erwägungen zu Gen 14 und 22, in:
Erhard Blum u.a. (Hrsg.), Die hebräische Bibel und ihre
zweifache Nachgeschichte. FS für Rolf Rendtorff zum
65.Geburtstag, Neukirchen-Vluyn 1990, S. 3-12.

Dina dalla Barba Brusin/Giovanni Lorenzoni, L'arte del
patriarcato di Aquileia del secolo IX al secolo XIII, Padua
1968.

Francesco Scorza Barcellona, Epistola di Barnaba, Turin 1975.

- Xavier Barral i Altet/Francois Avril/Danielle Gaborit-Chopin,
Romanische Kunst. Bd. 1: Mittel- und Südeuropa 1060-1220,
München 1983.
- Jürgen Becker, Das Evangelium nach Johannes, Würzburg 1979.
- John Beckwith, Die Kunst des frühen Mittelalters. Karolingische,
ottonische und romanische Kunst, München-Zürich 1967.
- Georg Beer/Karl Marti, Abot. Text, Übersetzung und Erklärung,
Gießen 1927.
- Hans Belting, Die Oberkirche von San Francesco in Assisi. Ihre
Dekoration als Aufgabe und die Genese einer neuen
Wandmalerei, Berlin 1977.
- Schalom Ben-Chorin, Der Ort der "Bindung", in: Israelitisches
Wochenblatt 70/39 (1970) S. 65-66.
- Werner Berg u.a., Urgeschichte des Glaubens. Genesis,
Bibelauslegung für die Praxis 1, Stuttgart 1985.
- Kare Berge, Die Zeit des Jahwisten. Ein Beitrag zur Datierung
jahwistischer Vätertexte, Beihefte zur ZAW 186, Berlin-
New York 1990.
- Robert D. Bergen, The Role of Genesis 22:1-19 in the Abraham
Cycle: A Computer-Assisted Textual Interpretation, in:
Criswell Theological Review 4 (1990) S. 313-326.
- Klaus Berger, Das Buch der Jubiläen, in: Werner Georg Kümmel
(Hrsg.), JSHZ Bd. 2, Gütersloh 1981.

Marianus Bieber, Religiöser Wahn oder Urerfahrung des Glaubens?
Die Deutung des Abraham-Opfers im neuzeitlichen Denken, in:
US 51(1996) S. 316-328.

Andreas Bigelmair, Des Heiligen Bischofs Zeno von Verona Traktate
(Predigten und Ansprachen), München 1934.

Josef Blank, Meliton von Sardes. Vom Passa. Die älteste
christliche Osterpredigt, Freiburg i.Br. 1963.

Albert Boeckler, Die Bronzetüren des Bonanus von Pisa und des
Brisanus von Trani, Berlin 1963.

Ferdinando Bologna, Die Anfänge der italienischen Malerei,
Dresden 1964.

Das Leben des hl. Franz von Assisi. Nach der Legenda Maior des
Bonaventura, Freiburg 1988.

Enzo Borsellino, L' abbazia di San Pietro in Valle presso
Ferentillo, Spoleto 1974.

Gerhard Bott, Auf dem Gargano erschien der Erzengel. Kurzer
Bildführer für das Heiligtum und für die Stadt Monte Sant'
Angelo, Neapel o.J.

Martin B. Bourguine, Das Opfer Abrahams in jüdischer und
christlicher Auslegung. Gen 22,1-19 im Midrasch
Bereschit Rabba und in den Genesis-Homilien des Origenes, in:
US (1996) S.308-315.

- John W. Bowker, *The Targums and Rabbinic Literature. An Introduction to Jewish Interpretations of Scripture*, Cambridge 1969.
- Hansjörg Bräumer, *Das erste Buch Mose 2. Teil, Kapitel 12 bis 36*, Wuppertaler Studienbibel: Reihe: AT, Wuppertal 1987.
- Herbert Braun, *An die Hebräer*, Tübingen 1984.
- René Braun, *Tertullian. Contre Marcion Tome III (Livre III)*, Sch 399, Paris 1994.
- Wolfgang Braunfels, *Kleine italienische Kunstgeschichte*, Köln 1984.
- Sebastian Brock, *Genesis 22 in Syriac Tradition*, in: Pierre Casetti/Othmar Keel/Adrian Schenker (ed.), *Mélanges Dominique Barthélemy. Études Bibliques offertes a l'occasion de son 60e anniversaire*, Fribourg-Göttingen 1981, S. 1-30.
- Ders., *Genesis 22: Where was Sarah?* in, ET 96/1 (1984) S. 14-17.
- Michael Brocke, *Isaak*, in: TRE 16, Berlin-New York 1987, S. 292-301.
- Norbert Brox, *Irenäus von Lyon, Adversus Haereses. Gegen die Häresien IV*, FC 8/1-4, Freiburg i. Br.-Basel 1995.
- Leo Bruhns, *Die Kunst der Stadt Rom. Ihre Geschichte von den frühesten Anfängen bis in die Zeit der Romantik*, Wien 1972.

