

# Bindung, Opferung, Schlachtung

## oder das Ereignis, das nicht stattgefunden hat

Margret Kampmeyer und Cilly Kugelmann

1969 veröffentlichte Leonard Cohen auf seinem Album »Songs from a Room« das Lied »Story of Isaac«, das er mit der Deutungsflexibilität, die großen Künstlern zu eigen ist, immer wieder neu interpretierte. Anlässlich eines Konzerts in Frankfurt drei Jahre nach der Erstveröffentlichung sagte er, dass er das Isaak-Lied für diejenigen geschrieben habe, die meinten, es sei ihr gutes Recht, die Jungen für einen heiligen oder gerechten Zweck zu opfern. Bei einer anderen Gelegenheit bestätigte er diesen Gedanken, indem er von einer merkwürdigen Beziehung zwischen den Generationen sprach, die sich auf dem Altar oder auf einer Schlachtbank manifestierte.

1974 gab er dem britischen *ZigZag Magazine* ein Interview, in dem er es ablehnte, dem Lied ein politisches Programm beizumessen; es verweise lediglich auf sein Verhältnis zu seinem Vater. Der starb, als Leonard Cohen 9 Jahre alt war: »... das war der Grund« sagte er, »warum in dem Song einer von uns sterben musste.«

Der Grund für diese Uminterpretationen ist in den letzten Zeilen des Liedes zu finden, die den Bereich der individuellen Vater-Sohn-Beziehung verlassen. Mit den Worten »and mercy on our uniform, man of peace, man of war, the peacock spreads his fan« weitet er das Motiv des Kinderopfers auf einen gesellschaftspolitischen Gegenstand aus.

In diesem Song sind viele Aspekte enthalten, die uns heute noch im Zusammenhang mit dem 22. Kapitel des 1. Buchs Mose, der »Opferung Isaaks«, beschäftigen. Dazu gehören das Verhältnis zwischen Vater und Sohn und der Generationenkonflikt. Für den Gläubigen stellt sich aber auch die Frage nach dem Gehorsam gegenüber den göttlichen Satzungen, die Vertrauenswürdigkeit und Sinnhaftigkeit der göttlichen Macht voraussetzen. Zu guter Letzt gibt es die aktuellen Deutungen, die den biblischen Text auf die Frage nach der Verantwortung für die in Kriegen gefallenen Soldaten ausweitet, mit dem Hinweis auf einen tödlichen, männlichen Narzissmus.

Nur wenige biblische Erzählungen werden so heftig diskutiert wie jene vom Gottesbefehl, den eigenen Sohn zu opfern. Auch wenn das Opfer am Ende nicht vollzogen wird, klingt doch der Schrecken nach und prägt sich als grausame Tat ein.

Dieser biblische Mythos findet sich sowohl in der hebräischen als auch in der christlichen Bibel und regt in beiden Religionen bis heute zu theologischen Deutungen an. Im Koran, in der Sure 37:99–109, ist die Erzählung inhaltlich leicht abgeändert aufgenommen, wie Angelika Neuwirth in

ihrem Text in diesem Band<sup>1</sup> zeigt. Die Erzählung dient dem Islam als Beleg für die Bedeutsamkeit des Glaubens an einen einzigen Gott.

<sup>1</sup> Siehe Seite 36.

Alle drei monotheistischen Religionen rechnen die Erzählung aus dem 1. Buch Mose 22 zum Kanon ihrer Überlieferung und gedenken ihrer an den hohen religiösen Festtagen. Die Deutung und Bewertung dieser biblischen Urgeschichte fällt gleichwohl sehr verschieden aus. Diese Unterschiede lassen sich auch an ihrer Bezeichnung in der jeweiligen Religion ablesen. »Die Bindung Isaaks«, hebräisch »Akedat Jitzchak« oder einfach »Bindung«, »Akedat«, besteht auf der Wortwörtlichkeit der biblischen Erzählung. Im 1. Buch Mose 22:9 heißt es dazu in der Übersetzung von Martin Buber und Franz Rosenzweig: »Sie kamen an den Ort, den Gott ihm zugesprochen hatte. Dort baute Abraham die Schlachtstatt und schichtete Hölzer und fesselte Jitzchak seinen Sohn und legte ihn auf die Schlachtstatt zuoberst der Hölzer.« In der Bezeichnung »Bindung« oder »Akedat« spiegelt sich das durch den Boten Gottes verhinderte Opfer – allein seine Vorbereitung hat stattgefunden. Die christliche Bezeichnung dagegen, die »Opferung Isaaks«, beschreibt ein vollzogenes Opfer und nimmt damit den Tod Christi am Kreuz als prophetische Deutung eines in der Zukunft sich vollziehenden Opfers vorweg. Im Islam geht das Opferfest, an dem einmal im Jahr ein unversehrtes Tier zu schlachten ist – das Ersatzopfer für den Sohn – auf das Vorbild Abrahams zurück, der in der muslimischen Tradition bereit war, seinen Sohn Ismael zu opfern. Damit wäre »Schlachtung« die Bezeichnung für die muslimische Interpretation.

