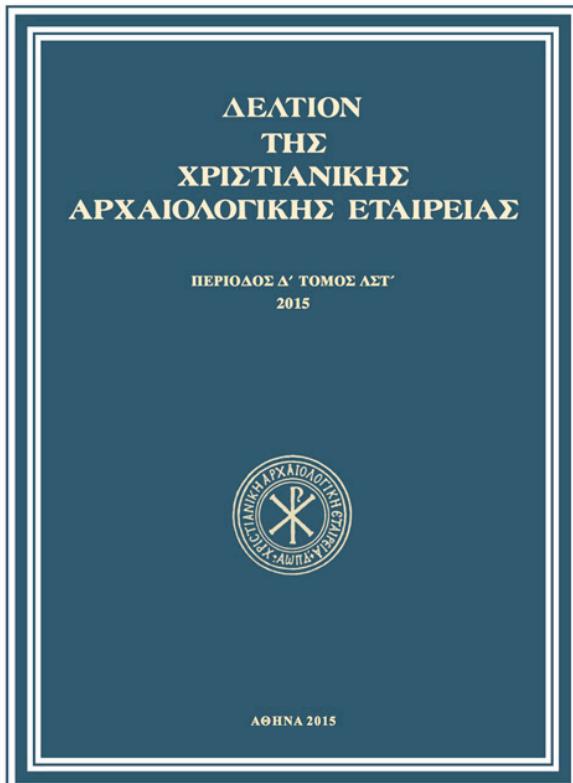


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 36 (2015)

Δελτίον ΧΑΕ 36 (2015), Περίοδος Δ'



Η θυσία του Αβραάμ στην παλαιοχριστιανική, Ιουδαική και Βυζαντινή εικονογραφία. Νέες παρατηρήσεις.

Michael ALTRIPP

doi: [10.12681/dchae.1772](https://doi.org/10.12681/dchae.1772)

Copyright © 2016, Michael ALTRIPP



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

ALTRIPP, M. (2016). Η θυσία του Αβραάμ στην παλαιοχριστιανική, Ιουδαική και Βυζαντινή εικονογραφία. Νέες παρατηρήσεις. Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, 36, 35–48.
<https://doi.org/10.12681/dchae.1772>

DIE BINDUNG DES ISAAK IN DER FRÜHCHRISTLICHEN, JÜDISCHEN UND BYZANTINISCHEN IKONOGRAPHIE: NEUE BEOBACHTUNGEN

Το ὁρθὸν αναφέρεται στην παράσταση της Θυσίας του Αβραάμ και τη σχέση της με την παλαιοχριστιανική τέχνη, την ιουδαιϊκή τέχνη της ύστερης αρχαιότητας και τη βυζαντινή τέχνη. Κατά πρώτον ερμηνεύεται η απεικόνιση του Μωυσή πλάι στον Αβραάμ στις παλαιοχριστιανικές σαρκοφάγους, δεύτερον συμπεραίνεται ότι η απεικόνιση της Θυσίας του Αβραάμ στο ψηφιδωτό του δαπέδου της συναγωγής Beth Alpha είναι πιθανώς επηρεασμένη από τη χριστιανική τέχνη και τέλος υποστηρίζεται ότι η παράσταση της Θυσίας του Αβραάμ στην πρόθεση ερμηνεύεται από τη λειτουργία της προσκομιδής.

The article deals with the depiction of the Sacrifice of Isaac in connection with Early Christian, Late Antique Jewish and Byzantine art. First, the juxtaposition of Moses and Abraham on Early Christian sarcophagi is explained. Second, it is assumed that the Sacrifice of Isaac on the floor mosaic of the synagogue of Beth Alpha is probably influenced by Christian art. And third, the raison d'être of the Sacrifice in the prothesis is explained by the rite of the proskomide (=preparation).

Λέξεις κλειδιά

Παλαιοχριστιανική τέχνη, βυζαντινή τέχνη, ιουδαιϊκή τέχνη, εικονογραφία, Θυσία του Ισαάκ, Παλαιά Διαθήκη.

Keywords

Early Christian art, Byzantine art, Jewish art, iconography, the Sacrifice of Isaac, Old Testament.

Abraham ist eine der faszinierendsten Figuren der Bibel, und es wäre spannend zu lesen, was Thomas Mann aus dem Abraham-Stoff gemacht hätte, wenn er sich seiner und nicht des »Joseph und seine(r) Brüder« angenommen hätte.

Dabei wäre der dramaturgische Höhepunkt in der ungeschriebenen Erzählung von Thomas Mann sicherlich der Moment gewesen, in dem Abrahams Sohn Isaak auf dem Altar liegt, der Vater das Messer hebt, um den Sohn für seinen Glauben an seinen Gott hinzugeben und zu töten, und dann in letzter Sekunde der Engel des Herrn einschreitet und ruft: »Lege deine Hand nicht an den Knaben und tu ihm nichts!« (Gen 22,12).

Der Faszination Abraham sind Künstler und Forscher gleichermaßen erlegen, was seinen Niederschlag in der bildenden Kunst sowie in der wissenschaftlichen Literatur gefunden hat¹.

* apl. Prof. Dr.phil. Dr.theol.habil., Theologische Fakultät der Universität Greifswald, michael@altripp.eu

** Mein Dank gilt in ganz besonderem Maße meinem Freund und Kollegen, Dr. Andreas Ruwe (Altes Testament an der Theologischen Fakultät der Universität in Greifswald). Mit ihm habe ich viele Stunden während der Seminare und bei deren Vorbereitungen zusammengesessen, um die Welt des Alten Testaments und deren bildlicher Umsetzung zu durchdringen.

¹ Auffällig ist das scheinbar geringe Interesse an Abraham bei den spätantiken Autoren: Unter diesen haben sich vor allem drei eingehender mit dem Patriarchen beschäftigt. Für den Westen ist hier Ambrosius (um 340-397) und seine Schrift *De Abraham* [vgl. besonders Buch 1, Kap. 8; F. Gori, *Opere esegetiche II/II. Abramo*, 1984, 102ff. (Text) u. 103ff. (Übers.)] zu erwähnen, für den Osten Origenes (um 185-254) und seine Homilien zur Genesis (hier ist besonders die achte Homilie »Darüber, daß Abraham seinen Sohn Isaak opfert« zu nennen: P. Habermehl – A. Fürst – Chr. Marksches, *Die Homilien zum Buch Genesis*, Berlin –

Daher möchte ich im folgenden einen kurzen Überblick über Abraham in der Bildkunst, über die Bild-Themen mit Abraham sowie über die Darstellungen der zentralen Geschichte, der sogenannten Bindung des Isaak, in der spätantiken und byzantinischen Kunst bieten, um mich anschließend drei Beispielen gesondert zuzuwenden.

I) Abraham in der Ikonographie

Hinsichtlich des Abraham in der Bildkunst lassen sich die erhaltenen Befunde in vier Kategorien untergliedern.

1. Da gibt es zum einen den eigenständigen Zyklus aus dem 13. Jh. in der sogenannten Abrahams-Kuppel in der Vorhalle von San Marco in Venedig², der ausschließlich der Lebensbeschreibung Abrahams gewidmet ist.

2. Daneben existieren Bilderfolgen, die Darstellungen zu Abraham in andere historische Zusammenhänge einbinden. Dies ist der Fall in Monreale (1180/90)³, wo die Abraham-Szenen in den Genesis-Zyklus integriert sind. Ein weiterer alttestamentlicher Zyklus mit Darstellungen zu Abraham hat sich im Gewölbe der Klosterkirche von St. Savin-sur-Gartempe⁴ in der Mitte Frankreichs (11. Jh.) erhalten. Und in Pretzien⁵ bei Magdeburg sind seit nicht allzu langer Zeit Bilder eines Isaak-Zyklus (um 1240) gänzlich freigelegt und restauriert, unter denen sich auch ein Abrahams-Bild bewahrt hat.

Ob man die ausführliche Schilderung der Geschichte Abrahams an der Südwand von Santa Maria Maggiore (1. H. 5. Jh.)⁶ als autonomen Zyklus ansprechen oder im Kontext mit dem gegenüberliegenden Mose-Zyklus verstehen will, sei zunächst dahingestellt.

3. Im übrigen wurde die Abraham-Geschichte ausführlich in den spätantiken sogenannten Genesis-Handschriften wie der Wiener Genesis⁷ und der Cotton Genesis⁸ sowie in den byzantinischen Oktateuchen⁹ illustriert, die die ersten acht Bücher des Alten Testaments umfassen.

Freiburg 2011, 164 ff. (Text) u. 165ff. (Übers.) sowie H. de Lubac – L. Doutreleau, *Homélie sur la Genèse* [SC 7], Paris 2003², 212ff.] sowie für die jüdische Sphäre Philo (um 20 v.Chr.-50), der sich sogar in drei Schriften mit Abraham auseinandergesetzt hat: nämlich in *Bίος (..) περὶ Αβραάμ* [J. Gerez, *Philo. De Abrahamo (Les oeuvres de Philon d'Alexandrie 20)*, Paris 1966, zu Isaak vgl.: ibid., 92ff. (§ 167ff.)]; L. Cohn – P. Wendland, *Philonis Alexandrini opera quae supersunt*, Bd. 4, Berlin² 1962; Übers.: Die Werke in deutscher Übersetzung (hg. von L. Cohn u.a.), Band I, 2, Auflage, Berlin 1962, 91-152 (Verf. nicht verfügbar), *Περὶ ἀποικίας* [J. Cazeaux, *Philo, De migratione Abrahami*, Paris 1965; L. Cohn – P. Wendland, *Philonis Alexandrini opera quae supersunt*, Bd. 2, Berlin 1962²; Übers.: Über Abrahams Wanderung, in:

Die Werke in deutscher Übersetzung (hg. von L. Cohn u.a.), Bd V, 2. Auflage, Berlin 1962, 152-213 (Verf. nicht verfügbar)] und *Περὶ ἀποικίας* [R. Amaldez u.a., *Philo. De virtutibus*, Berlin 1962, 150ff (§ 210-219); L. Cohn – P. Wendland, *Philonis Alexandrini opera quae supersunt*, Bd. 5, Berlin 1962²; Übers.: Über die Tugenden: Die Werke in deutscher Übersetzung (hg. von L. Cohn u.a.), Bd. II, 2. Auflage, Berlin 1962, 313-377 (Verf. nicht verfügbar)]. In anderen Zusammenhängen haben sich allerdings zahlreiche weitere Autoren wie Augustinus (*De civitate XVI, 24*) (354-430) [B. Dombart – A. Kalb, *Sancti Aurelii Augustini Episcopi. De Civitate Dei*, Bd. 2, Leipzig 1929, 160ff.; Übers.: *Augustinus, Gottesstaat: Augustinus, Vom Gottesstaat*, (hrsg., eingel. u. übers. v. W. Thimme), München 1978, 318ff.], Caesarius von Arles (*Sermones 81, 83, 84, 85*) (469/70-542) (J. Courreau, *Césaire d'Arles. Sermons sur l'écriture* [SC 447], Bd. 1, Paris 2000, 88ff.), Hilarius von Poitiers (*De trinitate X, 15*) (um 315 - 373) (G. M. de Durand – Ch. Morel – G. Peland, *Hilaire de Poitiers. La Trinité* [SC 448], Bd. 2, Paris 2000, 120ff.), Tertullian (*Adversus Marcionem* IV, 34, 10-14 u. V, 3,11-12; 4,8; 9,9) (um 160-um 220) (C. Moreschini – R. Braun, *Tertullien. Contre Marcion* [SC 456], Bd. 4, Paris 2001, 420ff.; eid., *Tertullien. Contre Marcion* [SC 483], Bd. 5, Paris 2004, 104ff., 118ff., 202f.) unter den lateinischen Kirchenvätern und Eusebios (*Ἐκκλησιαστικὴ Ιωτογία* Erstes Buch II, 6-8 u. IV, 5-14) (vor 264/5-wohl 339/40) (G. Bardy, *Eusèbe de Sésarée. Histoire ecclésiastique*, Bd. 1, Paris 1986, 7f. u. 19f.), Irenaios von Lyon (*Adversus haereses* IV, 5, 2-5. 7, 1-8, 2. 25, 1-3; V, 32, 2-33, 1) (1. H. 2. Jh.-um 200) (N. Brox, *Irenäus von Lyon. Adversus haereses - Gegen die Häresien* [Fontes Christiani 8,4], Bd. 8/4, Freiburg 1997, 38-45, 54-63, 198-203; Bd. 8/5, 2001, 238-243) und Melito von Sardes (Fragment) (2. H. 2. Jh.) (O. Perler, *Méli-ton de Sardes. Sur la pâque et fragments* [SC 123], Paris 1966, 234f.) unter den griechischen Kirchenvätern zu Abraham geäußert.

² Vgl. O. Demus, *The Mosaic Decoration of San Marco*, Chicago 1988, pl. 48.

³ Vgl. Th. Dittelbach, *Rex imago Christi: der Dom von Monreale; Bildsprachen und Zeremoniell in Mosaikkunst und Architektur*, Wiesbaden 2003; E. Borsook, *Messages in Mosaic: Royal Programmes of Norman Sicily, 1130-87*, Oxford 1998.

⁴ E. Maillard, *L'église de Saint-Savin sur Gartempe*, Paris 1926, 57, 74ff.; die Identifikation einer Darstellung als die Bindung des Isaak ist unsicher: ibid., 77f.; O. Demus, *Romanische Wandmalerei*, München 1992, 140ff.

⁵ Vgl. A.-M. Meussling – R. Meussling, *Der verborgene Christus von Pretzien. Vom Finden, Freilegen, Bewahren und Verkünden*, Schönebeck 2010, Abb. S.147 (linkes Feld im unteren Register).

⁶ Vgl. M. Andaloro, *Die Kirchen Roms. Ein Rundgang in Bildern. Mittelalterliche Malereien in Rom 312-1431*, Mainz 2008, 269ff.; auch: B. Brenk, *Die frühchristlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom*, Wiesbaden 1975, 112, verweist zwar auf den Gegensatz zwischen der Geschichte der Offenbarung, die mit Abraham einsetzt, und der Zeit des Gesetzes, die mit Mose beginnt, entwickelt aber im weiteren das Verhältnis zwischen Mose und Christus.

⁷ Vgl. B. Zimmermann, *Die Wiener Genesis im Rahmen der antiken Buchmalerei. Ikonographie, Darstellung, Illustrationsverfahren und Aussageintention*, Wiesbaden 2003, 94ff. u. 106ff.

⁸ Vgl. K. Weitzmann – H. L. Kessler, *The Cotton Genesis. British Library Codex Cotton Otho B VI. The Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint*, I, Princeton 1986, 85ff. u. Abb. 252ff.

⁹ Vgl. J. Lowden, *The Octateuchs: a Study in Byzantine Manuscript Illustration*, 1992; K. Weitzmann, *The Byzantine Octateuchs*, Princeton 1999.

4. Einzel-Darstellungen schließlich zeigen fast ausnahmslos die Bindung Isaaks, wobei sich diese Wiedergaben vornehmlich auf spätantiken Pyxiden¹⁰ und Sarkophagen¹¹ nachweisen lassen.

II) Bild-Themen mit Abraham

Überblickt man diesen ikonographischen Bestand, dann lassen sich abgesehen von der hier zu behandelnden Bindung des Isaak (Gen 22,1ff.) drei weitere thematische Schwerpunkte ausmachen.

Unter diesen ist die Darstellung des Treffens zwischen Abraham und den drei Männern im Hain Mamre¹² (Gen 18,1 ff.) hinsichtlich der Häufigkeit sowie der theologischen Bedeutung¹³ am wichtigsten.

Das wird besonders an der Weiterentwicklung dieses Bild-Typs hin zur sogenannten Philoxenia offenkundig, die in byzantinischer Zeit das Trinitätsbild par excellence darstellte¹⁴.

Noch häufiger findet sich der eschatologisch aufgefaßte Schoß Abrahams (Lk 16, 23), da er in die Komposition des Jüngsten Gerichtes in Byzanz eingebunden ist¹⁵.

Von untergeordneter Bedeutung ist die Begegnung mit Melchisedek (Gen 14, 18ff.), der seinerseits in der Bild-Ausstattung der Kirchen kaum nachzuweisen ist¹⁶.

Zusammenfassend kann man feststellen, daß der Befund durchaus überschaubar ist.

III) Bindung des Isaak (Aqedah)

Damit komme ich zur Bindung des Isaak, der sogenannten Aqedah.

Wie gezeigt, stellt die Bindung des Isaak das bedeutendste Thema innerhalb der Ikonographie des Abraham dar. Speyart van Woerden¹⁷ listet in ihrem Aufsatz aus dem Jahre 1961 über 300 Denkmäler mit Darstellungen der Bindung auf. Von diesen datieren 195 Stück aus der spätantiken Zeit; von den übrigen über 100 Stücken stammt die überwiegende Mehrheit aus dem 12. und 13. Jh. und gehört der westlichen Sphäre an. Für den Osten lassen sich vor allem Darstellungen aus den bereits erwähnten Oktateuchen des 12. Jhs. nachweisen.

Selbstverständlich sind solche Listen selten vollständig; so fehlen etwa entsprechende Darstellungen aus der Winchester-Bibel¹⁸ (fol. 5r) (zw. 1160 u. 1175), der Kirche von Sigüenza¹⁹ (1160-1175) in Spanien sowie der Südtiroler Jakob-Kirche in Grissian²⁰ (um 1210).

Aus Byzanz fehlen u.a. die Wiedergaben an der Außenwand der Heilig-Kreuz-Kirche von Aght'amar²¹ (915-921) im Van-See im Osten der Türkei sowie in den beiden kretischen Kirchen von Ano Biannos (Hg. Pelagia)²² (1360) und Roustika (Panagia)²³ (1390/1).

¹⁰ Vgl. die Große Berliner Pyxis, E. 4./A. 5. Jh.: W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz 1976, Kat. nr. 161; weitere Beispiele: ibid., Kat. nr. 162-164.

¹¹ Vgl. E. Paneli, *Die Ikonographie der Opferung Isaaks auf den frühchristlichen Sarkophagen*, Marburg 2001.

¹² W. Gernhöfer, »Die Darstellung der drei Männer an der Eiche von Mamre und ihre Bedeutung in der frühchristlichen Kunst«, *RQ* 104 (2009), 1-27.

¹³ Vgl. L. Thunberg, »Early Christian Interpretations of the Three Angel's in Gen. 18«, *Studia Patristica* 7 (1966), 560-570.

¹⁴ Vgl. M.-B. von Stritzky, »Die Darstellung der Philoxenie an der südlichen Langhauswand von Santa Maria Maggiore in Rom«, *RQ* 93 (1998) 200-214, und L. Müller, *Die Dreifaltigkeitsikone des Andréj Rubljow*, München 1990; H. Gerstinger, »Über Herkunft und Entwicklung der anthropomorphen byzantinisch-slawischen Trinitätsdarstellung des sog. Synthronoi- und Paternitas-Typus«, *Festschrift W. Sas-Zaloziecky* (hrsg. G. Gsodam), Graz 1956, 59-85.

¹⁵ Vgl. A. Volan, »Picturing the Last Judgment in the Last Days of Byzantium. Zur Ikonographie des Jüngsten Gerichts in Byzanz«, *The Kariye Camii Reconsidered* (hrsg. H. A. Klein – R. G. Oosterhout – B. Pitarakis), Istanbul 2011, 387-446 (war Verf. nicht zugänglich); und B. Brenk, »Die Anfänge der byzantinischen Weltgerichtsdarstellung«, *BZ* 57 (1964), 106-126.

¹⁶ Vgl. F. W. Deichmann, *Melchisedek, Wort und Bild: Bild und Verkündigung. Festgabe für Hanna Jursch*, Berlin 1962, 31-37; E. Revel-Neher, »The Offerings of the King-priest: Judeo-Christian Polemics and the Early Byzantine Iconography of Melchizedek«, *Continuity and Renewal. Jews and Judaism in Byzantine-Christian Palestine* (hrsg. L. I. Levine), Jerusalem 2004, 270-298 (war Verf. nicht zugänglich); M. Altripp, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung in Byzanz unter besonderer Berücksichtigung der Denkmäler Griechenlands*, Frankfurt 1998, 67 und 118f.

¹⁷ I. Speyart van Woerden, »The Iconography of the Sacrifice of Abraham«, *VigChr* 15 (1961), 214-255.

¹⁸ Vgl. Cl. Donovan, *The Winchester Bible*, Toronto 1993, fig. 5; W. F. Oakeshott, *Sigüenza: Romanesque Paintings in Spain and the Winchester Bible Artists*, London 1972, Abb. 189.

¹⁹ Vgl. Oakeshott, *Sigüenza*, op.cit. (Anm. 18), 12 (Bildprogramm), Abb. 37.

²⁰ H. Stampfer – Th. Steppan, *Die romanische Wandmalerei in Tirol. Tirol - Südtirol - Trentino*, Regensburg 2008, 217f. und Farbbild 71 u. 72.

²¹ J. G. Davies, *Medieval Armenian Art and Architecture. The Church of the Holy Cross, Aght'amar*, London 1991, 37ff. u. Pl. 5.

²² I. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, Leiden 2001, 111ff.

²³ Ibid., 137ff.