- Maria Stella Calò Mariani, L' arte medievale e il Gargano, in:
Giovanni Battista Bronzini (Hrsg.), La montagna sacra.
San Michele Monte Sant' Angelo il Gargano, Galatina 1991, S. 9
-96.
- Enzo Carli/Cesare Gnudi/Robert Salvini, Pittura Italiana Bd. 1:
Romanik und Gotik, München 1962.
- Enrico Castelnuovo, Der Künstler, in: Jacques LeGoff (Hrsg.), Der
Mensch des Mittelalters, Frankfurt-New York 1989, S. 232
-267.
- Raffaello Causa, Sant' Angelo in Formis, Mailand 1963.
- Maurizio Cavallini, Guida della cattedrale e del battistero,
Volterra 1957.
- Heinrich Clementz, Des Flavius Josephus Jüdische Altertümer, Bd. I,
Köln o.J.
- George W. Coats, Abraham's Sacrifice of Faith. A Form-Critical
Study of Genesis 22, in: Interp. 27 (1973) S. 389-400.
- Leopold Cohn/Isaak Heinemann u.a. (Hrsg.), Philo von Alexandria.
Die Werke in deutscher Übersetzung Bd. I, Berlin ²1962.
- Collegio Missionario „Antonio Rosmini“, San Giovanni a Porta
Latina, Bozen o.J.
- James Crenshaw, Journey into Oblivion: A Structural Analysis of Gen
22:1-19, in: Soun 58 (1975) S. 243-256.

Robert J. Daly, The origins of the christian doctrine of sacrifice, USA 1978.

Ders., The soteriological significance of the sacrifice of Isaak, in: CBQ 39 (1977) S. 45-75.

Jean Daniélou, La typologie d'Isaac dans le christianisme primitive, in: Bib. (1947) S. 363-393.

Ernst Dassmann, Sündenvergebung durch Taufe, Buße und Martyrerfürbitte in den Zeugnissen frühchristlicher Frömmigkeit und Kunst, Münster 1973.

Philip R. Davies, Passover and the Dating of the Aqedah, in: JJS 30 (1979) S. 59-67.

Otto Demus, The mosaics of Norman Sicily, London 1949.

Ders., Romanische Wandmalerei, München 1968.

Heinrich Detzel, Christliche Ikonographie. Ein Handbuch zum Verständnis der christlichen Kunst Bd. 2: Die bildlichen Darstellungen der Heiligen, Freiburg i.Br. 1896.

Karel A. Deuerloo, Because you have hearkened to my voice (Genesis 22), in: M. Kessler (ed.), Voices from Amsterdam. A modern tradition in reading biblical narrative, Atlanta 1994, S. 113-130.

Bernd Jörg Diebner, „Auf einem Berg im Lande Morija“ (Gen 22,2) oder: „In Jerusalem auf dem Berge Morija“ (2Chr 3,1), in: DBAT 23 (1986) S. 180-185.

Christian Dietzelfinger, Pseudo – Philo: Antiquitates Biblicae
(Liber Antiquitatem Biblicarum). JSHZ II/2, Gütersloh 1975.

Jacques Doukhan, The Center of the Aqedah: A Study of The Literary
Structure of Genesis 22:1-19, in: AUSS 31 (1993) S. 17-28.

Eugen Drewermann, Abrahams Opfer. Gen 22,1-19 in
tiefenpsychologischer Sicht, in : BiKi 41 (1986)S. 113-124.

Adriano Drigo/Sergio Tavano, La Chiesa Concordiese III: Il
Battistero di Concordia, Fiume Veneto-Pordenone 1992.

Jürgen Ebach, *Theodizee*: Fragen gegen die Antworten. Anmerkungen
zur biblischen Erzählung von der „Bindung Isaaks“ (1 Mose
22), in: ders., Gott im Wort. Drei Studien zur biblischen
Exegese und Hermeneutik, Neukirchen-Vluyn 1997, S. 1-26.

Beate Ego, Abraham als Urbild der Toratreue Israels.
Traditionsgeschichtliche Überlegungen zu einem Aspekt des
biblischen Abrahambildes, in: Friedrich Avemarie/Hermann
Lichtenberger (Hrsg.), Bund und Tora. Zur theologischen
Begriffsgeschichte in alttestamentlicher, frühjüdischer und
urchristlicher Tradition, Tübingen 1996, S. 25-40.

Theodor Ehrenstein, Das Alte Testament im Bilde, Wien 1923.

Otto Eißfeldt, Einleitung in das Alte Testament, Tübingen 1964.

Ders., Hexateuch-Synopse. Die Erzählung der fünf Bücher Mose und
des Buches Josua mit dem Anfange des Richterbuches,
Darmstadt ²1962.

John Ellington, Translating God's Promising to Abraham, in: The Bible Translator 45/2 (1994) S. 201-207.

Hans Martin von Erffa, Ikonologie der Genesis. Die christlichen Bildthemen aus dem Alten Testament und ihre Quellen Bd. 1, München 1989.

Ders., Ikonologie der Genesis. Die christlichen Bildthemen aus dem Alten Testament und ihre Quellen Bd. 2, München-Berlin 1995.

Erich Fascher, Isaak und Christus. Zur Frage einer Typologie in Wort und Bild, in: Bild und Verkündigung, FS für Hanna Jursch zum 60. Geburtstag, Berlin 1962, S. 38-54.

Paul Fiebig, Rosch ha-schana, in: G. Beer/O. Holtermann (Hrsg.), Die Mischna. II. Seder. Moed. 8. Traktat. Rosch ha-schana, Gießen 1914.