Die Geschichte enthält viele Ungereimtheiten und Widersprüche. Mit der Aufforderung Isaak zu töten steht der Zukunftsträger Israels auf dem Spiel und damit die Verheißungen an Abraham auf eine große Nachkommenschaft. Dies gilt auch für die muslimische Tradition, in der Ismael als Begründer eines großen, des arabischen Volkes gilt. Der Bibeltext selbst ist kurz und dicht; er hat mehrere Wirkungsstränge. Zur ersten großen Deutungsphase des Textes zählen die Rabbinen, Kirchenväter und islamischen Gelehrten, die diskutierten, wie der Befehl zu verstehen und einzuordnen sei. Sie schufen einen Korpus an Vorstellungen, der bis in das Mittelalter hinein ausformuliert wurde. Der jüdische Gelehrte Shalom Spiegel, der sich 1950 als einer der Ersten wissenschaftlich mit der Bindung Isaaks befasste, hebt in seiner Publikation »The Last Trial« diesen Schatz an Deutungen und strukturiert seine Argumentation selbst in der Weise der jüdischen Auslegung, den Midraschim. Spiegel führt aus, dass die monotheistischen Religionen nicht isoliert voneinander entstanden, sondern dass Motive und Deutungsfiguren zwischen ihnen hin und her flossen. Sehr anschaulich führt er dies mit dem Motiv der Auferstehung vor. Einige – auch jüdische – Exegeten gingen von einer tatsächlichen Opferung Isaaks aus, die Abraham im Vertrauen auf die spätere Auferstehung vollzogen habe.

In allen drei Religionen verfestigt sich ein Kanon an Überzeugungen, der sich auf anderer Ebene auch in liturgischen Handlungen und Gebeten der religiösen Praxis niederschlägt. Im Judentum wird dem Ereignis an Rosch

ha-Schana, am Neujahrsfest, gedacht, an dem der Text verlesen und das Schofar, ein Widderhorn, geblasen wird. Es erschallt zum Gedächtnis an die Verschonung Isaaks, aber auch, um die Gläubigen daran zu erinnern, dass sie jederzeit bereit sein sollen, dem Beispiel Isaaks zu folgen, um ihr Leben für die Heiligung des Namens Gottes zu opfern. Von außerordentlicher Bedeutung ist die Akeda zudem als Referenzgeschehen für die Verfolgung und Ermordung von Juden. Seit dem Ersten Kreuzzug dient sie als Vorbild für die jüdischen Märtyrer, die den Tod der Konversion vorzogen, und die Erzählung wird seit damals für die Bewältigung der Kreuzzugs- und Pogrom-Traumata herangezogen.

Das Christentum, das aus der Perspektive des Neuen Testaments auf das Isaak-Opfer zurückschaut, sieht hierin seit den Kirchenvätern eine Vorprägung des späteren, mit der Kreuzigung vollzogenen eschatologischen Opfers Christi. In jeder Eucharistiefeyer wird vor der Wandlung im Bittgebet um die Annahme des Messopfers auf Abraham verwiesen, dessen Opfer Gott wohlgefällig war.

Der Islam wiederum gedenkt der letzten Prüfung Abrahams mit dem Opferfest, dem höchsten Feiertag des Jahres. Aus Freude über den Gehorsam Abrahams und seines Sohnes wird im Nachvollzug des Geschehens ein Tier geschlachtet und im Kreis der Familie verspeist sowie ein Teil den Armen gegeben. Das Ritual ist Teil einer der religiösen Pflichten im Islam, des Hadsch, der Pilgerreise, dessen Stationen einzelne Motive der Geschichte um Abraham und Isaak nachbilden.

