

GABRIELLE OBERHÄNSLI-WIDMER

Die Bindung Isaaks neu inszeniert, oder wie sich Frauen
in der hebräischen Literatur einer biblischen
„Männergeschichte“ bemächtigen

Gabrielle Oberhänsli-Widmer

Die Bindung Isaaks neu inszeniert, oder wie sich Frauen
in der hebräischen Literatur einer biblischen
»Männergeschichte« bemächtigen

PD Dr. Gabrielle Oberhänsli-Widmer ist Privatdozentin für Religionsgeschichte des Judentums und Lehrbeauftragte für Hebräisch an der Universität Zürich und zur Zeit Gastprofessorin für Judaistik an der Friedrich-Schiller-Universität Jena.

In seiner klassischen Studie zur biblischen und homerischen Darstellungsweise vergleicht der herausragende Literaturwissenschaftler Erich Auerbach Genesis 22, die Akeda oder Bindung Isaaks, mit einer Szene aus dem 19. Gesang der »Odyssee«, in der die alte Amme Eurykleia den inkognito nach Ithaka zurückgekehrten Odysseus aufgrund einer Narbe wiedererkennt.¹ Am Beispiel dieses ungewöhnlichen Vergleichs zeigt Auerbach, daß der alttestamentliche Erzählstil gerade dadurch charakterisiert ist, daß er aus lauter »Lücken« kausaler, psychologischer oder beschreibender Art besteht, während das homerische Epos sämtliche Zusammenhänge und Details ausschreibt, eben bis hin zur Narbe an Odysseus' Oberschenkel. Gerade diese Lücken und Leerstellen, die »gaps and blanks«, sind es denn auch, welche die Exegese sowie die rezipierende Literatur über die Epochen hinweg zu immer neuen Deutungen biblischer Texte animieren.

Diese Überlegung bildet den Ausgangspunkt der vorliegenden Studie, die sich mit der Wirkungsgeschichte der Akeda in bezug auf Frauenfiguren beschäftigt. Abraham macht sich auf, Gott seinen Sohn zu opfern. Doch wo war Sarah? Eines der dramatischsten Ereignisse im engen Familienkreis, von dem die Hebräische Bibel berichtet, findet unter Ausschluß der Mutter statt. Wie sich weibliche Akteure dennoch einen Zugang zu dieser düsteren Erzählung verschaffen, möchte ich im folgenden auf dem Weg vom nachbiblischen jüdischen Schrifttum zur modernen hebräischen Lyrik aufzeigen.

Die thematische Ausrichtung der Akeda in der jüdischen Traditionsliteratur

Seit der Antike ist die Bindung Isaaks eines der meist rezipierten biblischen Motive der jüdischen Literatur. Ungezählt sind die Neufassungen und Reminiszenzen der Akeda und entsprechend zahlreich wachsen die Untersuchungen dazu.² Versucht man die Wirkungsgeschichte der Akeda in ein paar Sätzen zusammenzufassen³, so muß man bei dem seit frühjüdischer Zeit bekannten Schema der zehn Prüfungen Abrahams einsetzen.⁴ Dieses Prüfungsschema ist zunächst ein Versuch, Abrahams biblische Biographie mit einer Systematik zu

erfassen, die sein Schicksal parallel zu dem des jüdischen Volkes in der Epoche von Antike und Spätantike setzt, und andererseits zielt das Schema – dem Prüfungsaspekt entsprechend – auf eine Belohnung hin: die umfassende Erlösung Israels. Als zehnte und damit schwerste Prüfung Abrahams kristallisiert sich die Bindung Isaaks heraus, wobei das Motiv seit hellenistischer Zeit und insbesondere unter dem Eindruck der jüdisch-römischen Kriege ebenso zu einem Märtyrermotiv umgeschmiedet wird. Diese Umformung sowie das der Akeda zugeschriebene Erlösungspotential haben denn auch zweifellos die christliche Soteriologie beeinflusst⁵, und dies um so mehr, als Pessach die ursprüngliche liturgische Verankerung der Akeda ist⁶, das Erlösungsdatum schlechthin. Erst in nachchristlicher Zeit verbinden die Rabbinen die Akeda mit Rosch ha-Schana, dem Neujahrsfest, welches bekanntlich die Thematik des göttlichen Gerichtes akzentuiert.⁷ Dabei soll die Akeda als höchstes Verdienst des Stammvaters Abraham die Sünden Israels auf der göttlichen Waagschale aufwiegen.⁸