Irmtraud Fischer, Die Erzeltern Israels. Feministisch-theologische Studien zu Genesis 12-36, BZAW 222, Beihefte zur ZAW 222, Berlin-New York 1994.

Jan P. Fokkelman, "On the Mount of the Lord There is a Vision" A Response to Francis Landy concerning the Akedah, in: J. Cheryl Exum (ed.), Signs and Wonders. Biblical Texts in Literary Focus, Atlanta 1989, S. 41-57.

Georg Fohrer/Hans Werner Hoffmann u.a. (Hrsg.), Exegese des Alten Testaments Einführung in die Methodik, Heidelberg ⁴1983.

Mathias Frei, St. Jakob in Grissian, Bozen ²1987.

Chiara Frugoni, La porta in bronzo della chiesa di S. Zeno a Verona, in: Il Veneto nel medioevo 1991, S. 164-208.

Karl Fruhstorfer, Abrahams Kindesopfer (Gn 22), in: ThPQ 89 (1936) S. 18-29.

Ders., Der verfängliche Widder Abrahams, in: ThPQ 88(1935) S. 381-384.

Notker Füglistner, Die Heilsbedeutung des Pascha, Studien zum Alten und Neuen Testament 8, München 1963.

Ders., Die Heilsbedeutung des Pascha im Alten Bund, in: LebZeug 20/2 (1965) S. 7-29.

Josef Garber, Wirkungen der frühchristlichen Gemäldezyklen der alten Peter- und Pauls- Basiliken in Rom, Wien 1918.

Piero Gazzola, La porta bronzea di San Zeno a Verona, Mailand 1965.

Hans-Jürgen Geischer, Heidnische Parallelen zum frühchristlichen Bild des Isaak-Opfers, in: JbAC 10 (1967) S. 127-144.

Hartmut Gese, Alttestamentliche Studien, Tübingen 1991.

Reinhard Göllner, Heilsgeschichte und Gottesfinsternis – Zur Deutung von Gen. 22,1-19 (Abraham-Isaak), in: Karl Heinemeyer (Hrsg.), Theologische und religionspädagogische Beiträge. Theorie und Praxis. Günther Klages zum 65. Geburtstag, Hildesheim 1987, S. 255-281.

Manfred Görg, Der un-heile Gott. Die Bibel im Bann der Gewalt, Düsseldorf 1995.

Ders., Abraham: Glaubensgestalt für Israel und die Völker, in: US 51 (1996) S. 294-307.

Ute Götz, Die Bildprogramme der Kirchentüren des 11. und 12. Jahrhunderts, Tübingen 1971.

Friedemann W. Golka, Die theologischen Erzählungen im Abraham-Kreis, in : ZAW 90 (1978) S. 186-195.

André Grabar/Carl Nordenfalk, Die romanische Malerei vom elften bis zum dreizehnten Jahrhundert, Genf 1958.

Heinrich Gross, Bedeutet die Opferung Isaaks das Ende der Menschenopfer? In: KatBl 82 (1957) S. 97-99.

Heinrich Gross, Zur theologischen Bedeutung von halak (gehen) in den Abraham-Geschichten (Gen 12-25), in: Manfred Görg (Hrsg.), Die Väter Israels. Beiträge zur Theologie der Patriarchenüberlieferungen in Alten Testament, FS für Josef Scharbert, Stuttgart 1989, S. 73-82.

Marie-Louise Gubler, Die frühesten Deutungen des Todes Jesu. Eine motivgeschichtliche Darstellung aufgrund der neueren exegetischen Forschung, Fribourg 1977.

Fritz Guggisberg, Die Gestalt des Mal'ak Jahwe im Alten Testament, Neuchâtel 1979.

Hermann Gunkel, Das Märchen im Alten Testament, Tübingen 1921.

Ders., Genesis, Göttingen ⁸1969.

Moses Hadas, The Third and forth Books of Maccabees, New York 1953.

Wilhelm Hartel, S. Thasci Caecili Cypriani, Opera Omnia, CSEL 3,1, Wien 1868, S. 404.

C.T.R. Hayward, The Sacrifice of Isaac and Jewish Polemic Against Christianity, in: CBQ 52 (1990) S. 292-306.

Paul Heinisch, Das Buch Genesis, Die Heilige Schrift des Alten Testaments 1,1, Bonn 1930.

F.J. Helfmeyer, **hsn**, in: S. Johannes Botterweck/Helmer Ringgren/Heinz-Josef Fabry (Hrsg.), ThWAT Bd. V, Stuttgart-Berlin 1986, S. 473-487.

Heinz-Ludwig Hempel, Zum Problem der Anfänge der AT-Illustration, in: ZAW 69 (1957) S. 103-131.

Karl Hoheisel, Die Auslegung alttestamentlicher Opferzeugnisse im Neuen Testament und in der frühen Kirche, in: FMSt 18 (1984) S. 421-436.

Rudolf Hoppe, Der theologische Hintergrund des Jakobusbriefes, Würzburg 1977.

Irmgard Hutter, Frühchristliche Kunst. Byzantinische Kunst, Stuttgart 1968.

Gian Marco Jacobetti/Salvatore Abita, La Basilica benedettina di Sant' Angelo in Formis, Neapel 1992.

Friedrich Johannsen, Die Opferung Isaaks. Theologische und religionspädagogische Gedanken zu einem problematischen Kapitel der jüdisch-christlichen Tradition, in: EvErz 39 (1987) S. 655-668.