Die religiöse Bedeutung der Akeda kann nicht hoch genug veranschlagt werden. Davon kündigt auch die Tatsache, dass selbst der Ort der Handlung, das biblische Morija, von den Religionsgelehrten an die heiligen Kultstätten, an den jeweiligen »Nabel der Welt«, verlegt wurde. Im Judentum ist dies der Tempelberg in Jerusalem, dessen Grundmauern nach der Legende die Asche Isaaks bergen.<sup>2</sup> Die Christen verbinden die Opferung Isaaks mit dem Berg Golgatha, dem Ort der Kreuzigung.<sup>3</sup> Und für Muslime war es stets Mekka, in dessen Nähe, in Mina, noch heute die Schlachtungen in Erinnerung an das Ersatzopfer stattfinden.<sup>4</sup> Die Bedeutung der religiösen Zentren wurde durch die Rückbindung an die existenzielle Prüfung ihres Urvaters geerdet und legitimiert. Der Gehorsams- und Vertrauensbeweis wird so auch zu einer Gründungstat.

Das Leitthema der Akeda-Erzählung ist der Gehorsam, im Monotheismus von substanzieller Bedeutung. Gott, das führt die Erzählung exemplarisch vor, fordert Gefolgschaft und ungeteilte Aufmerksamkeit als Preis für den Gottesbund. Dabei bleibt Gott für den Menschen unberechenbar und kann selbst das Äußerste verlangen. Dem Gehorsam ist das Hören etymologisch eingeschrieben, das auch »hinhören«, »annehmen« und »vertrauen« einschließt. Judentum, Christentum und Islam haben einen gemeinsamen Gott, der sich durch das Wort offenbart und zu Auserwählten spricht. Hören ist somit ein konstitutiver Bestandteil von Gottes Wort und Abraham ist der erste und zunächst einzige, der hört. In diesem Gehorsamsbegriff, wie er uns in der Akeda-Erzählung begegnet, ist das Vertrauen ebenso

<sup>2</sup> Vgl. Shalom Spiegel, *The Last Trial. On the Legends and Lore of the Command to Abraham to Offer Isaac as a Sacrifice. The Akedah*, 4. Auflage, Woodstock 2007, S. 43–44.

<sup>3</sup> Beate Ego, *Im Himmel wie auf Erden. Studien zum Verhältnis von himmlischer und irdischer Welt im rabbinischen Judentum*, Tübingen 1989, S. 109.

<sup>4</sup> Der Widder kam nach der Legende vom Berg Thabir ins Tal zu Mina, als Abraham ihn erblickte. Vgl: Suliman Bashear, *Studies in Early Islamic Tradition*, Jerusalem 2004, S. 268. Das zentrale Heiligtum im Islam ist allerdings die Kaaba in Mekka. Vgl. S. 45.

wie die Gottesfurcht enthalten. Die Grausamkeit des Opferbefehls ist der Gottesvorstellung zwar fremd, doch die Zugewandtheit Gottes gegenüber Abraham wird von keinem Exegeten der drei Religionen je in Frage gestellt – wie andererseits der Gehorsam Abrahams nicht kritisiert wird. Das Verdienst Abrahams ist dieser Gehorsam, der ihm und allen Nachkommen für alle Zeiten angerechnet wird. Das Blasen des Widderhorns am Neujahrstag ruft dies regelmäßig in Erinnerung.

Auch das Christentum deutet das Opfer Abrahams als ein Exemplum vorbildlicher Glaubensstärke. Hier prägte Augustinus mit seinem Werk »Vom Gottesstaat« (413–426 u. Z.), der den Gehorsam als christliche Tugend schlechthin beschreibt, für Jahrhunderte die christliche Lehre.

Im Koran, anders als in der Bibel, entscheiden sich sowohl Abraham als auch der Sohn, dem Befehl zu folgen. Der Sohn ist somit ein aktives und wissendes Opfer. Mehr noch, versichert er doch, dass er das Opfer auch für den Vater allein zu bringen bereit wäre. Vaterautorität und Sohnesergebenheit sind hier als vorbildliche und essenzielle Tugenden festgeschrieben.

