

In: Geissmar, Christoph / Louis, Eleonora (Hg.): Glaube Hoffnung Liebe Tod.
Ausstellungskatalog Wiener Kunsthalle / Albertina. Klagenfurt 1995, S. 388-392.

Hartmut Böhme

Abraham und Isaak

Der Kupferstich des Benedetto Montagna aus Vicenza (um 1481–1558) hält die erregendste Szene in den Erzählungen um den Patriarchen Abraham und seinen Sohn Isaak fest: es ist der *Augenblick*, in welchem der Vater das Schwert zum kraftvollen Schwung ausgeholt hat, um dem Sohn mit einem einzigen Streich das Haupt vom Leib zu trennen – da fällt ihm der "Engel des Herrn" in den Arm, gerade noch das furchtbare Menschenopfer verhindernd. Die Geschichte wird in Gen 22,1-19 erzählt. Die Szene wurde überaus häufig dargestellt, am berühmtesten sind vielleicht die Gemälde von Rembrandts und Caravaggios. Sie wird zum Urtypus der Opfertheologie (wovon die gesamte Martyriotheologie geprägt wird). Die Geschichte ist mithin für die jüdische wie für die christliche Tradition gleichermaßen entscheidend. Es geht um das Sohnesopfer (M. Roes 1992), wahrlich der Kreuzungspunkt der jüdischen wie christlichen Religion.

Der greise Abraham, von Jahwe zum Stammvater des Volkes Isreal bestimmt, hat keinen legitimen Stammhalter. Seine Ehe mit Sara blieb unfruchtbar. Nur die ägyptische Nebenfrau Hagar hatte ihm einen Sohn, Ismael, geboren. Schon dies ist eine ernste Glaubensprobe: wie ist einem Gott zu glauben, der dem Abraham unzählige Nachkommenschaft prophezeit hat, wo doch dieser in kinderloser Ehe ausharrt. Als Abraham hundert Jahre ist, schenkt die lachende Sara ihm den einzigen Sohn Isaak. Sara veranlaßt Abraham, die mißliebigen Hagar und Ismael zu verstoßen: sie werden in die Wüste einem ungewissen Schicksal entgegengeschickt. Nichts also verbleibt für Abraham als Anhalt der grandiosen Prophezeiung Jahwes – als eben dieser Isaak. Jahwe aber denkt sich eine neue, schlimmere "Probe" (Gen 22,1) aus: er befiehlt Abraham, "deinen Sohn, den einzigen, den du liebst, ... auf einem der Berge, den ich dir nenne, als Brandopfer" darzubringen (Gen 22,2).

Ist Jahwe ein böser Gott, der unbarmherzig das *uns* Liebste *für sich* fordert – wie so viele der alten Götter grausame Menschenfeinde sind? Es ist der Punkt größter Gottesferne, den das Alte Testament inszeniert, um aus dem rückhaltlosen Vertrauen, das Abraham in Gott setzt und das ihn fast zum Sohnesmörder werden läßt, den Umkehrpunkt zu gewinnen, an dem eine gerade im Schrecken befestigte Versicherung genealogischer Kontinuität erwächst: ohne Isaak, der im nächsten Moment ermodert wäre, kein Volk Israel. Ohne dieses kein Gott Jahwe. Der gerade noch verhinderte Mord verteilt unverbrüchliche Positionen: es gibt den Gott, der immer nur *beinahe* als ein böser und grausamer Gott erscheint, und es wird *sein*

Volk *leben*, durch alle Todesdrohungen und Untergangskrisen hindurch. Verlangt wird ein Glauben auf oder schon jenseits der Grenze des Menschen.