Hubert Junker, Die Opferung Isaaks, in: PastB 52 (1941) S. 29-35.

Otto Kaiser, Den Erstgeborenen deiner Söhne sollst du mir geben. Erwägungen zum Kinderopfer im Alten Testament, in: ders. (Hrsg.): Denkender Glaube, FS für Carl-Heinz Ratschow, Berlin -New York 1976, S. 24-48.

Isaac Kalimi, The land of Moriah, mount Moriah, and the site of Salomon's temple in biblical historiography, in: HTR 54 (1990) S. 354-362.

Maria Kassel, Biblische Urbilder. Tiefenpsychologische Auslegung nach C.G. Jung, München 1980.

Rudolf Kilian, Isaaks Opferung. Zur Überlieferungsgeschichte von Gen 22, SBS 44 Stuttgart 1970.

Ders., Isaaks Opferung. Die Sicht der historisch-kritischen Exegese, in: BiKi 41 (1986) S. 98-104.

Martin Kirigin OSB, La mano divina nell'iconografia cristiana, Città del Vaticano 1976. (Studi di Antichità cristiana XXXI).

Hans-Josef Klauck, 4. Makkabäerbuch, in: Werner Georg Kümmel (Hrsg.), JSHZ Bd. 3, Gütersloh 1989.

Theodor Klauser, Abraham, in: RAC Bd.I, Stuttgart 1950, S. 18-27.

Georg Kretschmar, Ein Beitrag zur Frage nach dem Verhältnis zwischen jüdischer und christlicher Kunst in der Antike, in: Joseph Gutmann (ed.), No graven images. Studies in Art and the Hebrew Bible, New York 1971, S. 156-184.

Siegfried Kreuzer, Das Opfer des Vaters – die Gefährdung des Sohnes. Genesis 22, in: Amt und Gemeinde 37 (1986) S. 62-70.

Ders., Die Frühgeschichte Israels in Bekenntnis und Verkündigung des Alten Testaments, Berlin-New York 1989.

Jakob Kroeker, Abraham-Isaak-Jakob oder Die Grundlagen des Glaubens, Gießen 1959.

Wolfgang Krönig, The cathedral of Monreale and Norman architecture in Sicily, Palermo 1965.

Michael Krupp, Den Sohn opfern? Die Isaak-Überlieferung bei Juden, Christen und Muslimen, Gütersloh 1995.

Werner Georg Kümmel, Die älteste religiöse Kunst der Juden, in: Jud. 2 (1946) S. 1-56.

Lukas Kundert, Die Opferung/Bindung Isaaks Bd. 1: Gen 22,1-19 im Alten Testament, im Frühjudentum und im Neuen Testament, Neukirchen-Vluyn 1998.

Paul Konrad Kurz, Abraham: Wegsucher-Gottessucher, in: US 51 (1996) S. 266-276.

Rémi Lack, Le sacrifice d'Isaac-Analyse structurale de la couche élohiste dans Gn22, in: Bib. 56 (1975) S. 1-12.

Francis Landy, Narrative Techniques and Symbol Transactions in the Akedah, in: J. Cheryl Exum (ed.), Signs and Wonders. Biblical Texts in Literary Focus, Atlanta 1989, S. 1-40.

John I. Lawlor, The Test of Abraham Genesis 22: 1-19, in: GTJ 1 (1980) S. 19-35.

Henri Leclercq, Isaac, in: Fernand Cabrol/Henri Leclercq, Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie 7 (1927), S. 1553-1577.

Roger LeDéaut, La nuit pascale. Essai sur signification de la Pâque juive à partir du Targum d'Exode XII, 42, Rom 1963.

David Lerch, Isaaks Opferung christlich gedeutet. Eine auslegungsgeschichtliche Untersuchung, Tübingen 1950.

Chaim Lewis, From Adam's Serpent to Abraham's Ram, in: Jdm 22/88 (1973) S. 392-396, S. 396.

Hermut Löhr, Isaak, Jakob, Esau, Josef, in: Markus Öhler (Hrsg.), Alttestamentliche Gestalten im Neuen Testament. Beiträge zur biblischen Theologie, Darmstadt 1999, S. 75-96.

Bernhard Lohse, Die Passa-Homilie des Bischofs Meliton von Sardes, Leiden 1958.

Elisabeth Lucchesi Palli, Abraham, in: Engelbert Kirschbaum (Hrsg.), Lexikon der christlichen Ikonographie Bd. 1, Freiburg i. Br. 1968, S. 20-35.

Claus-Peter März, Hebräerbrief, Würzburg 1989.

Jonathan Magonet, Die Söhne Abrahams, in: BiLe 14/3 (1973) S. 204-210.

Paul Maiberger, Gen 22 und die Problematik des Menschenopfers in Israel, in: BiKi 41 (1986) S. 104-112.

Johann Maier, Geschichte der jüdischen Religion. Von der Zeit Alexander des Großen bis zur Aufklärung mit einem Ausblick auf das 19./20. Jahrhundert, Berlin-New York 1972.

Rick R. Marrs, Sacrificing our Future (Genesis 22), in: RestQ 29/1 (1987) S. 47-51.

Frank Martin, Die Apsisverglasung der Oberkirche von S. Francesco in Assisi. Ihre Entstehung und Stellung innerhalb der Oberkirchenausstattung, Worms 1993.