Ansätze, die Bindung Isaaks neu zu betrachten, zielen auf diesen Begriff des Gehorsams. Auf theologischer Seite hat Rainer Kampling Abrahams Dilemma als »Freiheit zur Entscheidung« bezeichnet. Gott habe Abraham in eine Situation gebracht, in der er sich nach menschlichen Maßstäben gegen ihn entscheiden muss und kann. »Hier ist Gott ganz der fremde und ferne Gott, der Abraham in die Freiheit der Verweigerung entlässt.«<sup>5</sup> Durch sein Vertrauen überwinde Abraham den Abgrund, an den Gott ihn gestellt habe, und durchlebe die Prüfung. Die Freiheit zur Entscheidung für Abraham sieht auch der Philosoph Omri Boehm, wenn auch mit anderem Ende. Er hält aus quellenkritischen Gründen den Engelseinspruch gegen die ausführende Tat für eine spätere Ergänzung zum Text. Ohne diesen Einschub erzähle der Text von der freien Entscheidung Abrahams, statt seines Sohnes den Widder zu opfern, den er in diesem Augenblick im Gebüsch sah. Für Boehm steht dieser widerständige, gegen Gott gerichtete Moment nicht isoliert. Er schließt an die Episode im 1. Buch Mose 18 an, in dem sich Abraham gegen die totale Vernichtung der beiden sündigen Städte Sodom und Gomorra ausspricht. Boehm sieht auch die Akeda-Erzählung als eine Geschichte des Ungehorsams.<sup>6</sup> Seine Deutung ist eingebettet in einen breiten Strom israelischer Literatur und Poesie, die das alte Gehorsamsmodell auf den Kopf stellt. Ihre Identifikationsfigur ist Isaak, der zur Selbstopferung getriebene Sohn.<sup>7</sup>

Heute steht die Geschichte jenseits von Religion und Philosophie für menschliche Grenzerfahrung. Bilder haben daran einen entscheidenden Anteil, wobei alle Darstellungen bis ins späte 19. Jahrhundert den christlichen Blick auf die Geschichte widerspiegeln, da es in der jüdischen und der muslimischen Tradition nur sehr wenige Darstellungen biblischer Szenen gibt. Die Interpretation als psychologisches Drama über Tod und Gewalt verdanken wir vor allem zwei Bildern, die die Vorstellung von der Opferung Isaaks stark prägen. Es sind die Gemälde »Die Opferung Isaaks« (1603) von Caravaggio und »Die Opferung Isaaks« (1635) von Rembrandt

<sup>5</sup> Rainer Kampling, Gottes und Abrahams Freiheit. Nachdenken über den Gang in das Land von Morija, in: M. Böhnke u. a. (Hg.), Freiheit Gottes und der Menschen. Festschrift für Thomas Pröpper, Regensburg 2006, 529–533.

<sup>6</sup> Omri Boehm, The Binding of Isaac. A Religious Model of Disobedience, New York 2007.

<sup>7</sup> Vgl. Yael S. Feldman, Glory and Agony. Isaac's Sacrifice and National Narrative, Stanford 2010.

8 Michelangelo Merisi da Caravaggio, Die Opferung Isaaks, Öl auf Leinwand, 1603, Uffizien, Florenz; Rembrandt van Rijn, Die Opferung Isaaks, 1635, Öl auf Leinwand, Eremitage, St. Petersburg.

9 Herwarth Röttgen, Caravaggio. Der irdische Arm. Der Sieg der fleischlichen Liebe, Frankfurt am Main, 1992, S. 67 ff.

10 Auf die vielen Bezüge zwischen Widder, Engel und Isaak ist vielfach hingewiesen worden. Vgl. Albrecht Wilkens, Licht und Gewalt bei Caravaggio. Studien zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte einer epiphanen Neuerung, Phil. Diss. FU Berlin 2001, S. 52 ff.

van Rijn.<sup>8</sup> Die Bilder stehen für zwei verschiedene Zugänge zum Thema, für die aggressive Seite von Befehl und Gehorsam einerseits und für das seelische Konfliktpotenzial des Glaubensbeweises andererseits.