Isaak soll als Brandopfer dargebracht werden. In jüdischer Tradition sind dies Tier-Opfer, an denen Opfernde oder Priester nicht mitessend beteiligt sind: ganz und gar gehört das Brandopfer Jahwe. Brandopfer sind daher von erhöhter Bedeutung, in späterer Zeit geradezu "Staatsopfer", grundlegend für die Identität Israels (G.v.Rad, 1966, S.268/9). In der Isaak-Erzählung wird der theriophage Kult ins Anthropophage verschärft – als könne Jahwe jenen archaischen Gottheiten zugehören, die von blutigen Menschenopfern sich nähren. Genau so wird die Szene arrangiert: Abraham bereitet Holzscheite, steckt Feuerzeug und Schlachtmesser ein, begibt sich mit Isaak, zwei Knechten und einem Esel zu dem bezeichneten Berg. An dessen Fuß läßt er Knechte und Esel zurück, läßt Isaak (wie einem Tier) das Opferholz auf, besteigt mit ihm den Berg, errichtet einen Altar, den er mit dem Holz beschichtet und will den ahnungslosen Isaak gerade mit dem Messer "schlachten" – als der Engel Jahwes interveniert. Er fällt ihm nicht, wie hier auf dem Kupferstich (und wie auf fast allen Gemälden und Stichen dieser Szene), in den Arm, sondern ruft ihn zweimal bei seinem Namen an. Abraham antwortet mit der Ritualformel, die öfters bei Herausrufungen (etwa von Propheten) verwendet wird und eine Selbstpositionierung unmittelbar zu Gott darstellt: "Hier bin ich." Der Engel, der eine Erscheinungsweise Jahwes selbst ist, unterbricht daraufhin die Opferhandlung, mit der Begründung: "Denn jetzt weiß ich, daß du Gott fürchtest; du hast mir deinen einzigen Sohn nicht vorenthalten." (Der einzige Sohn: der Text hat hier Ismael 'vergessen', denn es geht nur und allein um Sein oder Nicht-Sein Israels. Und: dieser "einzige Sohn" wird für das Christentum zum Typus Christi!)

"Als Abraham *aufschaute*", bis hierher ganz ins Opferritual *versunken*, "*sah* er einen Widder", der nun als Substitut des Sohnes zum Opfer gebracht wird. Der Berg heißt fortan: "Jahwe-Jire" (= Jahwe sieht). Was sieht er? Ob und daß Abraham (oder das Volk Israel) sich ganz und gar, fraglos und ohne Vorbehalt Jahwe überantwortet. Das ist eine harte Lehre: seinem Gott gefällig ist einer nur, wenn er das ihm Gefälligste (das in der nomadisch-patriarchalen Stammekultur der – erstgeborene, einzige – Sohn ist), zu opfern bereit ist. Der Text erklärt den Namen des Berges: "... wie man heute noch sagt: Auf dem Berg läßt sich der Herr sehen." In vielen Religionen, im Judentum seit der Besteigung des Horeb durch Moses, sind Berg-Gipfel Orte einer privilegierten Gottesnähe, wo sich die Blicke verschränken können: Mensch und Gott "von Angesicht zu Angesicht".

Auf dem (vermutlich recht frühen, kaum malerischen) Stich des Benedetto Montagnas erkennen wir viele Züge der Überlieferung wieder – und wichtige Abweichungen. Auf dem schmalen, stufenförmig ansteigenden Gipfelplateau erhebt sich der Altar als Steinblock. Berggipfel sind *loci classici* von Gottes-Epiphaniën. Hier erhält der Gipfel ein fast architektonische Form: eines Opferaltars. Es ist somit ein heiliger Ort. Rechts vom Altar Gesträuch und schmale Bäumchen, ein Lamm halb verbergend, das zum Substitut Isaaks

wird. In der Bibel ist es Gestrüpp, in das ein Widder sich mit seinem Gehörn verfangen hat. Benedetto deutet um: es ist ein demütig wartendes Lamm, das 'Lamm Gottes'. Damit setzt der Künstler die erste Spur, daß er der *christlichen* Deutung der *jüdischen* Erzählung folgt: Isaak präfiguriert Jesus, das Lamm Gottes, das für uns geopfert wird. Das Lamm verbindet Isaak mit Jesus, und zwar im Schema der Humilitas, der Demut des Opfers. In doppelter Weise wird die christliche Demut ins Bild gebracht: durchs Lamm nicht nur, sondern auch durch den in Orantenhaltung seinen Tod erwartenden Isaak. Dessen Demut wird noch durch seine Nacktheit pointiert. Nacktheit ist hier das Symbol völliger, aber auch wissender Selbst-Preisgabe (die Kleider Isaaks liegen zu Füßen des Altars am Boden). Dies weicht von der biblischen Erzählung radikal ab: hier wird Isaak, der den Vater nach dem Opferlamm fragt, im Unklaren darüber gelassen, daß *er* dieses Opfer sein wird. Isaak *weiß nicht*, er ist unbewußtes Opfer, womöglich *unfreiwillig*, denn er wird vom Vater *gefesselt* und auf den Altar *gelegt*. Dies paßt überhaupt nicht in die Christus-Typologie, welche das Blatt betont. Auch das Holzbündel zu Füßen des Altars ist christologisch verstanden. In der Bibel schichtet Abraham das Holz auf den Altar, und darauf legt er den Sohn. Auf dem Kupferstich ist das Bündel typologisch zu deuten: seit den Kirchenvätern gilt das Holzbündel, das Isaak auf den Berg schleppt, als Vorweis des Kreuzes, das Jesus auf den Berg seiner Opferung, nach Golgatha, zu tragen hat.