Von der Spätantike bis zum Mittelalter⁹ verdankt die Akeda dann ihre pulsierendste literarische Lebensader der liturgischen Einbettung in das Mussaf-Gebet der Sichronot zu Rosch ha-Schana, denn seit der talmudischen Epoche beginnen sich um die Grundelemente des Gottesdienstes die Pijjutim zu ranken, die synagogalen Gedichte. Und diese Pijjut-Dichtung zu Mussaf formt die Akeda zu einer festen lyrischen Gattung. Die dominierenden Themen in der Rezeption zur Bindung Isaaks bleiben Martyrium und Erlösung¹⁰, wobei die Bindung Isaaks – wie teilweise bereits im frühen Midrasch – immer mehr zu einer vollzogenen Opferung Isaaks wird, und unter dem Eindruck nicht abreißender Verfolgungen und Pogrome potenziert sich denn auch die Gewalt in der Akeda-Dichtung bis hin zu dem wohl berühmtesten Pijjut von Rabbi Ephraim ben Jakob von Bonn (1132–1197) »*את אבותי אני מזכיר* / Meine Väter rufe ich in Erinnerung«, das zur Zeit des zweiten Kreuzzuges sogar eine zweifache Opferung Isaaks inszeniert.¹¹ In Schoa-Gedichten zur Akeda schließlich sterben nicht selten alle Mitglieder der Familie Abrahams eines blutigen Todes als Symbol für die Ausrottung des jüdischen Volkes.

Die Rolle Sarahs im Midrasch

Die Erzmutter Sarah ist wohl eine der wenigen Frauenfiguren der Hebräischen Bibel, der relativ viel Erzählraum, ein Dialog mit Gott, eigene direkte Rede und sogar – als einzigem weiblichen Wesen in der Heiligen Schrift überhaupt – eine Umbenennung vergönnt ist¹², doch in Genesis 22 ist Sarah nicht mit einem Wort erwähnt.¹³ Diese auffällige Erzähllücke beginnt die spätere Rezeption immer mehr auszufüllen.

Der erste exegetische Genesis-Midrasch aus talmudischer Zeit, Bereschit Rabba, widmet der Bindung Isaaks in den Paraschen 55 und 56 breite Ausführungen mit zahlreichen, das biblische Original überlappenden Motiven und neuen Akteuren. Ismael, die Engel und der Teufel Samael bekommen einen Part im Drama, doch der Frau und Mutter der Protagonisten, Sarah, ist jede Rolle

mißgönnt: Wie das biblische Original, bleibt auch der klassische Midrasch eine reine »Männergeschichte«.¹⁴ Beiläufig erwähnt Abraham, daß sowohl Isaak als auch Ismael das einzige Kind einer Mutter seien, und Samael, der das erlösungsschwangere Bindungsgeschehen zu verhindern trachtet, appelliert an Isaaks Mitleidsgefühl seiner unglücklichen Mutter gegenüber.¹⁵ Indirekt nur spielt Sarah in das Sondergut des rabbinischen Genesiskommentars, denn mehrmals wird Isaaks Alter bei der Akeda auf 37 Jahre festgesetzt.¹⁶ Diese Altersangabe beruht auf der rabbinischen Auslegungsregel *דבר הלמד מעניינו*, dem Schluß aus dem Kontext, demzufolge Benachbartes, doch kausal scheinbar Unverbundenes in der Heiligen Schrift einer versteckten Kausalität untergeordnet ist, die es aufzudecken gilt. Sarah war bei der Geburt Isaaks bekanntlich 90jährig und stirbt unmittelbar nach der Erzählung der Bindung, in Genesis 23,1.2, im Alter von 127 Jahren. Das neue Motiv des Midrasch, welches Isaak nicht mehr als Opfer im Kindesalter, sondern im reifen Mannesalter darstellt, zielt jedoch keineswegs auf Sarah, sondern auf den gesteigerten Selbstaufopferungswillen Isaaks ab, denn Isaak schreitet nun in vollem Bewußtsein und mit der Möglichkeit körperlicher Selbstverteidigung auf den Berg Moriah. Dennoch nimmt der Midrasch Rabba die Verbindung zwischen der Akeda und dem Tod Sarahs in Bereschit Rabba 58,5 explizit auf, denn Rav Josse meint in seinem Kommentar zu Genesis 23,2, dem Vermerk, daß Abraham kam, um die Totenklage für Sarah zu halten: »Und woher kam er? Vom Berge Moriah. Und Sarah starb wegen eben diesem Kummer, deshalb fügt sich die Akeda unmittelbar an »und dies war das Lebensalter Sarahs.« Diese Notiz, daß Sarah aus Gram über die Bindung Isaaks starb, ist denn auch die einzige Notiz zu Sarahs Rolle bei der Akeda, die uns der spätantike Midrasch liefert. Die Tatsache, daß eine biblische Frauenrolle nicht aufgewertet wird, ist dabei durchaus kennzeichnend für die klassischen Aggadah, denn ganz allgemein marginalisieren die talmudischen Weisen autonom handelnde Frauenfiguren wie beispielsweise Deborah oder Hulda oder übertragen ihre Rollen nicht selten auf männliche Akteure.¹⁷