Caravaggio hat das Geschehen als einen aggressiven Akt vorgestellt und die Ausführung des Gottesbefehls ohne Gefühlsregung gezeigt. Abraham, ein ungeschlachter Mann mit groben Händen und Gesichtszügen drückt mit einer Hand das Gesicht des Sohnes auf den Stein, in der anderen Hand das Messer, das optisch bereits in das weiße Fleisch des Armes einschneidet, als der jugendliche Engel seinen Arm greift und mit dem Finger auf den Widder weist. Unwillig, so scheint es, blickt Abraham zum Engel. Blickfang der ungewöhnlichen Szene ist Isaak, nackt und niedergezwungen, den Mund zum Schrei geöffnet. Caravaggio rückt das Opfer im Vordergrund nah an den Betrachter heran und auf Augenhöhe mit diesem. Herwardt Röttgen hat auf die psychische Nähe der Gestalten zum Betrachter hingewiesen, die die verführerische, aber indezente Faszination der Malerei Caravaggios ausmacht.<sup>9</sup> In der Entschlossenheit dieses Abraham ist der Gehorsam ein brutaler physischer Akt gegenüber dem wehrlosen Opfer.

Das Bild entstand in einer Zeit weiterer großer Aufträge mit biblischen Szenen, die den Maler berühmt machten, das »Martyrium des Matthäus«, die »Berufung des Apostels Matthäus«, die »Bekehrung des Saulus« und die »Kreuzigung des Petrus«. Caravaggio malte diese Apostel und Heiligen als Männer des Volkes und stellte ihre seelische und körperliche Extremsituation in drastischer und provozierender Weise dar. Trotz der derben Charakterisierung Abrahams kommt dieser Figur auch eine tragische Dimension zu, da der Künstler ihn nicht frei handelnd, sondern im Gehorsam gefangen zeigt. Er legte die Szene – wohl auch, um die tradierte Bildordnung des Motivs zu unterlaufen – in einem Querformat an, in dem alle beteiligten Personen auf einer Ebene in einem feinen Beziehungsgeflecht miteinander verbunden sind.<sup>10</sup> Der bestimmende Eindruck allerdings bleibt die Unerbittlichkeit im Handeln des Vaters auch noch angesichts des angstvoll aufbegehrenden Sohnes. Mit dem direkten Blickkontakt von Opfer und Betrachter öffnet Caravaggio sein Gemälde für die teilnehmende Auseinandersetzung mit dem Bildgeschehen.

Wie anders das Gemälde von Rembrandt! Auch er wählte den Moment, in dem die Handlung umschlägt, der Engel erscheint und in den Arm des Vaters greift. Zwar liegt auch hier der Sohn gefesselt und nackt am unteren Bildrand, das Gesicht nach hinten gedrückt von der Hand des Vaters, der im Begriff ist, das Opfer zu vollziehen. Verglichen mit Caravaggio malt Rembrandt den kritischen Moment der Isaak-Geschichte als Psycho-Drama mit anderer Gefühlskonstellation. Abraham ist ein Vater in Verzweiflung und fieberhafter Unruhe, dessen wirrer Haarkranz und die weit aufgerissenen Augen eine Gemütslage ausdrücken, die nahe am Wahnsinn siedelt, eine Extremsituation zum Ausdruck bringt. Auch steht er nicht, sondern kniet gebeugt neben dem Sohn, den er dennoch überragt. Als der Engel erscheint, lässt er den Dolch fallen und blickt sich erschrocken um. Isaak dagegen ist hier ein Opfer, das sich selbst darbringt. Die Hand des