Ders., Die Glasmalereien von San Francesco in Assisi. Entstehung und Entwicklung einer Gattung in Italien, Regensburg 1997.

Robert Martin-Achard, Actualité d 'Abraham, Neuchâtel 1969.

Guglielmo Matthiae, Pittura romana del Medioevo, Vol. II, Rom o.J.

Ders./A. Missori u.a. (ed.), San Giovanni a Porta Latina e
l'oratorio di San Giovanni in Oleo, Rom o.J.

Yair Mazor, Genesis 22: The Ideological Rhetoric and the
Psychological Composition, in: Bib. 67 (1986) S. 81-88.

Sean E. McEvenue, The Elohist at Work, in: ZAW 96 (1984) S. 315
-332.

John L. McKenzie, The Sacrifice of Isaac (Gen 22), in: Scrip. 9
(1957) S. 79-84.

Michael Mees, Isaaks Opferung in frühchristlicher Sicht von Clemens
Romanus bis Clemens Alexandrinus, in: Augustinianum.
Cristianesimo e Giudaismo: Eredità e Confronti. XVI Incontro
di Studi dell'Antichità Cristiana 28/1-2 (1988) S. 259-272.

Ursula Mende, Die Bronzetüren des Mittelalters 800-1200, München
1994.

Diethelm Michel, Überlieferung und Deutung in der Erzählung von
Isaaks Opferung (Gen. 22), in: Peter von der Osten-Sacken
(Hrsg.), Treue zur Thora. FS für Günther Harder zum 75.
Geburtstag, Berlin 1977, S. 13-15.

R.W.L. Moberly, The Earliest Commentary on the Akedah, in: VT 38
(1988) S. 302-323.

Karl Möller, Abraham, in: Otto Schmitt (Hrsg.), Reallexikon zur
deutschen Kunstgeschichte Bd. 1, Stuttgart 1937, S. 82-
102.

Anita Moppert-Schmidt, Die Fresken von Sant'Angelo in Formis, Zürich 1967.

Antonio Morassi, Gli Affreschi Romanici di Grissiano, in: Dedalo 9 (1928/29) S. 661-676.

Franz Mußner, Der Jakobusbrief, Freiburg i.Br. 1964.

Ders., Der Galaterbrief, Freiburg i.Br. ⁵1988.

Heinz-Dieter Neef, Die Prüfung Abrahams. Eine exegetisch-theologische Studie zu Gen 22,1-19, Stuttgart 1988.

Eberhard Nestle/Erwin Nestle/Kurt Aland (u.a.), Novum Testamentum Graece, Stuttgart ²⁶1991.

Friedrich Neubacher, Isaaks Opferung in der griechischen Alten Kirche, in: Amt und Gemeinde 37 (1986) S. 72-76.

Waltraud Neumann, Studien zu den Bildfeldern der Bronzetür von San Zeno in Verona, Frankfurt a.M. 1979.

Benedictus Niese (Hrsg.), Flavii Josephi Opera Vol.I. Antiquitatum Iudaicarum Libri I-V, Berlin 1955.

Franz Nikolasch, Das Lamm als Christussymbol in den Schriften der Väter, Wien 1963.

Ders., Zur Ikonographie des Widders von Gen 22, in: VigChr 23 (1969), S. 197-223.

- Gabrielle Oberhänsli-Widmer, *Biblische Figuren in der rabbinischen Literatur. Gleichnisse und Bilder zu Adam, Noah und Abraham im Midrasch Bereschit Rabba*, Bern 1998.
- Mieczysław C. Paczkowski, *The Sacrifice of Isaac in early Patristic Exegesis*, in: Frédéric Manns (ed.), *The Sacrifice of Isaac in the three Monotheistic Religions*, Jerusalem 1995, S. 101-121.
- Francesco Saverio Paradiso, *Sant' Angelo in Formis. Il tempio di Diana-La Basilica*, Gaeta 1955.
- Nello Pavoncello, *Il sacrificio di Isacco nella liturgia ebraica*, in: *RivBib* XVI (1968) S. 557-566.
- Chaim Pearl, *Rashi. Commentaries on the Pentateuch*, New York 1970.
- William Jay Peck, *Murder, Timing and the Ram in the Sacrifice of Isaac*, in: *Anglican Theological Review* 58 (1976) S. 23-43.
- Rudolf Pesch, *Das Markusevangelium 1. Teil, Einleitung und Kommentar zu Kap. 1,1-8,26*, Freiburg i.Br. ³1980.
- Josef Pichler, *Abraham*, in: Manfred Öhler (Hrsg.), *Alttestamentliche Gestalten im Neuen Testament. Beiträge zur biblischen Theologie*, Darmstadt 1999, S. 54-74.
- Joachim Poeschke, *Die Kirche San Francesco in Assisi und ihre Wandmalereien*, München 1985.
- Otto Proksch, *Die Genesis*, Leipzig-Erlangen ²⁺³1924.

Ders., Theologie des Alten Testaments, Gütersloh 1950.

Ferdinand R. Prostmeier, Der Barnabasbrief, Göttingen 1999.

Gerhard von Rad, Das erste Buch Mose, Genesis, Das Alte Testament deutsch 2/4, Göttingen ⁷1964.

Ders., Das Opfer des Abraham. Mit Texten von Luther, Kierkegaard, Kolakowski und Bildern von Rembrandt, München 1971.