Ganz anders der mittelalterliche Midrasch. Hier nun wird Sarah in die Ereignisse um die Bindung Isaaks einbezogen. So bietet vorerst der Midrasch Tanchuma – ein Text, den man traditionell ins 8. oder 9. Jh. datiert – eine kleine Episode, in der Abraham sich eine Finte ausdenkt, um Sarah das Vorhaben auf dem Berge Moriah zu verheimlichen.¹⁸ Er organisiert ein Abschiedsfest, indem er seiner Frau vortäuscht, Isaak in eine ferne Schule zu schicken: »Als sie bei der Mahlzeit waren, sagte er: Weißt du, als ich drei Jahre alt war, kannte ich meinen Schöpfer. Dieser Knabe ist nun groß und nicht erzogen. Es gibt einen Ort, etwas entfernt von hier, dort erzieht man den Knaben. Ich will nun Isaak nehmen und dort erziehen lassen. Sie sprach zu ihm: Geh in Frieden. Und dann heißt es: »und Abraham machte sich früh am Morgen auf. Warum früh am Morgen? Er sprach: Vielleicht reut es Sarah und sie läßt uns nicht gehen. Ich will mich ganz früh aufmachen, bevor sie aufsteht.« Dieser Ausschnitt nun findet eine Erklärung, weshalb Sarah nicht in die Akeda involviert war, und entlastet auffälligerweise Sarah auf Kosten Abrahams – ein Ausschnitt, der nicht zuletzt das Unbehagen darüber, daß ein Vater vorbehaltlos zur Schlachtung seines Sohnes hin-

schreitet, deutlicher werden läßt und beginnt, leise Kritik am Akeda-Geschehen zu äußern. Sarah stirbt schließlich – dem klassischen Midrasch und dem Kommentar Raschis folgend¹⁹ – ebenfalls an den Konsequenzen der Akeda, hier speziell auf die indirekte Kunde Satans hin, welcher Gefahr Isaak ausgesetzt gewesen war.

Zu einer eigentlichen Hauptrolle baut dann das hochmittelalterliche »Sefer ha-Jaschar« – das Buch des Aufrechten, eine Nacherzählung der Geschichte Adams bis zum Exodus – den Part Sarahs bei der Akeda aus.²⁰ Auch hier greift Abraham zum Vorwand, Isaak ins Lehrhaus von Sem und Eber zu bringen. Es folgen dann eine ausladende Beschreibung der letzten Stunden gemeinsamen Zusammenseins von Mutter und Sohn, eine detaillierte Liste guter Ratschläge Sarahs an Abraham, gut auf das Kind zu achten – angesichts dessen, was Isaak erwartet, ein Einschub von besonders tragischer Ambivalenz – sowie ein tränenreicher Abschied. Viel deutlicher als in den vorhergehenden Aggadot wird Sarah in diesem Text zum eigentlichen Opfer der Akeda, und ihr Tod erscheint explizit als das Ersatzopfer für Isaak: »Und Sarah erhob ihre Stimme, weinte und stieß einen fürchterlichen und bitteren Schrei aus über ihren Sohn, fiel auf die Erde und warf Asche auf ihr Haupt. Dann sprach sie: Mein Sohn, Isaak, mein Sohn. Wer gibt es, daß ich heute meinen Tod für den deinen geben könnte.«²¹ Auffällig bei dieser dramatischen Inszenierung, die Sarah zur Heldin der Akeda avancieren läßt, ist die Akzentverschiebung von einem theologischen Diskurs hin zur menschlichen Tragödie.

Das frühjüdische und das talmudische Schrifttum sowie die Pijjutim zeigen die Akeda als Erlösungsgeschehen, oft inszeniert auf dem Hintergrund einer Martyriumsszenerie, dem קידוש השם. Der späte Midrasch hingegen beleuchtet verstärkt das menschlich familiäre Drama. Dabei versinnbildlicht gerade Sarahs »entrée en scène« den thematischen Umschwung. Die Akeda-Dichtung des 20. Jh.s wird die verschiedenen Linien fortführen und zugleich brechen.