III.1) Gegenüberstellung von Abraham und Mose auf spätantiken Sarkophagen (Abb. 1)

Diese Bindung des Isaak begegnet nach der Aufstellung von Speyart²⁴ auf 93 frühchristlichen Sarkophagen. Auf 18²⁵ Exemplaren wird sie dabei der Übergabe der Gesetze an Mose gegenübergestellt, wobei beide Themen einen mittig angeordneten Clipeus flankieren. Als Beispiel führe ich hier das Exemplar an, das sich im Archäologischen Museum von Arles²⁶ befindet.

Speyart kann in dem gemeinsamen Auftreten von Gesetzesübergabe und Isaak-Bindung lediglich einen »purly practical«²⁷ Sinn erkennen. Ähnlich urteilt Lucchesi Palli²⁸ im Lexikon der Christlichen Ikonographie, die kompositorische Gründe für denkbar hält. Auch wenn die Anzahl der Beispiele insgesamt gering ist, so erscheint die Annahme rein praktischer Erwägungen doch zu banal. Für diese Skepsis spricht auch die bereits oben angesprochene Gegenüberstellung des Mose- und des Abraham-Zyklus an der Nord- und Süd-Wand des Mittelschiffes von Santa Maria Maggiore²⁹.

Worin könnte demnach die theologische Beziehung zwischen beiden alttestamentlichen Personen bestehen? Die Antwort bietet der biblische Kontext, so daß ich an dieser Stelle auf die Exegese der Kirchenväter verzichte.

Zunächst einmal sind beide Personen miteinander verwandt, da Mose ein Nachkomme Abrahams in der siebten Generation ist³⁰. Wichtiger aber als dieses Abhängigkeitsverhältnis sind die Gemeinsamkeiten zwischen beiden Protagonisten.

Hier ist an erster Stelle die Zuschreibung als Freund Gottes zu erwähnen, die das Alte Testament ausschließlich ihnen beiden zubilligt³¹. Für Abraham sind die Belegstellen Jes 41,8, 2 Chr 20,7 und Dan 3,35; für Mose findet sich der Nachweis bei Ex 33,11: »Und der HERR redete mit Mose von Angesicht zu Angesicht, wie ein Mann mit seinem Freund redet«.

Diese enge Beziehung zwischen beiden Personen zu Gott findet darüber hinaus seinen Ausdruck in dem Bund, den Gott sowohl mit Abraham (Gen 15,18 und 17,1ff.) als auch mit Mose (Ex 19,1ff.) schließt. Neben diesen ist Gott einen solchen Bund nur noch mit Noah eingegangen (Gen 9,8-17).

Weitere Gemeinsamkeiten bzw. Bezüge zwischen Abraham und Mose ergeben sich, wenn man die angesprochenen Ereignisse selbst, d.h. die Bindung Isaaks sowie die Gesetzesübergabe, betrachtet.

Denn obwohl dies die Ikonographie im Falle der Bindung nicht in gleicher Weise herausstellt wie bei der Gesetzesübergabe, so spielen sich doch die Ereignisse jeweils auf einem Berg ab. Beide Erhebungen unterscheiden sich lediglich darin,

daß der eine, nämlich der Sinai, real existiert, während der andere allegorisch als »Ort der Schau«³² zu verstehen ist, obwohl auch dieser zumindest durch 2 Chr 3,1 mit jenem Berg in Jerusalem in Verbindung gebracht wird, auf dem Salomo seinen Tempel errichten ließ³³ und später das Kreuz von Golgatha gestanden hat³⁴. Dieser Umstand wird dann erst durch die Kirchenväter³⁵ in besonderer Weise herausgearbeitet.

Daß beide Ereignisse tatsächlich aufeinander bezogen sind, unterstreicht ein weiteres Detail. Als Mose den Berg steigt, sagt er zu den Zurückbleibenden³⁶: »Wartet hier auf uns, bis wir zu euch zurückkehren«³⁷. In ähnlicher Weise äußert sich Abraham, bevor er mit Isaak zum Berg Morija hinaufsteigt: »Da sagte Abraham zu seinen Knechten: Bleibt ihr mit dem Esel hier! Ich aber und der Junge wollen dorthin gehen und anbeten und zu euch zurückkehren«³⁸.

Zwei entscheidende Unterschiede im biblischen Bericht weisen allerdings darauf hin, daß Abraham letztlich die größere Bedeutung zukommt.

Nach Ex 3,5 nämlich muß Mose am Fuße des Sinai am Dornbusch die Sandalen ausziehen, denn Gott sprach zu ihm: »Tritt nicht näher heran! Zieh deine Sandalen von deinen Füßen, denn die Stätte, auf der du stehst, ist heiliger Boden!« Abraham hingegen tritt an den Ort des Opfers, ohne von Gott zu Ähnlichem aufgefordert zu werden³⁹.

²⁴ Speyart van Woerden, op.cit. (Anm. 17), 223.

²⁵ Ibid., 237.

²⁶ G. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, München 2000, Abb. 139.

²⁷ Speyart van Woerden, op.cit. (Anm. 17), 237.

²⁸ E. Lucchesi Palli, »Abraham«, *LChrI* Bd. 1, Sp. 29.

²⁹ Vgl. Anm. 6.

³⁰ Th. Heither, *Biblische Gestalten bei den Kirchenvätern: Mose*, Münster 2010, 29f.

³¹ Th. Heither – Chr. Reemts, *Biblische Gestalten bei den Kirchenvätern: Abraham*, Münster 2009, 266ff.; Heither, op.cit. (Anm. 30), 196ff.

³² Heither – Reemts, op.cit. (Anm. 31), 156ff. u. 168.

³³ F. Nikolasch, »Zur Ikonographie des Widders von Gen. 22«, *VigChr* 23 (1969), 200; G. Stemberger, »Die Patriarchenbilder der Via Latina«, *Kairos* 16 (1974) 57.

³⁴ Heither – Reemts, op.cit. (Anm. 31), 241.

³⁵ Vgl. Anm. 32 u. Anm. 34.

³⁶ R. Brandscheidt, *Abraham - Glaubenswanderschaft und Opfergang des von Gott Erwählten*, Würzburg 2009, 265.

³⁷ Vgl. Ex 24,14: »καὶ τοῖς πρεσβυτέροις εἶπαν Ἡσυχάζετε αὐτοῦ, ἵως ἀναστρέψωμεν πρὸς ὑμᾶς«.

³⁸ Vgl. Gen 22,5: »καὶ εἶπεν Ἀβραὰμ τοῖς παισὶν αὐτοῦ Καθίσατε αὐτοῦ μετὰ τῆς ὄνου, ἐγὼ δέ καὶ τὸ παιδάριον διελευσόμεθα ἔως ὅτε καὶ προσκυνήσαντες ἀναστρέψωμεν πρὸς ὑμᾶς«.

³⁹ St. Fine, »Synagogue Mosaics and Liturgy in the Land of Israel«, *Art and Judaism in the Greco-Roman World. Toward a New Jewish*



Abb. 1. Die Gegenüberstellung von Abraham und Mose bei den spätantiken Sarkophagen geht nicht auf formale Gestaltungskriterien zurück, sondern ist theologisch motiviert.

Noch deutlicher wird die Größe des geistigen Vermögens Abrahams durch die Tatsache unterstrichen, daß er Gott von Angesicht zu Angesicht schaut, als dieser ihm im Hain Mamre in Gestalt der drei Männer erscheint und sich ihm als der dreifaltige Gott zu erkennen gibt⁴⁰. Darüber hinaus weist der Name des Berges »Morija«, wo Abraham Isaak opfern soll, in seinem hebräischen Ursprung auf eine Vision hin⁴¹. Mose dagegen fürchtet den Anblick Gottes. In Ex 3,6 heißt es: »Da verhüllte Mose sein Gesicht, denn er fürchtete sich, Gott anzuschauen«. Und auch bei der Gelegenheit der Gesetzesübergabe betont der biblische Bericht⁴²: »15 Und die Herrlichkeit des HERRN ließ sich auf dem Berg Sinai nieder, und die Wolke bedeckte ihn sechs Tage; und am siebten Tag rief er Mose mitten aus der Wolke heraus zu«. Mose erkennt Gott demnach im Gegensatz zu Abraham nicht.

Und obwohl erst ihm, Mose, das Gesetz übergeben worden ist, wird Abraham bereits als Gerechter Gottes bezeichnet⁴³.

Eine weitere Bestätigung für das Verhältnis zwischen Mose und Abraham bietet zuletzt Gal 4,24-26, wo es heißt: »Diese Worte haben tiefere Bedeutung. Denn die beiden Frauen bedeuten zwei Bundesschlüsse: einen vom Berg Sinai, der zur Knechtschaft gebiert, das ist Hagar; denn Hagar bedeutet

Archaeology (hrsg. St. Fine), Cambridge 2010, 196, verweist in diesem Zusammenhang auf das Fußboden-Mosaik der Synagoge von Sepphoris, wo im Bild der Bindung des Isaak Abraham und sein Sohn ohne Schuhe wiedergegeben werden (vgl. Z. Weiss, *The Sepphoris Synagogue. Deciphering an Ancient Message through its Archaeological and Socio-historical Contexts*, Jerusalem 2005, C141ff. u. fig. 82f.); diese stehen separat, wie man dies aus den Darstellungen Moses kennt. Fine sieht hier einen Einfluß christlicher Ikonographie, was allerdings nicht schlüssig ist, wenn man bedenkt, daß das gleiche Motiv in Verbindung mit Mose auch in der Synagoge von Dura Europos [vgl. K. Weitzmann – H. I. Kessler, *The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art*, Washington, D.C. 1990, Abb. 3, 41 (Dornbusch) u. 74 (Gesetzes-Übergabe)] auftaucht und gleichzeitig auch von Josua berichtet wird, daß er seine Schuhe auf heiligem Boden ausziehen mußte (vgl. Jos 5,15: »Da sprach der Oberste des Heeres des HERRN zu Josua: Zieh deine Schuhe von deinen Füßen; denn der Ort, auf dem du stehst, ist heilig! Und Josua tat es«).

⁴⁰ Vgl. Gen 18,1f.: »Und der HERR erschien ihm bei den Terebinthen von Mamre, als er bei der Hitze des Tages am Eingang des Zeltes saß. 2 Und er erhob seine Augen und sah: Und siehe, drei Männer standen vor ihm«.

⁴¹ Vgl. Anm. 32.

⁴² Vgl. Ex 24, 15f.

⁴³ Vgl. Gal 3, 6 (»Ebenso wie Abraham Gott glaubte und es ihm zur Gerechtigkeit gerechnet wurde«) u. als Zitat bei Röm 4,3 (»Abraham aber glaubte Gott, und es wurde ihm zur Gerechtigkeit gerechnet«).

den Berg Sinai in Arabien und ist ein Gleichnis für das jetzige Jerusalem, das mit seinen Kindern in der Knechtschaft lebt. Aber das Jerusalem, das droben ist, das ist die Freie; das ist unsre Mutter«. Wenn nun das freie Jerusalem Sion ist⁴⁴, und Morija mit Sion gleichgesetzt wird, dann ergeben sich zwei Gegensatz-Paare: Sara, die Freie, die Hagar, der Unfreien gegenübersteht; sie werden symbolisiert durch Sion (Sara) und Sinai (Hagar). Daraus folgt letztlich eine Gegenüberstellung von Abraham und Mose, die sich dadurch unterscheiden, daß die Gebote Gottes von Abraham durch den Glauben und von Mose durch das Gesetz erkannt und befolgt werden. Noch einmal ergibt sich daher aus Gal 4,24ff. eine Aufwertung des Abraham, die in Gegensatz zu Mose gestellt wird.