Vaters wirkt auf den Betrachter brutal, fügt die Situation aber in den Opferkontext ein. Die biblischen Opfervorschriften, wie sie im 3. Buch Mose niedergelegt sind, verlangen die Handaufstimmung und die späteren islamischen Opfergesetze schreiben zusätzlich vor, dass das Opfertier mit dem Kopf nach unten zu legen sei, um Blickkontakt zu vermeiden. Diese Geste zeigt von jeher die Verbindung zwischen Opfernden und Opfer an<sup>11</sup>. In den jüdischen Legenden zur Bibel und in den islamischen Erzählungen, die der jüdischen Auslegungstradition verpflichtet sind, nimmt der Sohn sein Schicksal mit der Aufforderung an den Vater an, ihn nur ja fest zu binden, »dass ich mich geduldig und beständig erweise«<sup>12</sup>. Rembrandt und die Künstler in seinem Umkreis kannten diese Tradition, da sie sich bei Bildern biblischer Geschichten vornehmlich an den »Jüdischen Altertümern« (93/94 u. Z.) des Historikers Flavius Josephus orientierten. Dieser aber stellt den Gehorsam Abrahams und Isaaks als das treibende Moment der Beziehung zu Gott heraus. Nichts rechtfertigt für Abraham den Ungehorsam gegenüber Gott und so habe er Isaak das Opfer mit der Begründung nahegelegt, dass seine Geburt ebenso außergewöhnlich sei wie sein Tod als Opfer an Gott: »Wie du nicht dem gewöhnlichen Lauf der Dinge gemäß geboren wurdest, so sollst du auch aus dem Leben scheiden auf besondere Weise, nämlich von deinem eigenen Vater Gott [...] zum Opfer gebracht werden.«<sup>13</sup> Isaak greift den Gedanken freudig auf, und selbst wenn nicht Gott, sondern nur der Vater es gewünscht hätte, wäre er bereit. In dieser Art der Zuspitzung der Akeda-Erzählung auf Glaubensprüfung und Gehorsam erhält Isaak ein eigenes Gewicht. Bisweilen, wenn die Konzentration auf die Beziehung von Vater und Sohn gerichtet ist, verzichten Maler – wie hier Rembrandt – ganz auf die Darstellung des Widers, da es keines Ersatzopfers bedarf. In der Replik dieses Bildes, das die Werkstatt Rembrandt anfertigte und das sich heute in der Alten Pinakothek in München befindet, ist der Widder hinzugefügt.

Die Bilder von Caravaggio und Rembrandt spiegeln den Bildwechsel am Beginn der Moderne wider. Im Religionsstreit des 16. und 17. Jahrhunderts zeigt sich das Sujet von Abrahams Opfer prominent eingebunden in den Themenkreis zur Glaubensprüfung. Hinzu kommt im 17. Jahrhundert eine Vorliebe für seelische Befindlichkeit und große Emotionen. Für beides bietet die Opferung Isaaks eine fruchtbare Vorlage. Sowohl Caravaggio als auch Rembrandt weisen dem Sohn Isaak eine eigenständige Rolle zu.

Wie ungewohnt dieser Ansatz war, wird deutlich mit Blick auf die herkömmliche Darstellung der Opferung Isaaks. Sie zeigt in der Regel Abraham mit erhobenem Arm, ein Schwert führend und Isaak auf und neben dem Altar kniend oder kauern. Dieser Bildtypus, der sich bereits früh für die christliche Darstellung herausgebildet hatte und vielfach auch im jüdischen Kontext adaptiert wurde, fand vor allem dort Verbreitung, wo die lateinische Bibel, die Vulgata, gelesen wurde. Diese enthielt Übersetzungsfehler, darunter die Übertragung des griechischen Wortes Messer mit Schwert (*gladius*). Der Fehler zeugt von der Unkenntnis des Bearbeiters Hieronymus über Opferhandlungen, die niemals mit einem Schwert ausgeführt wurden, und hatte Folgen für die bildliche Darstellung dieser Szene.

<sup>11</sup> Vgl. William K. Gilders, Blut, »Leben« und Opferritual in der hebräischen Bibel, in: Christina von Braun / Christoph Wulf (Hg.), *Mythen des Blutes*, Frankfurt / Main 2007, S. 39.

<sup>12</sup> Vgl. Reuven Firestone, *Journeys in the Holy Land. The Evolution of the Abraham-Ishmael Legends in Islamic Exegesis*, New York 1990, S. 116 ff. Zur Darstellung von Gen 22 in den Niederlanden vgl. Christian Tümpel, *Die Sprache des Künstlers. Der künstlerische Diskurs Rembrandts und seiner Zeitgenossen über »Die Opferung Isaaks«*, in: Johann Steiger / Anselm Heinen (Hg.), S. 481–544.

<sup>13</sup> Flavius Josephus: *Jüdische Altertümer*, übers. Von Heinrich Clementz, 2 Bde in einem Bd., Wiesbaden 2004, S. 40.

**14** Sehr früh hatten sich zunächst eigenständige jüdische und christliche Ikonografien herausgebildet, bei gegenseitigen Anleihen auch hier. Früheste bekannte Darstellung überhaupt ist das Wandbild in der Synagoge von Dura Europos aus dem 3. Jahrhundert (heute Damaskus, Nationalmuseum), ferner das Bodenmosaik in der Synagoge Beth Alpha aus dem 6. Jh., Buchillustrationen, Darstellungen auf Öllampen, Goldgläsern etc. Christliche Abbilder finden sich als Wandmalereien in Katakomben, als Sarkophagreliefs, seit 6. Jahrhundert an Kirchenwänden u. a. Abb. In: Rachel Hachlili, *Ancient Jewish Art and Archeology in the Diaspora*, Leiden 1998, S. 239 ff.; Speyart van Woerden, I., *The Iconography of the Sacrifice of Abraham*, in: *Vigiliae Christianae* XV, 1961, S. 214–255.