Weibliche Akteure in der hebräischen Akeda-Lyrik der Moderne

Überblickt man die zahlreichen Akeda-Gedichte hebräisch schreibender Dichterinnen und Dichter, so spiegeln diese Rezeptionen zunächst eine Vielzahl von Reaktionen auf die moderne Zeitgeschichte.²² Auf dem Hintergrund der Schoa und der israelisch-arabischen Kriege führen zeitgenössische Akedot vorerst die Tradition der Pogrom-Thematik mittelalterlicher Akeda-Pijjutim fort, und sehr oft interpretieren diese modernen Versionen die Opferung Isaaks als das Schicksal des jüdischen Volkes. Repräsentativ für diesen Ansatz sind die Schlußzeilen des Gedichtes »ירושא / Erbe« von Chajjim Guri²³:

Isaak wurde bekanntlich nicht geopfert.	יצחק, כמסופר, לא הועלה קרבן.
Er lebte lange,	הוא חי ימים רבים,
sah Gutes, bis das Licht seiner Augen erlosch.	ראה בטוב, עד אור עיניו כהה

Doch jene Stunde vererbte er seinen Nach-
kommen.
Sie werden geboren,
und das Messer steckt in ihrem Herzen

אבל את השעה ההיא הוריש
לצאצאיו
הם נולדים
ומאכלת בלבם.

Der glimpfliche Ausgang der Prüfung des Ahnvaters kontrastiert in diesem Bild bizzar mit den blutigen Konsequenzen für das Kollektiv des Volkes. Gerade angesichts der Schoa klingen Akeda-Fassungen des 20. Jh.s selten in einem Happyend aus, im Gegenteil: charakteristisch ist gerade die drastische Opferbilanz. So stirbt beispielsweise im Gedicht »יצחק / Isaak« von Amir Gilboa²⁴, dessen Szenario der Dichter in die osteuropäischen Wälder unter der Nazi-Herrschaft verlegt, am Schluß Abraham. Der Rollentausch ist ein klares Merkmal dieser Art Akedot, als ob die über das Judentum einbrechende Katastrophe jede traditionelle Ordnung aufgelöst hätte. Im Rahmen der Holocaust-Dichtung schöpfen die Autoren den ganzen unseligen Spielraum des Motivs aus, so daß auch Sarah, ja der ganze Stamm des Ahnvaters eines gewaltsamen Todes stirbt.

Auf diesem Weg, als Sinnbilder für die Opfer des Holocaust, kommen denn auch die ersten Frauenfiguren in die Akeda-Texte unseres Jahrhunderts. So integriert Natan Alterman in seinem Gedicht »על הילד אברם / Über den Knaben Abram«²⁵, auch die Mutter und die Schwester des Protagonisten in das blutige Opfergeschehen, wobei wiederum Rollen und Requisiten der biblischen Vorlage völlig neu arrangiert sind:

Und Abram antwortet ihr:	ועונה לה אברם:
Mutter, Mutter,	אמי, אמי,
ich werde nicht im Bett schlafen, wie es jedes	לא אישן במיטה ככל ילד.
Kind tut.	
Denn dich hab ich darin gesehen,	כי אותך בה ראיתי,
Mutter, Mutter,	אמי, אמי,
wie du schliefst, und in deinem Herzen stak das	ישנה ובלבך מאכלת.
Messer.	

Mit dem Tod der Mutter knüpft Alterman wohl an die aggadische Tradition an, modelliert den Text indes zu einem Protest gegen den Opfertod im Polen zur Zeit der Nazi-Herrschaft. Abfolge, Requisiten und Akteure sind hier einem ganz neuen Aussagewillen untergeordnet, nämlich dem zionistischen Aufruf zur Alijja, zur Einwanderung ins Land Israel. Alterman verknüpft damit Holocaust und Staatsgründung, eine Verbindung, die in einigen späteren Akeda-Fassungen nachhallen wird. Die Frauenfiguren spielen in dieser Thematik jedoch nur eine untergeordnete Rolle.

Der erste Autor, der Sarah in den Mittelpunkt der Akeda stellt, ist Benjamin Galai. Die Ahnfrau verdrängt hier bereits im Titel die männlichen Akteure: »מות שרה / Der Tod Sarahs«²⁶ beschreibt die Beerdigung Sarahs, deren Sarg aus dem Holz von Moriah gemacht ist. Sarah steht in Galais Darstellung für die Mutter schlechthin, deren Kind einer tödlichen Gefahr ausgesetzt ist. Weder

Isaak noch Abraham werden in diesem Text erwähnt und – für moderne Akedot bezeichnend – vor allem Gott ist ganz ausgeblendet. Diese Umformung ist einerseits Indiz für eine allgemeine Tendenz in der modernen hebräischen Literatur, biblische Motive säkular zu rezipieren,²⁷ andererseits zeigt sie speziell hinsichtlich der Akeda einen Umschichtungsprozeß, Zentrales des Originals zu marginalisieren, beziehungsweise umgekehrt Marginales oder dem Original Fremdes zum Brennpunkt des Geschehens zu erklären.