Mose und Abraham stehen demnach in einer dialektischen Beziehung. Die Gegenüberstellung von Mose und Abraham auf den Sarkophagen ist damit theologisch gut zu begründen und kein Formalismus.

III.2) Beth Alpha (Abb. 2)

Damit komme ich zum zweiten Beispiel, das sich in Beth Alpha in Israel befindet. Es handelt sich um das Bodenmosaik der dortigen dreischiffigen Synagoge, die durch Münzen und eine entsprechende Erwähnung der Inschrift im Mosaik in die Zeit des Kaisers Justin I. (518-527) datiert werden kann⁴⁵. Dieses weist zudem eine griechische Inschrift⁴⁶ auf, die die Namen der Handwerker, Marianos und Aninas, nennt.

Das Bodenmosaik erstreckt sich über den gesamten Boden des Mittelschiffes⁴⁷. Der von Westen hereintretende Betrachter sieht als erstes die Bindung des Isaak⁴⁸. Die Mitte des Zentralschiffes nimmt eine Darstellung des Zodiak⁴⁹ ein, dem sich im Osten vor der Apsis die Wiedergabe des von zwei Menorot flankierten Bundeszeltes⁵⁰ anschließt.

Der Stil der gesamten Darstellung ist äußerst primitiv und ungelenk.

Uns interessiert hier die Wiedergabe der Bindung des Isaak⁵¹. Sie zeigt, von links nach rechts betrachtet, eine Person frontal gegeben, die mit ihrer Rechten an einem Seil den Esel führt, hinter dem sich eine weitere Person befindet. Der rechte Abschnitt nimmt etwas mehr als die Hälfte des Bildes ein und zeigt einen Baum mit zwei Ästen, an dem mit einem Seil ein vertikal angeordnetes und gehörntes Tier gebunden ist. Durch eine hebräische Inschrift wird das Tier als Widder⁵² bezeichnet. Darüber ist eine rechte Hand zu erkennen, die sich aus einem mit Strahlen umgebenen Feld erstreckt. Hierzu gehört die darunter befindliche Inschrift: »Vergreif

Dich nicht«. Die größte Figur ist nimbiert und hält in ihrer Rechten ein Messer und in der Linken eine kleinere Figur; inschriftlich wird die eine als »Abraham« und die zweite als »Isaak« benannt. Am rechten Bildrand ist schließlich eine Konstruktion zu erkennen, von der oben Flammen ausgehen.

Die in Rede stehende Darstellung gibt den Text von Gen 22 wieder und unterscheidet sich von jener an der Thora-Nische der Synagoge in Dura-Europos, die durch eine Inschrift in das Jahr 245 datiert werden kann.

Von besonderem Interesse bei dem Bodenmosaik in Beth Alpha ist das an dem Baum befestigte Tier, das als Widder identifiziert werden kann. Folgende Fragen stellen sich bei der Betrachtung dieses Details:

1. Handelt es sich bei der Pflanze wirklich um einen Baum?
2. Warum ist der Widder daran festgebunden?
3. Warum steht der Widder nicht auf seinen Beinen?

Der alttestamentliche Text (Gen 22,13) hierzu ist eindeutig: »Und Abraham erhob seine Augen und sah; und siehe, da war ein Widder hinten im Gestrüpp (am Baum) an seinen Hörnern festgehalten. Da ging Abraham hin, nahm den Widder und opferte ihn anstelle seines Sohnes als Brandopfer«.

Im griechischen Original der Septuaginta lautet der Text: »καὶ ἀναβλέψας Ἀβραὰμ τοῖς ὄφθαλμοῖς αὐτοῦ εἶδεν, καὶ ιδοὺ κριός εἰς κατεχόμενος ἐν φυτῷ σαβεκ τῶν κεράτων καὶ ἐπορεύθη Ἀβραὰμ καὶ ἔλαβεν τὸν κριόν καὶ ἀνήνεγκεν αὐτὸν εἰς ὄλοκάρπωσιν ἀντὶ Ἰσαὰκ τοῦ νιοῦ αὐτοῦ.« Er folgt damit exakt der hebräischen Vorlage, wobei das Griechische auch eine Übersetzung des φυτός als (Garten-) Baum zuläßt, während die Vulgata wiedergibt »inter vepres«, d.h. in einer Hecke bzw. in einem Dornbusch.

Hieraus wird nun deutlich, daß der hebräische und der griechische Text nur von einem φυτῷ σαβεκ, d.h. von einer Pflanze im allgemeinen Sinne spricht, deren nähere Bezeich-

⁴⁴ Heither – Reemts, op.cit. (Anm. 32), 169.

⁴⁵ E. L. Sukenik, *The Ancient Synagogue of Beth Alpha: an Account of the Excavations*, Jerusalem² 1975, 45 u. 48; zur Frage der Datierung und der möglichen Zuschreibung an Justin II. (565-578) vgl.: J. Gutmann, »Revisiting the ‚Binding of Isaac‘ Mosaic in the Beth Alpha Synagogue«, *Bulletin of the Asia Institute* 6 (1992) 82.

⁴⁶ Sukenik, op.cit. (Anm. 45), 47 u. Pl. XXV.

⁴⁷ Ibid., Pl. XXVII.

⁴⁸ Ibid., Pl. XIX.

⁴⁹ Ibid., Pl. X.

⁵⁰ Ibid., Pl. VIII.

⁵¹ Ibid., Pl. XIX.

⁵² Der genaue Wortlaut ist: »Und siehe - ein Widder«. Ich danke Andreas Ruwe für die Übersetzung der Inschriften.



Abb. 2. Die Darstellung der Bindung des Isaak im Boden-Mosaik von Beth Alpha geht möglicherweise auf eine christliche Vorlage zurück.

nung als »Sabek« im biologischen Sinne nicht gedeutet werden kann. Stemberger⁵³ verweist ergänzend auf den möglicherweise spätantiken aramäischen Targum Neophyti⁵⁴, der abweichend von Bäumen spricht, so daß die Septuaginta und dieser Targum zumindest die Möglichkeit für eine Interpretation als Baum eröffnen.

Darüber hinaus stellt der Text fest, daß der Widder mit seinen Hörnern an der Pflanze festgehalten wird (»εἰς κατεχόμενος ἐν φυτῷ σαβεκ τῶν κεράτων«), d.h. von einem Festgebundensein ist keine Rede. Schließlich darf man aus der Textvorlage schließen, daß der Widder auf dem Boden stand.

Nikolasch⁵⁵ verweist auf eine rabbinische Überlieferung von Jalkut Schim'oni aus dem 13. Jh., nach der ein Engel den von Gott schon seit der Schöpfung dafür vorgesehenen Widder aus dem Paradies herbeischafft und dort hinbringt, wo ihn Abraham sah, als besagter Engel ihn, Abraham, von der Opferung des Isaak abhielt. Nikolasch schließt aus diesem Bericht, daß der Widder selbstverständlich vom Engel an den Baum gebunden worden sei. Paneli⁵⁶ wendet dagegen zurecht ein: »this does not explain clearly the iconographic innovation of a ram tethered to a tree«. Auch Nikolasch⁵⁷ selbst betont: »Eine literarische Überlieferung, die uns einer Interpretation näherbringen kann, ist im jüdischen Schrifttum für die römisch-byzantinische Zeit nicht belegt«.

In einem anderen Kontext verweist Stemberger auf das Eingreifen des Satans und zitiert in diesem Zusammenhang aus einem mittelalterlichen Midrasch den Rabbi Zecharja: »Abraham schaute und sah den Widder und nahm ihn und machte ihn los und opferte ihn anstelle von Isaak«⁵⁸. Diesen Bericht

könnte man nun tatsächlich so verstehen, als ob der Widder angebunden gewesen sei. Aber einerseits setzt »losmachen« nicht unbedingt ein Festgebunden sein voraus, und andererseits datiert der Bericht aus der Zeit ab 1300 und ist somit als unmittelbarer Beleg für spätantike Synagogen unbrauchbar.

Wie erklärt sich also die Diskrepanz zwischen dem biblischen Text und der Wiedergabe in Beth Alpha? Und welche Konsequenzen bringt eine mögliche Erklärung mit sich?

Abweichungen vom Text haben bei der Bildgestaltung oft mit entsprechenden Vorlagen zu tun. Das trifft z.B. auch für die Wiedergabe des mit auf dem Rücken gebundenen Isaak zu, für den sich zahlreiche Vorbilder in der antiken Ikonographie finden lassen⁵⁹. Geischer⁶⁰ verweist u.a. auf einen apulischen Voluten-Krater, auf dem als Teil der Ilias-Erzählung

⁵³ Vgl. Stemberger, op.cit. (Anm. 33), 72.

⁵⁴ Vgl. A. Díez Macho, *Neophyti 1: Targum Palestinense, ms de la Biblioteca Vaticana*, Madrid 1968, 126f.

⁵⁵ Vgl. Nikolasch, op.cit. (Anm. 33), 217.

⁵⁶ Vgl. E. Paneli, »Ο εικονογραφικός τύπος του δεμένου σε δέντρο κοιού στην παράσταση της Θυσίας του Αβραάμ κατά τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους«, *DChAE KH'* (2007), 174f.

⁵⁷ Vgl. Nikolasch, op.cit. (Anm. 33), 216 f.

⁵⁸ Vgl. Stemberger, op.cit. (Anm. 33), 65; vgl. G. Friedländer (Hrsg.), *Pirke de Rabbi Eliezer*, New York 1965, 229: »Abraham looked, saw the ram, and he went and set it free«.

⁵⁹ Vgl. M. Harl, »La ligature d'Isaac«, *Hellenica et Judaica. Hommage à Valentin Nikoprowetzky* (hrsg. A. Caquot – M. Hadass-Lebel – J. Riaud), Louvain-Paris 1986, 469f.

⁶⁰ Vgl. H. J. Geischer, »Heidnische Parallelen zum frühchristlichen Bild des Isaak-Opfers«, *JbAC* 10 (1967) 135 u. Taf.14d.

die Opferung der zwölf Trojaner wiedergegeben wird. Einer dieser zwölf kniet auf dem Boden, während seine Hände wie bei Isaak auf dem Rücken gebunden sind.