Alfred Rahlfs (Hrsg.), Septuaginta, Stuttgart ⁷1962.

Niccolò Rasmo, St. Jakob in Grissian, Bozen 1965.

Louis Réau, Ikonographie de L' Art Chrétien Tome II.
Ikonographie de la Bible I, Ancien Testament, Paris 1956.

Rolf Rendtorff, Studien zum Opfer im Alten Israel, Neukirchen-Vluyn 1967.

Henning Graf Reventlow, Opfere deinen Sohn. Eine Auslegung von
Genesis 22, BSt 33, Neukirchen-Vluyn 1968.

David Talbot Rice, Byzantinische Kunst, Reutlingen 1964.

Hermann Röttger, Mal'ak Jahwe-Bote von Gott, Regensburger Studien zur Theologie 13, Frankfurt a.M. 1978.

Roy A. Rosenberg, Jesus, Isaak, and the "Suffering Servant", in:
JBL 84 (1965) S. 81-88.

Leonhard Rost, Studien zum Opfer im Alten Israel, Stuttgart
-Berlin 1981.

Grégoire Rouiller, Le sacrifice d'Isaac (Gen 22,1-19), in: Francois
Bovon/Grégoire Rouiller (ed.), Exegesis. Problems of Method
and Exercises in Reading (Genesis 22 and Luke 15)
Neuchâtel-Paris 1975, S. 13-42.

Lothar Ruppert, Das Motiv der Versuchung durch Gott, in: VT 22
(1975) S. 55-63.

Ders., Das Buch Genesis Teil I, Kap. 1-25,18., Düsseldorf 1976.

Jonathan D. Safren, Balaam and Abraham, in: VT 38/1 (1988) S. 105
-113.

Mario Salmi, La scultura romanica in Toscana, Florenz 1928.

Roberto Salvini, Il chiostro di Monreale e la scultura romanica
in Sicilia, Palermo 1962.

Ders., Mosaici medievali in Sicilia, Palermo o.J.

Horst Seebass, Genesis II. Vätergeschichte I (11,27-22,24),
Neukirchen-Vluyn 1997, S. 197-217.

Ernst Sellin/Georg Fohrer, Einleitung in das Alte Testament,
Heidelberg 1965.

Salvatore Settis, Ikonographie der italienischen Kunst 1100-1500:
eine Linie, in: Luciano Bellosi/Enrico Castelnovo u.a.

(Hrsg.), Italienische Kunst. Eine neue Sicht auf ihre Geschichte Bd. 2, Berlin 1987, S. 9-105.

Alison Moore Smith, The Iconographie of the Sacrifice of Isaac in Early Christian Art, in: AJA XXVI (1922) S. 159-173.

E.A. Speiser, Genesis, New York 1964.

Isabel Speyart von Woerden, The Iconographie of the Sacrifice of Abraham, in: VigChr 15 (1961) S. 214-255.

Shalom Spiegel, The last trial. On the legends and lore of the command to Abraham to offer Isaac as a sacrifice: The Akedah, New York 1979.

Otto Stählin, Clemens Alexandrinus Band 1, Protreptikos und Paedagogos, GCS, Berlin ³1975.

Ders., Des Clemens von Alexandria Teppiche wissenschaftlicher Darlegungen entsprechend der wahren Philosophie (Stromatis) Buch I -III, Nendeln/Liechtenstein 1968.

Odil Hannes Steck, Ist Gott grausam? Über Isaaks Opferung aus der Sicht des Alten Testaments, in: Wolfgang Böhme (Hrsg.), Ist Gott grausam? Eine Stellungnahme zu Tilman Mosers Gottesvergiftung", Stuttgart 1977, S. 75-95.

Edmund Stein, Philo und der Midrasch. Philos Schilderung der Gestalten des Pentateuch verglichen mit der des Midrasch, Gießen 1931.

Georg Steins, Die „Bindung Isaaks“ im Kanon (Gen 22). Grundlagen und Programm einer kanonisch-intertextuellen Lektüre, Herders biblische Studien 20, Freiburg i.Br. 1999.

Sergio Stocchi, Romanische Emilia-Romagna, Würzburg 1986.

Hans Joachim Stoebe, Überlegungen zur sechsten Bittedes Vaterunsers, in: ThZ 48 (1992) S. 89-99.

August Strobel, Der Brief an die Hebräer, Göttingen-Zürich 1991.

Alfred Stuiber, Refrigerium interim. Die Vorstellungen vom Zwischenzustand und die frühchristliche Grabeskunst, Bonn 1957.

Anthony C. Swindell, Abraham and Isaac: An Essay in Biblical Appropriation, in: ET 97/2 (1975) S. 50-53.

Karl M. Swoboda, Geschichte der bildenden Kunst in 8 Bänden. Bd. 1: Die Epoche der Romanik, Wien 1976.

Josef Scharbert, Gott im Alten Testament, München 1982.

Ders., Genesis 12-50, Würzburg 1986.

Erwin Schawe, Das Opfer Abrahams, Isaaks und Jesu, in: WuA 22 (1981) S. 101-107.

Claus Schedel, Geschichte des Alten Testaments Bd. II. Das Bundesvolk Gottes, Innsbruck-Wien 1956.

Gertrud Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst Bd. 2. Die Passion Jesu Christi, Gütersloh ²1983.