Als männlicher Autor, der die Akeda auf Sarah fokussiert, stellt Benjamin Galai aber eine Ausnahme dar, sind es doch vorwiegend Autorinnen, welche Sarahs Rolle bei der Bindung Isaaks beleuchten. Eine der großen Neuerungen in der hebräischen Literatur, nämlich daß Frauen im 20. Jh. in diese bis anhin ausschließlich von Männern dominierte Domäne eindringen²⁸, äußert sich in den Akeda-Texten darin, daß sich eine weibliche lyrische Ich-Stimme Sarah zuwendet, wie in der folgenden Schlußstrophe des Gedichtes »אחר / Ein anderer« von Chawwa Pinchas Kohen²⁹:

Und ich, ich fühlte den Schmerz
Sarahs, als ihr Sohn zurückkehrte,
und er war ein anderer.

ואני הרגשתי את כאבה
של שרה בשובו של
בנה והוא אחר.

Zu einem verstärkten Einfühlungsvermögen, welches heutige Lyriker Sarah entgegenbringen, kommt bei Lyrikerinnen der Aspekt der Identifizierung, der gleichgeschlechtlichen Solidarität hinzu, ist doch Sarah die jüdische Urmutter und Ahnfrau überhaupt und wird deshalb auch oft – wie in einem nachfolgenden Beispiel – liebevoll bei ihrem archaischen Namen Sarai gerufen.

In feministisch gelesenen Akedot zeichnet sich deutlich die Tendenz ab, Abrahams Rolle auf Sarah zu überschreiben³⁰ und mit dem Rollenwechsel verstärkten Nachdruck auf die Ungeheuerlichkeit der göttlichen Forderung zu legen. Diesen Ansatz variiert beispielsweise Chawwa Jakover in ihrem Gedicht »שרי / Sarai«³¹:

Gott prüfte Abraham,
nicht Sarai.
Und vielleicht ist dies das eigentliche
Privileg
der Frau:
Der ihren Mutterleib geschaffen
und in sie den Schmerz und das Gebä-
ren gegeben,
wagte nicht sein Erbarmen zu prüfen,
hätte er vor ihren Qualen
bestehen können.

אלוים ניסה את אברהם
לא את שרי.
ואולי זו תמצית זכותה
של האשה:
מי שברא את רחמה
ונתן בה את הכאב ואת הלידה
לא העז לנסות את מידת רחמיו,
האם יוכל
לעמוד בפני יסוריה.

Chawwa Rakover reduziert in ihrer Variation die Rollen auf Gott und Sarah und teilt insofern die Rollenverteilung der meisten Lyrikerinnen, die bezeich-

nenderweise nicht Abraham, sondern Gott zum Antagonisten Sarahs werden lassen, wobei Gott öfters in einer Verlängerungslinie mit männlicher Eigenmacht und despotischem Patriarchat steht.³² Es erübrigt sich beinahe zu sagen, daß in den auf Sarah umgeschriebenen Akedot das Verständnis für die Ahnfrau Hand in Hand mit dem Unverständnis für einen tyrannisch fordernden Gott geht. Wie in Chawwa Rakovers zitierten Fassung ist Sarah – und nicht mehr Gott – die Kraft, die eine mögliche Akeda abwendet.

Beinahe ungeteilt ist denn auch die Empathie für Sarah, und nur selten beanstanden Dichterinnen Sarahs passives Verhalten in der biblischen Vorlage wie Jehudit Kafri in »בראשיות / In den Anfängen«³³, ein Gedicht, das zu unserer Ausgangsfrage zurückkehrt – wo war Sarah, als Abraham sich aufmachte, Isaak zu opfern – und dem anfügt:

Warum stellte sie sich nicht
mitten in den Weg
und zischte zwischen zusammenge-
preßten Lippen:
Du wirst auf diesem Weg nicht vorbeikommen,
nicht solange ich noch am Leben bin!
Nicht dieses Kind,
auf das wir hundert Jahre gewartet
haben,
nicht das Kind,
das in unserer Seele ist.

למה היא לא נעמדה
באמצע הדרך
ולחשה מבעד לשפתיים חשוקות:
לא תעבור בדרך הזו
כל עוד אני חיה!
לא את הילד הזה
שחכינו לו מאה שנה,
לא את הילד
שבנפשנו.

Jehudit Kafris Kritik an der tatenlosen Mutter bleibt indes die Ausnahme. Seit den midraschischen Anfängen wird Sarah gegenüber Mitgefühl bekundet, und ihre Rolle wächst mit zunehmendem Verständnis für die Rolle der Frau an sich.