Auch für die Darstellung des an dem Baum festgebundenen Widders wird man eine entsprechende Vorlage annehmen dürfen, zumal das Bild-Thema bereits seit dem 4. Jh. nachzuweisen ist und somit bis zu seiner Wiedergabe in Beth Alpha eine zweihundertjährige Geschichte durchlaufen hat.

Wie wir gesehen haben, existiert jedoch weder eine literarische noch eine bildliche Tradition aus dem spätantiken Judentum – auch nicht in Dura Europos –, wohl aber aus dem frühen Christentum.

Aus der gleichen Zeit wie Beth Alpha datiert etwa das Fresko in Bawit⁶¹ in Ägypten, das in seiner Apsis die Bindung des Isaak und in diesem Kontext links den an einen Busch oder einen Baum angebundenen Widder zeigt.

Ein vergleichbares Beispiel bietet die aus dem 11. Jh. stammende Darstellung in der Handschrift des Kosmas Indikopleustes⁶², die jedoch auf eine Vorlage aus dem 6. Jh. zurückgeht. In beiden Fällen allerdings steht der Widder an den Busch bzw. den Baum gebunden, in Beth Alpha hingegen hängt er.

Man könnte dieses Detail mit einer Nachlässigkeit erklären, die zu dem außerordentlich provinziellen Eindruck paßt, den die Darstellung insgesamt vermittelt.

Interessanterweise findet sich hierfür kein Vergleichsbeispiel in der spätantiken östlichen Kunst⁶³, dagegen einige wenige im Westen, darunter auch der stadtrömische Mailänder Stadttorsarkophag⁶⁴. Das ist um so bemerkenswerter, als Ambrosius etwa zur gleichen Zeit dieses Detail in seiner Schrift *De Abraham*⁶⁵ anspricht und es mit dem Hängen Jesu am Kreuz vergleicht. In dieselbe Richtung geht auch eine Bemerkung bei Ephraim dem Syrer⁶⁶ in seinem Kommentar zur Genesis: »Weder war dort ein Widder, das bezeugt die Frage des Isaak nach dem Opferlamm, noch befand sich dort ein Baum, das beweist das Holz auf den Schultern des Isaak. Der Berg brachte den Baum hervor und der Baum den Widder, auf dass im Widder, der vom Baum herunterhing und an Stelle von Abrahams Sohn als Opfer dargebracht wurde, der Tag dessen versinnbildet werde, der am Holze hing wie der Widder und den Tod für die ganze Welt verkosten sollte.«

Auch wenn der Befund hier in gebotener Kürze präsentiert worden ist, ergibt sich dennoch ein – wie ich meine – recht eindeutiger Befund:

1. Die Wiedergabe des vom Baum bzw. Gebüsch herabhängenden Widders im Bodenmosaik der Synagoge von Beth Alpha findet – mit Ausnahme des Targum Neophyti – keine

⁶¹ Speyart van Woerden, op.cit. (Anm. 17), 221 u. 228; vgl. auch M. Zibawi, *Bagawat. Peintures paléochrétiennes d'Égypte*, Paris 2005, Abb. 21 (Exodus-Kapelle) und Abb. 39 (Friedens-Kapelle).

⁶² Vgl. K. Kominko, »When Words are not Enough – the Illustrated Byzantine Manuscripts of the Christian Topography«, *Bysantinska Sälskapet* 28 (2010), 5-25 (war mir nicht zugänglich); E. Revel-Neher, »Some Remarks on the Iconographical Sources of the Christian Topography of Cosmas Indicopleustes«, *Kairos* 32-33 (1990-1991), 78-97 (sie postuliert jüdische Quellen: *ibid.*, 93); W. Wolska, *La Topographie chrétienne de Cosmas Indicopleustès* [SC 159], Paris 1970, Bd. 2, 148 ff. (griechischer Text mit französischer Übersetzung und Abbildung).

⁶³ Die Wiedergabe an der Außenseite der Heilig-Kreuz-Kirche von Aght'amar datiert aus dem 11. Jh. und muß daher hier unberücksichtigt bleiben, steht aber vermutlich in einer syrisch-palästinensischen Bild-Tradition; vgl. Anm. 21.

⁶⁴ Vgl. H.-U. von Schoenebeck, *Der Mailänder Sarkophag und seine Nachfolge*, Freiburg 1935, 27ff. u. Abb. 7; Th. Ulbert – J. Dresken-Weiland, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, Bd. 2, *Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt*: Bd. II, Mainz 1998, 56ff. (Kat. Nr. 150) u. Taf. 59, 3-8, 60, 1-2; 61, 1-2; insbesondere: Nikolasch, op.cit. (Anm. 33), 218ff.; die geographische Nähe zwischen Sarkophag und Ambrosius ist allerdings nicht ursprünglich, da der Sarkophag wohl in Rom gearbeitet worden ist.

⁶⁵ »77. Et respiciens Abraham uidit, et ecce aries unus haerens in uirgulto. Qua ratione arietem? Quasi praestantem utique gregi. Qua ratione suspensum? Vt aduerteres hostiam illam non esse terrenam. Qua causa cornibus suspensum, nisi quod carnem suam uirtute superiore a terris leuaret? Iuxta quod scriptum est: Cuius principium super umeros eius. Quis utique significatur nisi ille de quo dictum est: Exaltauit cornu populi sui? Cornu nostrum Christus est, qui praestit omnibus, sicut legimus: Speciosus forma pae filii hominum, solus eleuatus et exaltatus a terris, quemadmodum ipse nos docet, cum loquitur: Ego non sum de hoc mundo, ego de supernis sum. Hunc uidit Abraham in isto sacrificio, huius passionem aspexit. Et ideo ipse ait dominus de eo: Abraham diem meum uidit et gauisus est. 78. Vnde ait sciptura: Vocauit Abraham nomen loci illius ‚dominus uidit‘, ut hodie dicant: ‚In monte dominus adparuit‘, hoc est quod adparuerit Abrahae reuelans futuram sui passionem corporis, qua mundum redemit, demonstrans etiam genus passionis, cum suspensum ostendit. Virgultum illud patibulum crucis, et in hoc ligno praestantissimus duxor gregis exaltatus omnia traxit ad se, ut ab omnibus cognosceretur. Vnde et ipse ait: Cum exaltaueritis filium hominis, tunc cognoscetis quia ego sum«. Vgl. Buch I, 88, 77f.: F. Gori, *Opere esegetiche II/II. Abramo*, Rom 1984, 110ff.

⁶⁶ Übersetzung Nikolasch, op.cit. (Anm. 33), 220; Text: vgl. R.-M. Tonneau, *Sancti Ephraem Syri In Genesim Et In Exodum*, Louvain 1965, 69: »Non autem fuisse illic aretem, interrogans Isaac de agno testis est; nec fuisse illic arborem, ligna super humeros Isaac pro certo confirmant: Mons erueravit arborem arborque arietem; ut in ariete, qui ex arbore pendebat et in sacrificium pro filio Abrahae factus est, figuraretur dies illius qui ex ligno, sicut aries, peperit, et mortem pro mundo universo gustatus erat«. Th. Kremer, *Mundus primus: die Geschichte der Welt und des Menschen von Adam bis Noah im Genesiskommentar Ephrāms des Syrers*, Louvain 2012.

Parallele in den zeitgenössischen jüdischen Text- und Bild-Quellen. Erst im späten Mittelalter gibt es einen vereinzelten Hinweis, dem aber wegen seiner Zeitstellung sowie wegen seines singulären Auftretens keine größere Bedeutung beigemessen werden darf. Erschwerend wiegt aber der Umstand, daß dieser Text nicht von einem Herabhängen des Widders spricht, sondern lediglich berichtet, daß Abraham das Tier losgemacht habe. Zudem führt der Vergleich mit dem einzigen zeitgleichen jüdischen Denkmal, der Synagoge von Dura Europos, vor Augen, wie dieses Detail nach dem hebräischen Genesis-Text umgesetzt werden kann.

2. Das Herabhängen des Widders tritt vornehmlich in der westlichen Kunst der Spätantike auf⁶⁷, läßt sich aber auch in dem zitierten spätantiken Text des Ephraim des Syrers nachweisen. Läßt man zudem das Motiv des Herabhangens außer Acht und konzentriert sich alleine auf das Angebundensein des Widders an das Gebüsch bzw. den Baum, dann lassen sich die christlichen Denkmäler – auch im Osten – um ein Vielfaches vermehren.

3. Es liegt also nahe, daß es sich bei diesem Detail des angebundenen bzw. herabhängenden Widders um ein christliches Motiv handelt. Trotzdem zieht die westliche Forschung nicht den logischen Schluß aus diesem Befund; stattdessen betonen besonders Stemberger und Nikolasch den Einfluß der jüdischen auf die christliche Kultur und Kunst, obwohl Nikolasch⁶⁸ an einer Stelle zugesteht: »Alle griechischen Schriftsteller kennen die Leseart der LXX und verwenden sie (...) ausschließlich. Während das Spätjudentum die Verwendung der LXX ablehnte – sie war von den Christen übernommen worden – (...), hat sich in der darstellenden Kunst - Dura-Europos und Beth Alpha beweisen es – die Auffassung der LXX gehalten, die sicher auch auf die Ausbildung mancher jüdischer Legenden eingewirkt hat«. Auch Stemberger betont⁶⁹ mit Blick auf die Bilder der Katakumbe Via Latina in Rom den Einfluß jüdischer auf die christliche Kunst.

Gerade angesichts des überaus provinziellen Charakters der Darstellungen in Beth Alpha liegt es nahe, daß Marianos und Aninas⁷⁰, die das Mosaik ausgeführt haben, sich einer Vorlage bedienten, die möglicherweise der Darstellung in der Kosmas-Handschrift⁷¹ recht nahegekommen sein dürfte. Auf diese Darstellung ist daher im Zusammenhang mit Beth Alpha immer wieder mit Recht verwiesen worden. Es ist vielleicht nicht ohne Ironie, daß ausgerechnet ein israelischer Forscher, Marc Bregman⁷², in letzter Konsequenz nicht ausschließen möchte, daß Beth Alpha eine christliche

Vorlage zugrunde liegt. Sein diesbezüglicher Aufsatz ist 1980 auf hebräisch erschienen, weshalb ihm noch nicht die Beachtung geschenkt worden ist, die ihm gebührt. Gutmann⁷³ – ebenfalls Jude – urteilt in seinem 1992 erschienenen Aufsatz »Revisiting the ‚Binding of Isaac‘« zurückhalender, aber letztlich in vergleichbarem Sinne: »In sum, it can be stated that the Binding of Isaac mosaic at the Beth-Alpha synagogue is solidly rooted in well-known Christian motifs dating from the fourth to the thirteenth centuries«. Zuletzt hat Fine⁷⁴ ganz grundsätzlich für die Situation im spätantiken Israel festgestellt: »As a minority, Jews were receivers of the art of the majority«.