**15** vgl. Kurt Weizmann / Massimo Bernabó, *The Byzantine Octateuchs*, Princeton 1999, Bild- und Textband.; George Galavaris, *The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory of Nazianzenus*, Princeton 1969, S. 209–211 (mit Abb.); Gregor von Nyssa: *Isaaks Opferung*, aus dem Griechischen übersetzt von Theodor Mahlmann, in: Johann Anselm Steiger / Ulrich Heinen (Hg.), *Isaaks Opferung (Gen 22) in den Konfessionen und Medien der Frühen Neuzeit*, Berlin, 2006, S. 778.

Um dies einordnen zu können, sei zunächst auf die jüdische und ostchristliche Darstellung der Bindung Isaaks verwiesen. Künstler beider Religionen hatten ein Formenrepertoire entwickelt, das in einem Typus mündete, der eng an der Kultpraxis orientiert war.<sup>14</sup> Auch hier wurde zur Darstellung der dramatische Höhepunkt der Geschichte gewählt, der Wendepunkt der Handlung. Dieser Typus zeigt Abraham neben dem Opfertisch mit dem Messer in der einen Hand, die andere hält Isaak am Schopf, der rücklings und mit verbundenen Augen wie ein gebundenes Tier auf dem Opfertisch liegt. Ein Bild, das den Gesetzen für das Brandopfer entnommen sein könnte. Dies gilt auch für Darstellungen mit blutigem Messer, die auf jene Erzählungen aus dem Midrasch zurückgehen, die Opfervollzug und Auferstehung debattieren. In diesen Darstellungen sind Opferrer und Opfer einander durch die kultische Handlung räumlich nahe und verbunden. Damit verwandt sind die christlichen Darstellungen im griechischen Sprachraum. Auch sie stellen Abraham mit kurzem Messer oder Dolch dar, allerdings ist Abraham hinter dem Sohn platziert, »zieht mit der linken Hand das Haar des Knaben zu sich heran«, um von oben das Messer anzusetzen, wie der Kirchenvater Gregor von Nyssa diese Bilder im 4. Jahrhundert für den östlichen Mittelmeerraum und Kleinasien beschrieben hat und wie sie ähnlich von Mithrasdarstellungen bekannt sind.<sup>15</sup>

Im Vergleich zu diesen Bildern erscheint die Darstellung des Opfers Abrahams im lateinisch-christlichen Europa als eklatante Abweichung. Denn sie stellt keine Opferungsszene im biblischen Sinne vor, für die das Messer unabdingbar ist, das zum Schächten gezielt und nah am Opfer anzusetzen wäre. Die Abrahamsfigur mit erhobenem Schwert suggeriert eine Tötungsart, die mit der Schlagkraft operiert und deren Gewalt hier schon beim Anblick zu ahnen ist.

Mit diesem Bildtyp sind nicht nur die Opferung Isaaks, sondern auch andere biblische Kinderopfer wiedergegeben, etwa das Sohnesopfer vom König von Moab, der mit der Opferung eine siegreiche Wende in einem fast verlorenen Krieg bewirkte. Oder Jeftas Tochter, die vom Vater geopfert wurde in Erfüllung des Gelübdes, im Falle einer siegreichen Heimkehr die erste Person zu töten, die ihm begegnete. Die drei Fälle zeigen die gleiche Art der Darstellung. Es erstaunt, dass das Bild von der Opferung Isaaks offensichtlich mit einer Bildformel und keineswegs spezifisch oder eigenständig gestaltet wurde, wie sein Stellenwert in der religiösen Überlieferung vermuten ließe. Auch stellt sich die Frage nach der Art und Herkunft dieser Bildformel, die eine Opferung nur bezeichnet, aber nicht darstellt. Ein Blick in mittelalterliche Handschriften zeigt dieses Bildstereotyp in seiner eigentlichen Bestimmung. Sie gilt der Darstellung von Zweikämpfen und Einzelszenen in Schlachtgetümmeln, in denen ein Kämpfer oder Krieger mit hoch erhobenem Schwert auf einen ihm zu Füßen kauern den Gegner einschlägt. Ein Formenvorrat, der in Musterbüchern und Vorlagen aller Art gesammelt wurde, gehörte seit jeher zu den Arbeitsgrundlagen eines Künstlers. Er bot verlässliche Gestaltungsoptionen, die auch dem Betrachter vertraut waren. Man darf vermuten, dass das Bildthema »Opferung mit Schwert« ein Gestaltungsproblem aufrief, das schließlich aus dem Formenrepertoire für »Kampf mit Schwert« gelöst wurde. Wir wissen nicht, wel-