Immerhin folgt Jehudit Kafri hier noch einer gewissen Gesetzmäßigkeit der Akeda-Rezeption, indem sie Sarah als weiblichen Nukleus des Geschehens bewahrt. Die jüngste Tendenz hingegen besetzt das Motiv mit Frauenfiguren, die dem biblischen Original völlig fremd sind. Stellvertretend für einen spielerischen Umgang, der die Vorlage geradezu auflöst, ist Jehuda Amichai. Er markiert die Etappe in der Wirkungsgeschichte, wo sich die Thematik der Akeda sowohl vom kollektiven jüdischen Leiden als auch vom familiären Drama löst. So entmystifiziert Jehuda Amichai in »הניבור האמיתי של העקדה / Der wahre Held der Bindung«³⁴ das Geschehen, indem er zum wahren Helden dieser Bindung – den Widder erklärt. Der Text markiert einen deutlichen Bruch mit der Tradition, wendet er doch das herkömmliche Pathos zur Parodie. Im Rahmen dieser Befreiung des Erbes führt Amichai denn auch bisher unbekannte Frauenfiguren in die Akeda ein. In »הלכנו שנינו יחדיו / Wir beide gingen zusammen«³⁵ gestaltet Amichai die Bindung Isaaks zu einer unglücklichen Liebesgeschichte um, die außer dem expliziten Vergleich und zitat-ähnlichen Entlehnungen nur noch wenig mit dem Text der Hebräischen Bibel gemeinsam hat: Gott kommt gar

nicht mehr vor, Entsakralisierung und Privatisierung sind perfekt, die gehobene Tonalität macht einer schlichten Alltagssprache Platz. Parodie und Liebesszene verbindet der Dichter schließlich zu einer eigenwilligen Synthese, die er nichtsdestotrotz »עקדה / Akeda« nennt:³⁶

Schließlich bedeutet Akeda
ein Binden. Binden kann man auch
mit Banden der Liebe auf einem Altar,
süßer als jedes Bett.
Und dies ist mein braver Eingreifengel,
der am Abend, als ich das Kleid zerriß,
von der Zimmerdecke herabstieg
zu mir und zu dem sechzehnjährigen
Mädchen
auf dem Teppich
»Lege deine Hand nicht ...!« so er.
»Du verdirbst ja alles!« so sie.

בסך הכל, עקדה היא
קשירה. לעקוד אפשר גם
בחבלי אהבה על מזבח
מתוק מכל מיטה.
וזה המלאך המונע, הטוב שלי,
אשר בערב של קריעת
שמלה, ירד מן התקרה
אלי ואל הנערה בת השש עשרה
שעל השטיח.
אל תשלח ידך! כך הוא.
אתה מקלקל הכל, כך היא.

Amichais Variation der Bindung, wo Opfer und Täter gänzlich durcheinandergeraten, spottet der ernsten Analyse. Zu bewundern ist – den Lücken des biblischen Originals vergleichbar – das Minimum an Textumfang, welches ein Maximum an dramatischer Szenerie hervorbringt – von den Obertönen des Gedichtes als Rezeptionsversion ganz zu schweigen. Angesichts der Tragik, welche die Wirkungsgeschichte der Akeda jahrhundertlang überschattet hat, wirkt der humoristische Ton Amichais geradezu befreiend kathartisch. Dennoch wird sich der die biblische Vorlage gänzlich entheroisierende Sketch Amichais nicht überall besonderer Beliebtheit erfreuen – weder im religiösen, noch im feministischen Lager.

Zusammenfassende Gedanken

Die Rezeption der Bindung Isaaks spiegelt einen der markantesten Umbrüche in der hebräischen Literatur: die Eroberung des Terrains durch Frauen. Einerseits als weibliche Akteure in einem Motiv, das im biblisch-talmudischen Schrifttum ausschließlich männlichen Protagonisten vorbehalten war, andererseits als Autorinnen von Akeda-Texten, denn bis zum 20. Jh. wird jüdische Literatur – von großen Ausnahmen wie einer Glückel von Hameln abgesehen – ausschließlich von Männern geschrieben.

Dem mittelalterlichen Midrasch folgend, avanciert insbesondere Sarah zur Protagonistin weiblicher Akeda-Fassungen, wobei sich an dieser Figur unterschiedliche Haltungen kristallisieren: von mütterlicher Aufopferung, weiblichem Heldentum, Mitgefühl, Solidarität und Identifizierung bis hin zu offener Kritik.

Bei der Entwicklung der Frauenrolle zeichnen sich in der modernen Akeda-Lyrik drei Etappen ab. In einer frühen, vom Holocaust geprägten Phase ist Sarah

eine von mehreren Figuren im Text, die zum Opfer wird, ein Teil aus dem Kollektiv des jüdischen Volkes. In einer zweiten Phase, die sich zunehmend vom politischen Zeitgeschehen abwendet und vielmehr das Individuum fokussiert – dies hauptsächlich nach dem Jom-Kippur-Krieg –, wird Sarah zum Mittelpunkt eines familiären Geschehens, zum Prototyp der Mutter und Frau. In der jüngsten Phase schließlich, einer Phase völliger Individualisierung, Enttheroisierung und Auflösung bis hin zum Absurden³⁷, dringen ganz fremde Frauenfiguren in das ursprüngliche Motiv ein und machen aus dem traditionell als Märtyrergeschehen und Erlösungstopos gelesenen Text Beziehungskisten und Liebesgeschichten.