Inzwischen hat sich die Ansicht allgemein durchgesetzt, daß die frühchristliche Kunst Teil der spätantiken Kultur gewesen ist, bei der religiöse Schranken zumindest im Kunst-Betrieb offensichtlich kaum existierten⁷⁵. Man wird das gleiche auch für die Beziehung zwischen der jüdischen und der christlichen Kunst in der Spätantike annehmen dürfen.

Mit Blick auf die Darstellung der Bindung des Isaak in Beth Alpha bedeutet dies, daß es keinem Überlegenheitsanspruch gleichkommt, wenn zumindest für das Motiv des am Baum hängenden Widders eine christliche Vorlage angenommen wird. Dies zu akzeptieren scheint der jüngsten israelischen Forschung weniger Probleme zu bereiten als der westlichen.

⁶⁷ Ein prominentes Beispiel in der östlichen Kunst bietet Agh’amar (vgl. Anm. 21).

⁶⁸ Vgl. Nikolasch, op.cit. (Anm. 33), 215.

⁶⁹ Vgl. Stemberger, op.cit. (Anm. 33), 78.

⁷⁰ Sie haben übrigens auch die Synagoge A von Beth Shean gestaltet; vgl. Fine, op.cit. (Anm. 39), 195.

⁷¹ Für diese wiederum reklamiert Revel-Neher, »Some Remarks«, op.cit. (Anm. 62), jüdische Vorlagen.

⁷² Vgl. M. Bregman, »The Depiction of the Ram in the Aqedah Mosaic at Beth Alpha«, *Tarbis* 51 (1980), 306-309 (auf Hebräisch); ich danke Daniel Stein Kokin für die Übersetzung des Textes.

⁷³ Gutmann, »Revisiting the ‚Binding of Isaac‘«, op.cit. (Anm. 45), 82; vgl. auch J. Gutmann, *The Sacrifice of Isaac. Variations on a Theme in Early Jewish and Christian Art, Sacred Images. Studies in Jewish Art from Antiquity to the Middle Ages*, Northampton 1989, 120.

⁷⁴ Fine, op.cit. (Anm. 39), 187.

⁷⁵ Ibid., 197.

III.3) Prothesis (Abb. 3)

Damit komme ich zu meinem dritten Beispiel.

Wie bereits zuvor erwähnt, fehlen in dem umfangreichen Katalog von Isabel Speyart van Woerden einige Darstellungen der Isaak-Bindung aus der byzantinischen Kunst. Auf zwei von ihnen möchte ich im folgenden näher eingehen; es handelt sich zum einen um die Hg. Pelagia in Ano Biannos⁷⁶, die durch eine Inschrift in das Jahr 1360 zu datieren ist, und zum anderen um die Panagia in Roustika⁷⁷, die ebenfalls inschriftlich 1390/91 datiert werden kann.

Beide Bauten weisen die Raum-Dispositionen der Einraumkirchen auf⁷⁸, bei denen der Altar in der innen und außen halbrunden Apsis steht, während der sogenannte Zurüttisch, auf dem die eucharistischen Gaben für die Riten auf dem Hauptaltar vorbereitet werden, an der Nordost-Ecke an der Stelle des Kirchenraumes steht, wo das Halbrund der Apsis ansetzt. Dadurch wird der Tisch an zwei Seiten von Wandflächen eingefasst, die sich für die Anbringung von Bildern anbieten. Zudem gehört zu dieser Einrichtung in der Regel eine kleine Nische, die sich in unmittelbarer Nähe zum Zurüttisch an der Nordwand befindet, wie dies auch in den beiden genannten Kirchen der Fall ist.

In der Panagia von Roustika ist direkt oberhalb des Zurüttisches und über einem Register mit Heiligen-Figuren deutlich die Bindung des Isaak zu erkennen: links im Bild der brennende Scheiterhaufen, mittig der zu einer von oben herabfliegenden Engel-Gestalt zurückblickende Abraham, der mit der Rechten ein Messer an den Hals des gefesselten Isaak ansetzt. Rechts im Bild ist der Baum mit dem darunter stehenden Widder zu sehen. In Ano Biannos befindet sich die Darstellung noch unmittelbar am Zurüttisch und weist dieselben Elemente auf; lediglich der Widder ist in den Bereich hinter den Rücken des Abraham gerückt.

Daß diese Nähe nicht zufällig, sondern absichtsvoll gewählt ist, beweist die Tatsache, daß die Bindung des Isaak in zwei weiteren kretischen Kirchen im Bereich des Zurüttisches auftritt: In der Nikolaos-Kirche in Xydas⁷⁹ (1. H. 14. Jh.) befindet sie sich oberhalb der bereits angesprochenen Nische, und im Nordschiff der Phanourios-Kirche bei Balsamoneiro⁸⁰ (um 1400) umrahmt das Bild diese Nische fast vollständig. Der Befund auf Kreta ist allerdings nicht singulär, vielmehr tritt das Thema der Bindung auch in großen Kirchen, die über einen eigenen Zurüstraum, die sogenannte Prothesis, verfügen, in eben diesem Raum häufiger auf. Ich beschränke mich bei meinen Beispielen auf die Soteras-Kirche

in Megara⁸¹ (12. Jh.), wo die Darstellung an der Ostwand der Prothesis auftritt. In der Metamorphosis-Kirche in Thalamas⁸² (1. V. 14. Jh.) begegnet es an der Süd-Hälfte des Prothesis-Gewölbes. Diese Verbindung zwischen dem Bild der Bindung und dem Prothesis-Raum setzt sich auch in nachbyzantinischer Zeit fort, wie die Klosterkirchen von Koutloumousiou⁸³ (1540) und Laura⁸⁴ (1535) auf dem Athos und Nikolaos Anapausas⁸⁵ (1527) bei Meteora beweisen.

Es stellt sich daher die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Bild und Raum, zumal wir gewöhnt sind, die Bindung des Isaak in westlichen Kirchen im Bereich des Hauptaltares anzutreffen. Nicht nur die bereits erwähnte Südtiroler Jakob-Kirche in Grissian aus der Zeit um 1210 bietet diesen Bezug, sondern bereits in der Spätantike die Kirche San Vitale in Ravenna, wo sich die Bindung des Isaak im Bogenfeld oberhalb der Säulen an der Nordseite des Sanktuarium befindet⁸⁶, sowie in der Kirche San Apollinare in Classe bei Ravenna, wo die Darstellung auf der Südseite des Altarraumes⁸⁷ begegnet.

⁷⁶ Spatharakis, op.cit. (Anm. 22), 111ff.

⁷⁷ Ibid., 137ff.

⁷⁸ Bei der Panagia von Roustika handelt es sich dabei um die Nordkirche der Doppelkirchenanlage.

⁷⁹ M. Chatzedakes, »Τοιχογραφίες στην Κοίτη», *KοιτXον* 6 (1952), 67; T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du moyen âge*, Paris 1977, 196.

⁸⁰ K. Gallas – K. Wessel – M. Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, München 1983, 316; Chatzedakes, op.cit. (Anm. 79), 72-75; Velmans, op.cit. (Anm. 79), 250.

⁸¹ K. M. Skawran, *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting*, Pretoria 1982, 175 und Abb. 322. I. Stoupe-Poulemenou, *Bυζαντινές εκκλησίες στον κάμπο των Μεγάρων*, Athen 2007, war Verf. nicht zugänglich.

⁸² D. Eliopoulou-Rogan, *Mani. History and Monuments*, Athen 1973, 123.

⁸³ G. Millet, *Monuments de l'Athos*, I. *Les peintures*, Paris 1927, Pl. 160, Fig. 3 und Pl. 161, Fig. 2; E. Amand de Mendieta, *L'art au Mont-Athos*, Thessaloniki 1977, 142.

⁸⁴ J. D. Stefanescu, *L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Brüssel 1936, 53; Millet, op.cit. (Anm. 83), Pl. 121, Fig. 6; Amand de Mendieta, op.cit. (Anm. 83), 142.

⁸⁵ M. Panayotidi, »Les églises des Météores«, *CorsiRav* 22 (1975), 324.

⁸⁶ Vgl. F. W. Deichmann, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Wiesbaden 1995, Abb. 315; Id., *Ravenna. Geschichte und Monamente*, Wiesbaden 1969, 234ff.

⁸⁷ Vgl. Deichmann, *Bauten*, op.cit. (Anm. 86), Abb. 407; Id., *Ravenna*, op.cit. (Anm. 86), 261ff.



Abb. 3. Die Darstellung der Isaak-Bindung im Bereich des Zurüsttisches in den byzantinischen Kirchen bezieht sich auf den vorbereitenden Ritus der Zuriüstung, die sogenannte Proskomide. Ihr liegt mehr eine christologische bzw. liturgische als eine typologische Deutung zugrunde.

Die Erklärung für die abweichende⁸⁸ Anbringung des Bildes in dem nördlich des Sanktuariums gelegenen Raum byzantinischer Kirchen muß in dessen Funktion liegen.

Es ist hier nicht der Platz, um die Proskomide⁸⁹, also den liturgischen Vollzug in diesem Raum bzw. am Zurüsttisch zu beschreiben, weshalb ich mich mit einer kurzen Skizzierung begnügen werde: In der Hauptsache geht es darum, die Merides, d.h. die Brotstücke, von den dargebrachten Prophoren, den Broten, herauszutrennen und für den Vollzug am Hauptaltar zuzurüsten. Dabei stellen die Brotstücke nach einer Formulierung des Basileios des Großen⁹⁰ »typoi« dar, die nach ihrer Wandlung am Hauptaltar zu »anti-typoi« ihrer selbst werden. In gleicher Weise sind

auch die Riten am Zurüsttisch im Sinne der »typoi« und jene am Hauptaltar im Sinne der »anti-typoi« zu verstehen. So gesehen findet auf dem Hauptaltar eine Duplizierung der Vorgänge am Zurüsttisch statt. Gleich zu Beginn der Proskomide zitiert der Priester Jes 53,7: »Wie ein Schaf wurde er zum Schlachten geführt«⁹¹ und stößt dabei mit einem lanzen-förmigen Messer⁹² in die rechte Seite des mit dem Siegel versehenen Mittelstückes des Brotes. Anschließend fährt er mit dem Jesaja-Zitat fort: »Und wie ein unschuldiges Lamm vor seinem Scherer verstummt, so tat er seinen Mund nicht auf«⁹³; daraufhin stößt er das Messer in die linke Seite des Brotes. Sodann schneidet der Priester kreuzförmig von der Unterseite in das Brot und zitiert dabei Joh 1,29: »Geschlachtet wird das Lamm Gottes, das die Sünde der Welt hinwegnimmt, für das Leben und das Heil der Welt«⁹⁴. Danach dreht er das Brot, so daß seine Oberseite oben liegt und stößt das Messer in die rechte Seite des Brotes; dazu zitiert er Joh 19,34: »Einer der Soldaten stieß mit der Lanze in seine Seite, und sogleich floß Blut und Wasser heraus«⁹⁵. Anschließend bereitet der Priester ein weiteres Brot für Maria, eines für die Heiligen, eines für die Lebenden und ein fünftes für die Entschlafenen. Danach werden

⁸⁸ Der Grund für die direkte Verbindung von Altar und Bindung des Isaak im Westen dürfte zum einen darin liegen, daß der Ordo Romanus den Opfer-Willen des Abraham in besonderer Weise hervorhebt, und zum anderen darin, daß bei der Weihung des Altares an das Opfer Abrahams erinnert wird; vgl. dazu: J. Hennig, »Zur Stellung Abrahams in der Liturgie«, *Archiv für Liturgiewissenschaft* 9 (1966), 351 u. 360.