Adolf Schlatter, Die Briefe des Petrus, Judas, Jakobus, der Brief an die Hebräer, Stuttgart 1964.

Heinrich Schlier, Der Römerbrief, Freiburg i.Br. 1977.

August Schmarsow, Romanische Wandgemälde der Abteikirche S. Pietro bei Ferentillo, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 28 (1905) S. 391-405.

Herbert Schmid, Die Gestalt des Isaak. Ihr Verhältnis zur Abraham- und Jakobtradition, Darmstadt 1991.

Heinrich und Margarethe Schmidt, Die vergessene Bilderspache christlicher Kunst. Ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik, München ²1982.

Hans-Christoph Schmitt, Die Erzählung von der Versuchung Abrahams Gen 22,1-19 und das Problem einer Theologie der elohistischen Pentateuchtexte, in: BN 34 (1986) S. 82-109.

Ralf-Peter Schmitz, Aqedat Jishaq. Die mittelalterliche jüdische Auslegung von Genesis 22 in ihren Hauptlinien, Hildesheim-New York 1979.

Franz Schnider, Der Jakobusbrief, Regensburg 1987.

Hans Joachim Schoeps, The sacrifice of Isaak in Paul's Theology, in: JBL 65 (1946) 385-392.

Hubert Schrade, Die romanische Malerei. Ihre Majestas, Köln 1963.

Milton Schwantes, "Lege deine Hand nicht an das Kind". Überlieferungen zu Gen 21 und 22, in: Frank Crüsemann/Christof Hardmeier/Rainer Kessler (Hrsg.), Was ist der Mensch...? Beiträge zur Anthropologie des Alten Testaments, FS für Hans Walter Wolff zum 80. Geburtstag, München 1992, S. 164-178.

Giuseppe Trecca, La facciata della basilica di San Zeno, Verona 1968.

Hermann Tränkle (Hrsg.), Q.S.F. Tertulliani adversus Iudaeos, Wiesbaden 1964.

Peter Tschuggnall, Abrahams Opfer-eine anstößige Erzählung über den Glauben? Dichterische Varianten-Philosophische und psychologische Rezeption-Literaturwissenschaftliche und theologische Befragung, in: ZRGG 46 (1994) S. 289-318.

C.A. Tukker, De Binding van Izaäk in het Nieuwe Testament en in het joodse geloof, in: ThRef 17 (1974) S. 34-51.

Timo Veijola, Das Opfer des Abraham-Paradigma des Glaubens aus dem nachexilischen Zeitalter, in: ZThK 85/2 (1988) S. 129-164.

Geza Vermes, Scripture and Tradition in Judaism. Haggadic Studies, Leiden 1961.

Paul Volz/ Wilhelm Rudolph, Der Elohist als Erzähler: Ein Irrweg der Pentateuchkritik? Gießen 1933.

Stanley D. Walters, Wood, Sands and Stars: Structure and Theology in Gn 22:1-19, in: Toronto Journal of Theology 3/2 (1987) S. 301-330.

Erich Wellisch, Isaac and Oedipus. A Study in Biblical Psychology of the Sacrifice of Isaac *The Akedah*, London 1954.

Gordon J. Wenham, The Akedah: A Paradigm of Sacrifice, in: David P. Wright, Pomegranates and Golden Bells. Studies in Biblical, Jewish and Near Eastern Ritual, Winona Lake 1995, S. 93-102.

Herbert Werner, Abraham-Der Erstling und Repräsentant Israels, Exempla biblica 1, Göttingen 1965.

Claus Westermann, Genesis, in: Siegfried Hermann/Hans Walter Wolff (Hrsg.), Biblischer Kommentar Altes Testament Bd.I/2, Neukirchen-Vluyn 1981.

Ders., Am Anfang. 1. Mose (Genesis) Teil 1. Die Urgeschichte. Abraham, Neukirchen-Vluyn 1986.

Janine Wettstein, Sant'Angelo in Formis et la peinture médiévale en campanie, Genf 1960.

Hugh C. White, The Initiation Legend of Isaac, in: ZAW 91 (1979) S. 1-30.

Elie Wiesel, Die Opferung Isaaks: Geschichte des Überlebenden, in: Ders., Adam oder das Geheimnis des Anfangs. Bröderliche Urgestalten, Freiburg i. Br. 1980, S. 75-105.

Ders., *Messengers of God. Biblical Portraits and Legends*, New York 1976.

Friedrich Emanuel Wieser, *Die Abrahamvorstellungen im Neuen Testament*, Bern 1987.

Marsha M. Wilfong, *Genesis 22:1-18*, in: *Interpretation* 45/5 (1991) S. 393-397.

Josef Wilpert, *Das Opfer Abrahams in der altchristlichen Kunst*, in: *RQ* 1 (1887) S. 126-160.

Ders., *Sarcofagi cristiani antichi*, Vol. primo testo e tavole, Roma 1929; Vol secondo, testo e tavole Rom 1932.

Ina Willi-Plein, *Die Versuchung steht am Schluß. Inhalt und Ziel der Versuchung Abrahams nach der Erzählung in Gen 22*, in: *ThZ* 48 (1992) S. 100-108.

Franz Winzinger, *Das Tor von San Zeno in Verona*, München 1958.