che Wirkung diese Bilder auf den zeitgenössischen Betrachter hatten, die das hoch konnotierte Sujet der Opferung Isaaks mit einer Bildformel sahen, hinter der sich potenziell immer auch ein anderes Thema verbarg.

Diese formelhafte Darstellung machte eine erstaunliche Karriere und verbreitete sich in vielen Varianten. In ihrer frühen Anwendung in typologischen Interpretationen, die bis weit über das Mittelalter hinaus vorherrschten, wurden diese Darstellungen in lehrhaften und anspruchsvollen emblematischen Büchern wie Heilsspiegeln und Armenbibeln abgebildet, die ohnehin auf die Typik des Gehalts zielten. Auch in der Tafelmalerei fand dieser Bildtyp Verbreitung. Erst seit dem 16. Jahrhundert, als im Süden mit katholischer Reform und dem Konzil von Trient 1545–1563, im Norden mit der Reformation Luthers die religiösen wie kulturellen Weichen neu gestellt wurden, wickelte sich das typologische Denken einer neuen Beschäftigung mit den Texten der Bibelerzählungen. Beide Konfessionen hoben den Gehorsam erneut auf die Agenda. Für Luther rückte er gar ins zentrale Feld seiner Lehre und wurde ebenso bedeutsam wie das *Credo sola scriptura*, der alleinigen Orientierung der Lehre an der Schrift. Mit dem Blick auf den Gehorsam Abrahams aber erfuhr auch die Binnenstruktur der Geschichte eine intensivere Beachtung. Damit taten sich auch für die Künstler neue Bezüge zur Erzählung auf, die in einer Fülle von Bildern und Skulpturen und einer großen Bandbreite an Gestaltungen zum Ausdruck kamen. Höhepunkte dieser künstlerischen Auseinandersetzung stellen die Gemälde von Caravaggio und Rembrandt dar.

Auch heute noch fordert die Akeda-Erzählung nicht nur religiöse, philosophische und andere Ansätze der Reflexion immer wieder neu heraus, sondern auch die bildliche Darstellung, die einen emotionaleren Zugang bietet. Sie kann ebenso tief in das Verständnis der Geschichte eindringen wie rationale Erkenntnis.

Der Ausstellung »Gehorsam« ging ein Workshop im August 2013 voran. Das Jüdische Museum Berlin hatte den Philosophen Omri Boehm, den Literaturwissenschaftler und Spezialisten für das Alte Testament Ed Noort, die Orientwissenschaftlerin und Arabistin Angelika Neuwirth sowie den Filmkünstler Peter Greenaway eingeladen, um über das Thema zu diskutieren. Auf diesem Workshop wurden auch Perspektiven, Möglichkeiten und Probleme einer Ausstellung erörtert. Es war Peter Greenaway, der am Ende verblüfft feststellte, dass die Dynamik und Heftigkeit der Debatte einem Ereignis galt, das niemals stattgefunden habe, womit er den Kern dieser biblischen Episode und ihrer Deutungsprobleme traf.

Die beiden Medien- und Filmkünstler Saskia Boddeke und Peter Greenaway haben das Thema für die Ausstellung und den Bildteil dieser Publikation in Szene gesetzt. Die Texte in diesem Band präsentieren die aktuelle Diskussion um Abraham und Isaak aus den Perspektiven der drei monotheistischen Religionen. Wir danken den Teilnehmern unseres Workshops herzlich dafür, dass sie jeweils einen Textbeitrag geschrieben haben. Beiträge von Helmut Hoping und Jon D. Levenson vervollständigen die heutige Sicht auf die Akeda.