Besonders bemerkenswert ist, daß die weibliche Figur parallel zu einer aufkommenden Kritik an dem Akeda-Geschehen an sich auftaucht, als ob erst die Perspektive der Mutter und Frau die theologische Diskussion auf die humanistischen Werte umlenken würde. Von Frauen verfaßte und mit Frauen besetzte Akedot äußern denn auch sehr oft Kritik an Abraham, am Patriarchat und an einem beherrschend gewalttätigen Gott und werden so zum feministischen und theologischen Protest zugleich. Erlösungsideologie und Märtyrerieal machen nicht selten Enttheroisierung und Entmystifizierung Platz.

Die Neubesetzung der Akeda mit weiblichen Figuren in der modernen hebräischen Lyrik steht aber nicht zuletzt auch für eine allgemeine dichterische Freiheit im Umgang mit dem Thema, welche von der beliebigen Modellierung bis zur satirischen Verzerrung ausarten kann. Während in der Traditionsliteratur der Midraschim und Pijjutim die Handlung von Genesis 22 mehr oder weniger getreu nacherzählt wurde, verweisen nun oft nur noch der Titel, vereinzelte Zitate oder ein bestimmtes Stichwort wie beispielsweise מאכלל, der spezielle Ausdruck für das Schlachtmesser, darauf, daß der Text als Reminiszenz auf die biblische Bindung Isaaks zu lesen sei. Die Lücken der modernen Lyrik verzahnen sich in dieser Weise mit den Lücken der Heiligen Schrift.

Anmerkungen

1 Erich Auerbach, Die Narbe des Odysseus, in: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern 1946, 7–30.

2 Angesichts der überbordenden Sekundärliteratur kann ich hier und im folgenden nur ausgewählte Literatur angeben. Bedeutende Monographien zur Akeda sind insbesondere das klassische Werk von Shalom Spiegel, *The Last Trial*, New York 1967, sowie die neue umfassende Studie von Lukas Kundert, *Die Opferung / Bindung Isaaks*. Bd. I: Gen 22,1–19 im Alten Testament, im Frühjudentum und im Neuen Testament; Bd. 2: Gen 22,1–19 in frühen rabbinischen Texten, Neukirchen-Vluyn 1998 (vgl. dazu auch die Rezension in: *Kirche und Israel* 14 [1999], 84–85).

3 Gabrielle Oberhänsli-Widmer, Akedat Jizchak: ein 3000-jähriges Motiv in der hebräischen Literatur, in: *Luchot* 178, Dez. 1995 / Jan. 1996, 18–23.

4 Gabrielle Oberhänsli-Widmer, *Biblische Figuren in der rabbinischen Literatur. Gleichnisse und Bilder zu Adam, Noah und Abraham im Midrasch Bereschit Rabba*, Bern 1998, 277–301.

5 David Lerch, *Isaaks Opferung christlich gedeutet. Eine auslegungsgeschichtliche Untersuchung*, Tübingen 1950; R. Le Déaut, *La Nuit Pascale. Essay sur la signification de la Pâque juive à partir du Targum d'Exode 12,42*, Rome 1962; Stefan Meissner, Paulinische Soteriologie und die 'Aqedat Jizchak' (Bindung Isaaks), in: *Judaica* 51 (1995), 33–49.