⁸⁹ Vgl. T. Pott, *Byzantine Liturgical Reform: a Study of Liturgical Change in the Byzantine Tradition* (Ubers. P. Meyendorf), Crestwood 2010; und: M. Mandalà, *La protesi della liturgia nel rito bizantino-greco*, Grottaferrata 1935.

⁹⁰ Vgl. M. Jugie, »L'épiclèse et le mot antitype de la messe de saint Basile«, *EO* 9 (1906), 193-198.

⁹¹ Vgl. C. A. Swainson, *The Greek Liturgies Chiefly from Original Authorities*, Oxford 1971², 104; A. Kallis, *Liturgie. Die Götliche Liturgie der Orthodoxen Kirche*, Bonn 1989, 21: »Ως πρόβατον ἐπὶ σφαγὴν ἤχθη«.

⁹² *Ikonen und ostkirchliches Kultgerät aus rheinischem Privatbesitz. Katalog zur Ausstellung im Schnütgen-Museum*, Köln 1990, Kat. nr. 297-299.

⁹³ Vgl. Swainson, op.cit. (Anm. 91), 104; Kallis, op.cit. (Anm. 91), 21: »καὶ ὡς ἀμνὸς ἐναντίον τοῦ κείροντος αὐτὸν ἄφωνος οὕτως οὐκ ἀνοίγει τὸ στόμα αὐτοῦ«.

⁹⁴ Vgl. Swainson, op.cit. (Anm. 91), 105; Kallis, op.cit. (Anm. 91), 23: »Θύεται ὁ ἀμνὸς τοῦ θεοῦ ὁ αἴρων τὴν ἀμαρτίαν τοῦ κόσμου, ὑπὲρ τῆς τοῦ κόσμου ζωῆς καὶ σωτηρίας«.

⁹⁵ Vgl. Swainson, op.cit. (Anm. 91), 105; Kallis, op.cit. (Anm. 91), 23: »Εἴς τῶν στρατιωτῶν λόγγῃ τὴν πλευρὰν αὐτοῦ ἔνυξεν«.

die Gaben auf dem »Diskos«⁹⁶ genannten Teller nach einer festgelegten Ordnung gruppiert⁹⁷. Darüber wird sodann ein kreuzförmiges Gestell plaziert, das wegen des an seiner Oberseite angebrachten Sternes »Asteriskos«⁹⁸ genannt wird. Seine Funktion ist es, das Tuch zu tragen, ohne daß dieses die Brotsstücke berührt. Weil dieser Stern auf jenen von Bethlehem⁹⁹ verweist, ergibt sich eine Geburtssymbolik, die im starken Kontrast zur dominierenden Passionssymbolik steht.

Der Zurüstritus stellt also zunächst das blutige Opfer dar, ohne es tatsächlich zu vollziehen; dieser Vorgang ist den Riten am Hauptaltar vorbehalten¹⁰⁰.

Die Schnittstelle zu der in den beiden Kirchen im Bereich des Zurüsttisches dargestellten Bindung Isaaks bietet das neunte Fragment des Melito von Sardes¹⁰¹ (2. Jh.), in dem es heißt: »Denn wie ein Widder wurde er gebunden – so sagt man von unserm Herrn Jesus Christus aus – und wie ein Lamm wurde er geschoren und wie ein Schaf wurde er zur Schlachtung geführt und wie ein Lamm wurde er gekreuzigt; und er trug das Holz auf seinen Schultern, zur Schlachtung abgeführt wie Isaak von seinem Vater. Christus aber litt, Isaak dagegen litt nicht; denn er war ein Typus des künftigen Leidens Christi (τύπος γὰρ ἦν τοῦ μέλλοντος πάσχειν Χριστοῦ)«. Melitos Fragment nimmt fast wörtlich vorweg, was während der Proskomide rezitiert wird, und bezieht darüber hinaus auch das Typoi-Anti-Typoi-Motiv ein, das die Kirchenväter immer wieder mit Verweis auf die spätere Liturgie des Basileios des Großen¹⁰² (um 330-379) erwähnen. Durch dieses Fragment wird deutlich, worum es im Zurüstritus geht: es geht nicht um das tatsächlich vollzogene Opfer am Hauptaltar, sondern es handelt sich um jenes Opfer, das eben nicht am Sohn Abrahams vollzogen worden ist und vollzogen wird.

Damit wird evident, daß hinter beiden Plazierungen ein unterschiedlicher Interpretationsansatz steht: Die unmittelbare Nähe der Darstellung von Abraham und Isaak zum Hauptaltar in den beiden genannten Kirchen Ravennas unterstreicht, daß das alttestamentliche Opfer als wahres Opfer demjenigen Jesu an die Seite gestellt wird. Die kretischen Kirchen dagegen betonen das nicht vollzogene Opfer, dessen Darbringung erst am Hauptaltar realisiert wird.

Origenes hat hierzu im neunten Abschnitt seiner achten Homilie zur Genesis Grundlegendes formuliert: Er interpretiert nämlich das »Opfer Abrahams« nicht typologisch als »Vorschattung« des Opfers Jesu, sondern faßt es christologisch auf. Demnach entspricht Isaak der nicht leidensfähig

⁹⁶ Vgl. *Kultgerät*, op.cit. (Anm. 92), Kat. nr. 278, 280, 282.

⁹⁷ Vgl. Kallis, op.cit. (Anm. 91), 38.

⁹⁸ Vgl. *Kultgerät*, op.cit. (Anm. 92), Kat. nr. 279, 281, 283.

⁹⁹ Vgl. Altripp, op.cit. (Anm. 16), 56.

¹⁰⁰ Vor diesem Hintergrund ist es auffällig, daß neben der weiter unten erwähnten Homilie des Origenes sechs weitere ostkirchliche Theologen Predigten [Vgl. M. Moskhos, »Romanos' Hymn on the Sacrifice of Abraham: a Discussion of the Sources and a Translation«, *Byz* 44 (1974) 311 (dort auch die Text-Nachweise)] über Abraham verfaßt haben. Dies sind Gregorios von Nyssa (zw. 335 u. 340-vor 400) [*Περὶ Θεότητος Υἱοῦ καὶ Πνεύματος καὶ εἰς τὸν δίκαιον Ἀβραάμ*: E. Rhein, *Sermones*, pars III (*Gregorii Nysseni Opera* Bd. 10,2), Leiden 1996, 117ff. (Text) u. Th. Mahlmann, *Gregor von Nyssa: Isaaks Opferung* (Gen 22), *Isaaks Opferung* (Gen 22) in den Konfessionen und Medien der frühen Neuzeit (Hrsg. J. A. Steiger – U. Heinen), Berlin 2006, 773-780 (Übers.)], Ephraim der Syrer (um 306-373) [*Ἀδόγος εἰς τὸν Ἀβραάμ καὶ Ἰσαάκ*: S. J. Mercati, *S. Ephraem Syri Opera* Bd. 1, Rom 1915, 43ff.; vgl. darüber hinaus zum Genesis-Kommentar des Ephraim: R.-M. Tonneau, *Sancti Ephraem Syri In Genesim Et In Exodum*, Louvain 1965, 69f. (Text) u. E. Mathews – J. Amar – Kathleen McVey (Hrsg.), *St. Ephrem the Syrian. Selected Prose Works: Commentary on Genesis; Commentary on Exodus; Homily on our Lord; Letter to Publius*, Washington 1994, 57ff. (Übers.); Th. Kremer, *Mundus primus: die Geschichte der Welt und des Menschen von Adam bis Noah im Genesiskommentar Ephraems des Syrers*, Louvain 2012], Basileios von Seleukeia (gest. nach 468) [*Εἰς τὸν Ἀβραάμ* (PG 85, 101-112); vgl. B. Marx, »Der homiletische Nachlass des Basileios von Seleukeia«, *OCP* 7 (1941), 329-369], Kyrillos von Alexandreia [*Περὶ τοῦ Ἀβραάμ καὶ τοῦ Ἰσαάκ* (PG 69, 137-148)] (gest. 444), Johannes Chrysostomos (wohl 349-407) [*Εἰς τὸ μὴ πλησιάζειν θεάτροις καὶ ὅτι μοιχοὺς ἀπηλοτισμένους ποιεῖ καὶ ὅτι ἀθυμίας αἴτιον καὶ πολέμου τοῦτο καὶ εἰς τὸν Ἀβραάμ* (PG 56, 541-554); *Περὶ τῶν κεκοιμημένων οὐθέλω ὑμᾶς ἀγνοεῖν, ἀδελφοί, ἵνα μὴ λυπήσθε. καὶ εἰς τὸν Ἰὼβ καὶ τὸν Ἀβραάμ* (PG 48, 1017-1026); *Ἄδογς εἰς τὸν μακάριον Ἀβραάμ* (PG 50, 737-746); *Ομιλία MZ'*, καὶ ἐγένετο μετὰ τὰ δύματα ταῦτα, ὁ θεὸς ἐπείραξε τὸν Ἀβραάμ (PG 54, 428-434); Übers.: P. Max - H. zu Sachsen, *Des hl. Johannes Chrysostomus Homilien über die Genesis*, Band I, Paderborn 1913], sowie Romanos o Melodos (um 485-nach 555) [*H θυσία τοῦ Ἀβραάμ*: J. Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode. Hymnes* [SC 99], Paris 1964, 138ff. (Text); J. Koder, *Romanos Melodos. Die Hymnen* [Bibliothek der griechischen Literatur 62], Bd. 1, Stuttgart 2005, 305ff. (Übers.)]. Hiermit wird eine gewisse liturgische Präsenz des Abraham dokumentiert, wobei festzuhalten ist, daß die Geschichte der Bindung des Isaak nur selten fester Bestandteil der liturgischen Texte selbst geworden ist. So wird etwa der Text von Genesis 22,1-18 am Freitag der fünften Fastenwoche [V. Bohac – M. Kunzler – O. Petryko – A. A. Thiermeyer (Hrsg.), *Apostolos. Die biblischen Lesungen, Troparien und Konduktien, Antiphonen und alle anderen liturgischen Texte*, Paderborn 2005, 280; vgl. A. Rahlf, *Die alttestamentlichen Lektionen der griechischen Kirche, Nachrichten von der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse*, Berlin 1915, 28-136] sowie am Großen Samstag, d.h. am Ostersamstag (Bohač u.a., op.cit., 337) verlesen. Am häufigsten wird das Opfer Abrahams in der spätantiken und frühbyzantinischen Zeit während der Anaphora in der Liturgie des Basileios des Großen (um 330-379)

gen göttlichen Natur Christi, während der Widder für den leidensfähigen Leib Jesu steht: »Gerade eben haben wir meines Wissens gesagt, Isaak verkörpere das Abbild Christi (Isaac formam gereret Christi)? Nicht minder scheint aber auch dieser Widder das Abbild Christi zu verkörpern. Doch es lohnt der Mühe zu klären, wie jeder von beiden zu Christus in Beziehung steht - Isaak, der nicht getötet wurde, wie auch der Widder, der getötet wurde. Christus ist »das Wort Gottes«, doch »das Wort ist Fleisch geworden« (Joh 1,14). Ein Teil Christi entstammt also den oberen Sphären, der andere ging aus der menschlichen Natur und aus dem jungfräulichen Schoß hervor. Christus leidet also, jedoch im Fleisch; und er hat den Tod erfahren, jedoch sein Fleisch, dessen Abbild dieser Widder verkörpert. So sagte auch Johannes: »Siehe, das Lamm Gottes, das hinwegnimmt die Sünde der Welt« (Joh 1,29)¹⁰³.