Christologisch sind zwei weitere Bild-Elemente zu deuten. Zum einen: Abraham schwingt ein Hinrichtungsschwert; er setzt nicht, wie in der Bibel, ein Opferrmesser an. Die biblische Opferung ist auf dem Stich zur Hinrichtungsszene. Die knieende Gebetshaltung in Erwartung des Todesstreiches ist eine typische Haltung, wie wir sie auf vielen Darstellungen finden, bei denen Märtyrer oder Märtyrerinnen enthauptet werden, die ihren Tod als *imitatio Christi* hinnehmen. Was hier droht, ist die Enthauptung des Isaaks (wovon in der Bibel keine Rede sein kann). Typologisch schiebt Benedetto also zwischen Isaak und Jesus noch Johannes ein, dessen Enthauptung ebenfalls den Tod Jesu präfiguriert.

Zweitens: im Bildschema der "Opferung Isaaks" ist es äußerst ungewöhnlich, daß die Knechte und der Esel, die Abraham am Fuß des Berges zurückläßt, auf der Bildszene erscheinen. Sie bringen ins Spiel, was der alttestamentlichen Erzählung fremd ist, nämlich die Augenzeugenschaft. Der Befehl Jahwes an Abraham wie auch die Unterbrechung des Opfers erfolgt über Stimmenhören, es sind auditive Erfahrungen Gottes. Hier aber geht es um Blickereignisse. Dies ist zuerst dem Genre-Wechsel von Text (der Bibel) zum Bild geschuldet, ist aber auch theologisch relevant. Die Knechte *sehen* den Engel, wie auch Abraham ihn *schaut*. Der eine Knecht umfaßt den anderen; dieser hält die rechte Hand in der Gebärde, welche bei Visionserlebnissen das tremendum und fascinans übermächtiger Epiphanien ausdrückt und zugleich beglaubigt. Diese Hirten sind Zeugen – wie Hirten später zu Zeugen der Engel bei der Geburt Christi oder wie die Jünger zu Zeugen der Kreuzigung Jesu werden. Auch das Tier wird Zeuge (wie bei Christi Geburt): der Esel. Als einziger blickt

er aus dem Bild heraus auf den Betrachter, wodurch dieser sich ebenfalls innewird als Zeuge einer Epiphanie, bei der im Medium einer Opferung-Szene, die erst in Christo sich vollenden wird, Gott erscheint. Wie sehr es hier um das Zeugnis des Auges geht, wird auch am Engel deutlich, der die Opferung nicht, wie in der Bibel, durch Worte, sondern handgreiflich unterbricht: gegenüber dem Auditiven verstärkt das Visuelle das Konkret-Materielle des lenkenden Eingriffs Gottes.

Dramatisch schließlich die Haltung Abrahams. Sein ganzer Körper ist *noch* Ausdruck jener ultimativen Entschlossenheit, die sich auf den Schwung des Todesstreiches konzentriert. Sein Körper ist ganz und gar in der Gebärde des mittelalterlichen Scharfrichters gestaltet. Während in Gegenbewegung sein Kopf *schon* herumgerissen wird, um im Engel die Ursache jener Hemmung auszumachen, die seine kraftvolle Dynamik erstarren läßt. Benedetto fixiert ihn im äußersten Widerspruch. Geben linkes Stand-Bein und linke Hand, die an Isaaks Schulter klammert, der Figur Halt, so sollen rechtes Bein und ausholende Schlaghand dem Todesstreich finalen Schwung verleihen. Dabei bilden linker Arm und rechtes Bein, (festgehaltener) rechter Arm und linkes Bein eine Kreuzung (man möchte fast sagen: Kreuzigung), einen figuralen Chiasmus, der den Augenblick von Kraftentfaltung *und* Krafthemmung in äußerster Spannung fixiert. Der Stecher stellt das *Nunc* des göttlichen Eingriffs in ein *nunc stans* fest. In der Bibel fährt das *Wort* Abraham in die Glieder. Hier *sehen* wir diese leibliche Ergriffenheit in der Fixierung zweier gegenläufiger Kraftlinien, die sich im Körper Abrahams kreuzen. Sein Körper wird zur Allegorie des Gegensatzes von Gesetz und Gnade, den beiden heilsgeschichtlichen Epochen, der alttestamentlichen Zeit *sub lege* und der neutestamentlichen *sub gratia*, welche letztere das erstere epochal ablöst.