6 Jub 17,15; 18,18.19; Targum Neofiti zu Ex 12,42.

- 7 BerR 56,9; RHSh 16a.
- 8 Gabrielle Oberhänsli-Widmer, *Biblische Figuren in der rabbinischen Literatur*, 302–323.
- 9 Rolf P. Schmitz, *Aqedat Jisḥaq. Die mittelalterliche jüdische Auslegung von Genesis 22 in ihren Hauptlinien*, Hildesheim / New York 1979.
- 10 Willem Zuidema (Hg.), *Isaak wird wieder geopfert. Die »Bindung Isaaks« als Symbol des Leidens Israels. Versuche einer Deutung*, Neukirchen-Vluyn 1987.
- 11 A.M. Haberman, *פיוט רבי אפרים בר רבי יעקב מבונה* / Die Dichtung des Rabbi Ephraim bar Rabbi Jakob von Bonn, Jerusalem 1968, 48–52 (hebr.).
- 12 Gen 17,15.
- 13 Adin Steinsaltz, Sarah, the Partner, in: ders., *Biblical Images. Men and Women of the Book*, New York 1984, 21–29; Fredrick Greenspan, *A Typology of Biblical Women*, in: *Judaism* 22 (1983), 43–50.
- 14 Michael Krupp, Und wo war Sara, als Abraham Isaak opfern ging?, in: ders., *Den Sohn opfern? Die Isaak-Überlieferung bei Juden, Christen und Muslimen*, Gütersloh 1995, 55–60.
- 15 BerR 55,7; 56,4.
- 16 BerR 55,4; 56,8.
- 17 Linda Kuzmack, *Aggadic Approaches to Biblical Women*, in: Elisabeth Koltun (Ed.), *The Jewish Women*, New York 1976, 248–256.
- 18 Tanchuma, Waj-jera 22.
- 19 Raschi zu Gen 23,2.
- 20 Edition L. Goldschmidt, Jerusalem 1986, 59ff.
- 21 A.a.O., 63f.
- 22 Ruth Kartun-Blum, »Where does this wood in my hand come from?« The Binding of Isaac in Modern Hebrew Poetry, in: *Prooftexts* 8 (1988), 293–310; Urte Wengst, Die Bindung Isaaks als Thema von drei modernen israelischen Gedichten, in: *Kirche und Israel* 14 (1999), 40–53.
- 23 Chajjim Guri, *שושנת הרוחות* / Windrose, Tel Aviv 1972, 28 (hebr.).
- 24 Amir Gilboa, *יצחק* / Isaac, in: Stanley Burnshav / T. Carmi / Ezra Spicehandler (Ed.), *The Modern Hebrew Poem Itself*, Harvard 1989, 136 (hebr. – engl.).
- 25 Natan Alterman, *על הילד אברם* / Über den Knaben Abram, in: Nathan Gross (Ed.), *השוואה בשירה העברית* / Die Schoa in der hebräischen Dichtung, Israel 1974, 150–152 (hebr.).
- 26 Benjamin Galai, *מסע צפונה* / Eine Reise nach Norden, Tel Aviv 1968, 46 (hebr.).
- 27 Meir Shalev, *Der Sündenfall – ein Glücksfall? Geschichten aus der Bibel neu erzählt*, aus dem Hebräischen von Ruth Melcer, Zürich 1997.
- 28 Lily Rattok, *Neuer Wein in alten Schläuchen. Biblische Frauenfiguren in der modernen hebräischen Poesie*, aus dem Hebräischen von Gabrielle Oberhänsli-Widmer, 1. Teil in: *Judaica* 55 (1999), 158–173; 2. Teil in *Judaica* 55 (1999), 235–246.
- 29 Chawwa Pinchas-Kohen, *אחר* / Ein anderer, in: Gila Uriel / Edna Mittwoch-Meller (Ed.), *בת משוררת* / Tochterstimme – Himmelsstimme. Die Welt einer Dichterin, Tel Aviv 1995, 19 (hebr.).
- 30 Michael Krupp, Eine feministische Nacherzählung der Akeda, in: ders., a.a.O., 79–80.
- 31 Chawwa Jakover, *שרי* / Sarai, in: Gila Uriel / Edna Mittwoch-Meller, a.a.O., 19.
- 32 Phyllis Trible, *Depatriarchalizing in Biblical Interpretation*, in: Elisabeth Koltun, a.a.O., 217–240.
- 33 Jehudit Kafri, *בראשית* / In den Anfängen, in: Gila Uriel / Edna Mittwoch-Meller, a.a.O., 19.
- 34 Jehuda Amichai, *הגיבור האמיתי של העקדה* / Der wahre Held der Bindung, in: ders., *שעת חסד* / Sternstunde, Tel Aviv 1971, 21 (hebr.).
- 35 Jehuda Amichai, *הלכנו שנינו יחדו* / Wir beide gingen zusammen, in: ders., *הזמן* / Die Zeit, 1978, 67 (hebr.).
- 36 Jehuda Amichai, *עקדה* / Akeda, in: ders., *מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול* / Hinter all dem verbirgt sich ein großes Glück, Tel Aviv 1985, 138 (hebr.).
- 37 Diese Phase ist nicht nur von feministischen Versionen gekennzeichnet, sondern umfasst auch Akedot, welche beispielsweise theologisch-philosophischen oder politischen Protest manifestieren, so etwa das existentialistische Gedicht von David Avidan »Curriculum Vitae et Mortis« (in: ders., *משהו בשביל מישהו* / Etwas für jemanden, Tel Aviv 1964, 25; hebr.), oder die lyrische Version einer Bindung Isaaks in Chanoch Levines umstrittenen Stück »מלכת האמבטיה« / Badewannen-königin« (in: ders., *מה אכפת לי ציפור* / Was schert mich ein Vogel, Tel Aviv 1987, 92; hebr.).