Theodoret¹⁰⁴ (gest. ca. 466) bringt den originistischen Gedanken zusammenfassend auf die Kurzformel: »Τύπος γάρ τῆς μὲν θεότητος ὁ Ἰσαάκ: τῆς δὲ ἀνθρωπότητος ὁ κοιός«. - »Denn Isaak ist der Typos im Hinblick auf die Göttlichkeit, der Widder aber ist es mit Bezug auf die Menschlichkeit«.

Diese Deutung hat den Vorzug, daß es nicht zu einer unstatthaften Gleichsetzung von Abraham und Gott-Vater kommt, die sich jedoch aus der im Westen üblichen Typologisierung¹⁰⁵ zwangsläufig ergibt.

Auch Klemens von Alexandrien (140/150 - ca. 220) relativiert die Vorbildhaftigkeit des Isaak, wenn er im 23. Kapitel des ersten Buches seines Paidagogos (I, 23)¹⁰⁶ schreibt: »Wiederum ist Isaak (..) ein Vorbild des Herrn (τύπος (ὅς) ἐστὶ τοῦ κυρίου), ein Knabe wie der Sohn (denn er war Sohn Abrahams wie Christus Gottes) und ein Opfer wie der Herr. Aber er ist nicht wirklich geopfert worden wie der Herr, sondern trug nur das Holz für die Opferhandlung, wie der Herr das Kreuz. (..) Isaak litt aber nicht, indem er nicht nur (..) den Vorrang des Leidens dem Logos einräumte, sondern auch dadurch, daß er nicht getötet wurde, auf die Göttlichkeit des Herrn hinwies; denn Jesus erstand nach dem Begräbnis, als hätte er nicht gelitten (..), ebenso wie Isaak vom Opfertod verschont blieb«.

Der Zusammenhang zwischen der Darstellung der Bindung des Isaak und der Proskomide – dem Zurüstritus – wird durch diese Texte evident: so wie Isaak nicht geopfert worden ist, so wird auch an den eucharistischen Gaben während der Proskomide der Opfer-Ritus noch nicht vollzogen. Dies ist den Riten am Hauptaltar vorbehalten. Daher stünde eine Darstellung der Bindung des Isaak im Altarraum im Wider-

spruch zur Liturgie. Aus diesem Grund ist auch anzunehmen, daß die entsprechende Wiedergabe im Sanktuarium der Peribleptos-Kirche¹⁰⁷ (zw. 1360-1370) sowie der Demetrios-Kirche¹⁰⁸ (2. H. 13. Jh.) in Mystras auf westlichen Einfluß zurückgeht, der durch die lange Zeit der Franken-Herrschaft auf der Peloponnes gut bezeugt ist.

[F. E. Brightman, *Liturgies. Eastern and Western*, Oxford 1856, 320; Kallis, op.cit. (Anm. 91), 205; zur Basileios-Liturgie vgl. H. Paprocki, *Le mystère de l'eucharistie. Genèse et interprétation de la liturgie eucharistique byzantine*, Paris 1993, 80ff.] und des Apostels Jakobos (Brightman, op.cit., 32; zur Jakobos-Liturgie vgl. Paprocki, op.cit., 89ff.) genannt, wenn auch nur in einer Reihe mit den übrigen alttestamentlichen Opfern [Hier sind zu nennen: das Opfer Abels (Gen 4,4) sowie Aarons (Lev 8ff.); das Friedensopfer des Samuel (1. Sam 11,15); die Opfer-Anweisungen für Mose (Lev 1ff.)]. Bei Basileios heißt es etwa: »Schau auf uns herab, Gott, und blicke auf diesen unsern Gottesdienst und nimm ihn an, wie du die Gaben Abels, die Opfer Noahs, die Ganzopfer Abrahams, die priesterlichen Dienste Moses und Aarons, die Friedensopfer Samuels angenommen hast.« [Vgl. Brightman, op.cit., 320; Kallis op.cit. (Anm. 91), 205; zur Basileios-Liturgie vgl. Paprocki, op.cit., 80ff.].

¹⁰¹ Vgl. O. Perler, *Méilton de Sardes. Sur la pâque et fragments* [SC 123], Paris 1966, 234 (Text); D. Lerch, *Isaaks Opferung christlich gedeutet*, Tübingen 1950, 29 (Übers.).

¹⁰² Vgl. hierzu M. Jugie, »L'épiclèse et le mot antitype de la messe de saint Basile«, *EO* 9 (1906-1907), 193-198.

¹⁰³ Habermehl – Fürst – Marksches, op.cit. (Anm. 1), 176-178 (Text) u. 177-199 (Übers.) sowie de Lubac – Doutreleau, op.cit. (Anm. 1), 231.

¹⁰⁴ *Eἰς τὴν Γένεσιν 73 (PG 80, 86A).*

¹⁰⁵ Vgl. S. Schrenk, *Typos und Antitypos in der frühchristlichen Kunst* [JbAC 21], Münster 1995.

¹⁰⁶ H.-R. Marrou – M. Harl, *Clément d'Alexandrie. Le pédagogue* [SC 70], Livre I, Paris 1983, 150 (griech. Text); O. Stählin, *Des Clemens von Alexandria Mahnrede an die Heiden. Der Erzieher*, Buch I, München 1934, 224 (deutsche Übers.).

¹⁰⁷ S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris 1970, P. 29 (Nr. 37).

¹⁰⁸ Ibid., P. 6 (Nr. 7); die Identifikation ist hypothetisch.

Abbildungsnachweis

Abb. 1, 3: Michael Altripp. Abb. 2: Mit freundlicher Genehmigung von <http://manar-al-athar.ox.ac.uk> (überarbeitet).

Η ΘΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ ΣΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ, ΙΟΥΔΑΪΚΗ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ. ΝΕΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Το άρθρο αναφέρεται στην παράσταση της θυσίας του Ισαάκ από τον Αβραάμ, η οποία είναι ευρύτερα γνωστή ως η Θυσία του Αβραάμ. Παρουσιάζονται τρεις παρατηρήσεις που σχετίζονται με αυτό το θέμα. Οι δύο από αυτές αφορούν θέματα της ύστερης αρχαιότητας και η τρίτη ένα παράδειγμα από τη βυζαντινή τέχνη. Τα δύο παραδείγματα από την ύστερη αρχαιότητα προέρχονται αντίστοιχα από τη χριστιανική και την ιουδαϊκή τέχνη.

Ειδικότερα αποδεικνύεται ότι η απεικόνιση, σε σημαντικό αριθμό παλαιοχριστιανικών σαρκοφάγων, του Μωυσή που δέχεται τις πλάκες του Νόμου στο Όρος Σινά δίπλα στην παράσταση του Αβραάμ που θυσιάζει τον Ισαάκ δεν είναι συμπτωματική, αλλά βασίζεται στο κείμενο της Βίβλου. Επομένως δεν είναι αναγκαία άλλη αναφορά, π.χ. στους Πατέρες της Εκκλησίας για να ερμηνευθεί η θεολογική συνάφεια του Μωυσή και με τον Αβραάμ.

Το δεύτερο παράδειγμα προέρχεται από το ψηφιδωτό δάπεδο της συναγωγής Beth Alpha στο Ισραήλ, που χρονολογείται στον 6ο αιώνα. Στην παράσταση αυτή απεικονίζεται ένα κριάρι δεμένο σε δέντρο, εικονογραφικό στοιχείο που δεν ερμηνεύεται στο πλαίσιο της ιουδαϊκής παράδοσης. Μπορεί λοιπόν να εξαχθεί το συμπέρασμα ότι πρόκειται για επίδραση από την παλαιοχριστιανική τέχνη.

Το τρίτο παράδειγμα ερμηνεύεται την απεικόνιση της

θυσίας του Αβραάμ στην κόγχη της πρόθεσης στις βυζαντινές εκκλησίες. Η σχέση της παράστασης με την τελούμενη ιεροτελεστία είναι εντελώς διαφορετική από τη δυτική συνήθεια όπου το ίδιο εικονογραφικό θέμα απεικονίζεται κοντά στο ιερό βήμα. Η απεικόνιση στην πρόθεση επιβάλλει μια συσχέτιση ανάμεσα στη θυσία του Ισαάκ και τη θυσία του Χριστού, η οποία ωστόσο είναι λανθασμένη από θεολογική άποψη, αφού η θυσία του Ισαάκ δεν ολοκληρώθηκε από τον πατέρα του, ενώ ο Θεός Πατήρ θυσίασε τον Υιό του. Η παράσταση βρίσκεται σε πλήρη συμφωνία με τη λειτουργία της προσκομιδής που τελείται στην πρόθεση, η οποία αναφέρεται στη Γέννηση αλλά και στο Πάθος του Χριστού, και προεικονίζει τη θυσία που τελείται στο ιερό βήμα. Αυτή η τελετή στο ιερό βήμα επιφέρει την ολοκλήρωση της θυσίας. Σύμφωνα με τη σημασιολογική αυτή ερμηνεία η θυσία του Αβραάμ δεν μπορεί να απεικονίζεται στο ιερό βήμα, αλλά ταιριάζει απόλυτα με τα τελούμενα στην πρόθεση.

Με την εξέταση των τριών παραδειγμάτων το άρθρο αυτό συμβάλλει στην ανάλυση των διαφορετικών όψεων της Θυσίας του Αβραάμ και συμπληρώνει ένα κενό στην κατανόηση του θέματος.

apl. Prof. Dr.phil. Dr.theol.habil., Θεολογική
Σχολή, Πανεπιστήμιο του Greifswald,
michael@altrippe.eu