Benedetto Montagna also schiebt mehrere Deutungs-Ebenen und Bild-Typen in seinem Stich übereinander: die Erzählung der Bibel, das Grausame und latent Anthropophage der Opferung, das Selbstopfer im Schema der Humilitas, die Deutung Isaacs als Typus Christi, die Geburts- und die Kreuzigungs-Szene, den Bild-Typus der Enthauptung von Märtyrern, die Theatralik von mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Hinrichtungsszenen, sowie schließlich die beglaubigende Präsenz der Augenzeugen (wozu auch der Bildbetrachter gehört), theologisch wie juristisch gleichermaßen bedeutungsvoll. Diese Vielschichtigkeit des kleinen Blattes macht es im höchsten Maß exzeptionell.

Kein Zweifel, daß der Holzschnitt von Albrecht Altdorfer (um 1480-1538) gegenüber der Komplexität des Stichts von Montagna abfällt. Auf dem gestuften Freialtar, der flach in eine Landschaft postiert wird und nichts von der Entrücktheit des Berggipfels spüren läßt, sehen wir Abraham in der Sekunde nach dem Anruf durch den heranschwebenden Engel. (Offensichtlich ist Abraham Linkshänder wie auch der Scharfrichter auf Altdorfers Holzschnitt der Enthauptung des Johannes: Zeichen einer verwerflichen Tat?). Die Gefahr des Sohnesmordes ist schon gebannt: das Hinrichtungsschwert, mit stumpfen Ende, ist bereits auf die Schulter zurückgesunken, die Rechte liegt noch abstützend auf dem Opfer

(wie es im jüdischen Brandopferbrauch vorgeschrieben ist); doch der ausholende Schwung ist schon aus dem Körper Abrahams gewichen. Isaak kniet vor dem Feueraltar; seine Hände, vorher vermutlich zum Gebet gehalten, öffnen sich, wie im Nicht-Begreifen des plötzlichen Unterbrechung der Opferung, der er sich hingegeben hatte, das Feuer vor Augen, das seinen Leib verbrennen würde. Dieses Nicht-Begreifen drückt sich auch in der Kopfhaltung Abrahams aus, der sich zwar in Richtung auf den anrufenden Engel gewendet, diesen aber offensichtlich noch nicht erblickt hat. Es ist, als stellte Altdorfer die Szene dar im Moment der doppelten Anrufung des Namens Abrahams, noch bevor die erklärenden Worte des Engels fallen. Zwischen der aufwärts nach links laufenden Bewegung von Flammen und Rauch, der wie ein Vorhang das Bild zuzuziehen droht, und der parallel dazu laufenden Schräglinie der drei Häupter und Leiber besteht ein sprechender Kontrast (bei völligem Fehlen physiognomischen Ausdrucks im übrigen). Der nach oben ziehende, Gott gefällige Opferrauch (wie beim Opfer Abels) wird beantwortet von der Abwärtsbewegung des Engels, die bis in die Fingerspitzen Isaaks und bis in die gesamte Körperhaltung Abrahams spürbar sich fortsetzt: ein Sinkenlassen, das das Ablassen von der Tat physisch zum Ausdruck bringt. In beiden Bewegungen artikuliert sich, daß Gott den Glauben Abrahams wohlgefällig ansieht. Es *soll* dieses Opfer nicht sein – der Widder als Ersatz duckt sich schon flach ins Gestrüpp. Man kann nicht vergessen, daß von dieser Szene bis zu den Scheinhinrichtungen, die als besonders heimtückische Folter in der Neuzeit erfunden – man denke an Kleists "Friedrich von Homburg" – und in allen Diktaturen unseres Jahrhunderts genutzt wurden, ein großer historischer Bogen reicht: eines Terrors, den – nach diesem Blatt – Gott nicht will, obwohl er doch selbst exemplarisch die Scheinopferung Isaaks verlanmgt hatte.

Literatur:

Gerhard von Rad: Theologie des Alten Testaments. 2 Bde. 4. Aufl. München 1966.
Michael Roes: Jizchak. Versuch über das Sohnesopfer. Berlin 1992.

Mein Dank gilt Horst Bredekamp für die kritische Lektüre der drei Beiträge.