J. Erwin Wood, *Isaac Typology in the New Testament*, in: *NTS* 14 (1967/68) S. 583-589.

E. Wüschler-Becchi, *Sopra un ciclo di affreschi del Vecchio e Nuovo Testamento nella badia di S. Pietro presso Ferentillo*, Rom 1906.

August Wünsche, *Der Midrasch Bereschit Rabba*, Leipzig 1881.

Ders., Der jerusalemische Talmud in seinen haggadischen Bestandteilen, Hildesheim 1967.

Erich Zenger u.a., Einleitung in das Alte Testament, Stuttgart-Berlin 1995.

Dieter Zeller, Der Brief an die Römer, Regensburg 1985.

P. Zerafa, The Land of Moriah, in: Ang. 44/1 (1967) S. 84-94.

Frank Zimmer, Der Elohist als weisheitlich-prophetische Redaktionsschicht. Eine literarische und theologiegeschichtliche Untersuchung der sogenannten elohistischen Texte im Pentateuch, Frankfurt a.M. 1999.

Walther Zimmerli, 1. Mose 12-25: Abraham, ZBK AT 1.2, Zürich 1976.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Nikolaus Gerhard, Essen

Abb. 2: Nikolaus Gerhard, Essen

Abb. 3: Nikolaus Gerhard, Essen

Abb. 4: Nikolaus Gerhard, Essen

Abb. 5: Biblioteca Rosminiana, Rom

Abb. 6: Nikolaus Gerhard, Essen

Abb. 7: Pater Gerhard Ruf OFM, Assisi

Abb. 8: Rosario Merendino, Palermo

Abb. 9: Otto Demus, Mosaics Abb. 34

Abb. 10: Nikolaus Gerhard, Essen

Abb. 11: Nikolaus Gerhard, Essen

Abb. 12: Palphot – Pictures, Israel

Abb. 13: Nikolaus Gerhard, Essen

Abb. 14: Nikolaus Gerhard, Essen

Abb. 15: Nikolaus Gerhard, Essen

Abb. 16: Nikolaus Gerhard, Essen

Abb. 17: Stefan Diller, Würzburg

Romana Maria Gerhard
Stiepeler Str.71a
D-44799 Bochum
romana.gerhard@ruhr-uni-bochum.de

Lebenslauf

Persönliche Daten

Geburtsdatum	07.07.1970
Geburtsort	Essen
Familienstand	ledig
Konfession	römisch-katholisch

Bildungsgang

1976 – 1980	Grundschule
1980 – 1989	Burggymnasium Essen
1989	Abschluß der Allgemeinen Hochschulreife
WS 1989/90	Studium der Katholischen Theologie an der Ruhr-Universität Bochum
SoSe 1992	Studium der Kunstgeschichte und Archäologie an der Ruhr-Universität Bochum

WS 1995/96 Studium der Humanmedizin an der
Universität Essen

WS 2001/02 Praktisches Jahr an der
Universitätsklinik Bergmannsheil Bochum

Examina

07/1994 Diplom in Katholischer Theologie

09/1995 Zwischenprüfung in Kunstgeschichte

03/1998 Ärztliche Vorprüfung

03/1999 Erster Abschnitt der Ärztlichen Prüfung

11/2000 Promotionsarbeit im Fach Katholische
Theologie

04/2001 Doktorprüfung im Fach Katholische
Theologie

09/2001 Zweiter Abschnitt der Ärztlichen Prüfung

Praktika

07/1988 Elisabethkrankenhaus Essen
Abteilung für Gynäkologie

02/1990-03/1990 St. Josefskrankenhaus Essen-Werden
Abteilung für Chirurgie, Innere Medizin
und HNO-Heilkunde

12/1996 Elisabethkrankenhaus Essen

Abteilung für Innere Medizin

02/1997-04/1997 Klinik für Dermatologie und Allergie
Davos (Schweiz) - Alexanderhausklinik

Famulaturen

09/1998 Universitätsklinikum Graz (Österreich)
Abteilung für Innere Medizin

09/1999 Ospedale Burlo Garofalo, Trieste
(Italien)
Kinderklinik

03/2000 Rheinische Kliniken Essen/Institut der
Universität Essen; Klinik für Psychiatrie
und Psychotherapie

08/2000 Regionalspital Interlaken (Schweiz)
Institut für Radiologie

03/2001 Rheinische Kliniken Essen/Institut der
Universität Essen; Klinik für Psychiatrie
und Psychotherapie

Nebentätigkeiten während des Studiums

04/1990-06/1994	St. Josefskrankenhaus Essen-Werden Abteilung für Chirurgie, Innere Medizin und HNO-Heilkunde: Krankenpflege
10/1996-06/1997	Universitätsklinikum Essen Abteilung für HNO-Heilkunde: Krankenpflege
Seit 10/2000	Rheinische Kliniken Essen/Institut für Psychiatrie und Psychotherapie: Studentische Hilfskraft

Sprachkenntnisse

Italienisch, Englisch

Erklärung

Ich versichere, daß ich die eingereichte Dissertation ohne fremde Hilfe verfaßt und andere als die in ihr angegebene Literatur nicht benutzt habe und daß alle ganz oder annähernd übernommenen Stellen als solche kenntlich gemacht sind; außerdem versichere ich, daß die vorgelegte Abhandlung in dieser oder ähnlicher Form noch nicht anderweitig eingereicht oder als nicht ausreichende Promotionsleistung abgelehnt wurde.