

"... was die Welt im Innersten zusammenhält" : die Mosaik von Beth-Alpha : bildliche Darstellungen zentraler Aussagen jüdischen Glaubens

Autor(en): **Stähli, Hans-Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Judaica : Beiträge zum Verstehen des Judentums**

Band (Jahr): **41 (1985)**

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-960759>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«... was die Welt im Innersten zusammenhält»

Die Mosaik von Beth-Alpha — bildliche Darstellungen zentraler Aussagen jüdischen Glaubens.

von Hans-Peter Stähli

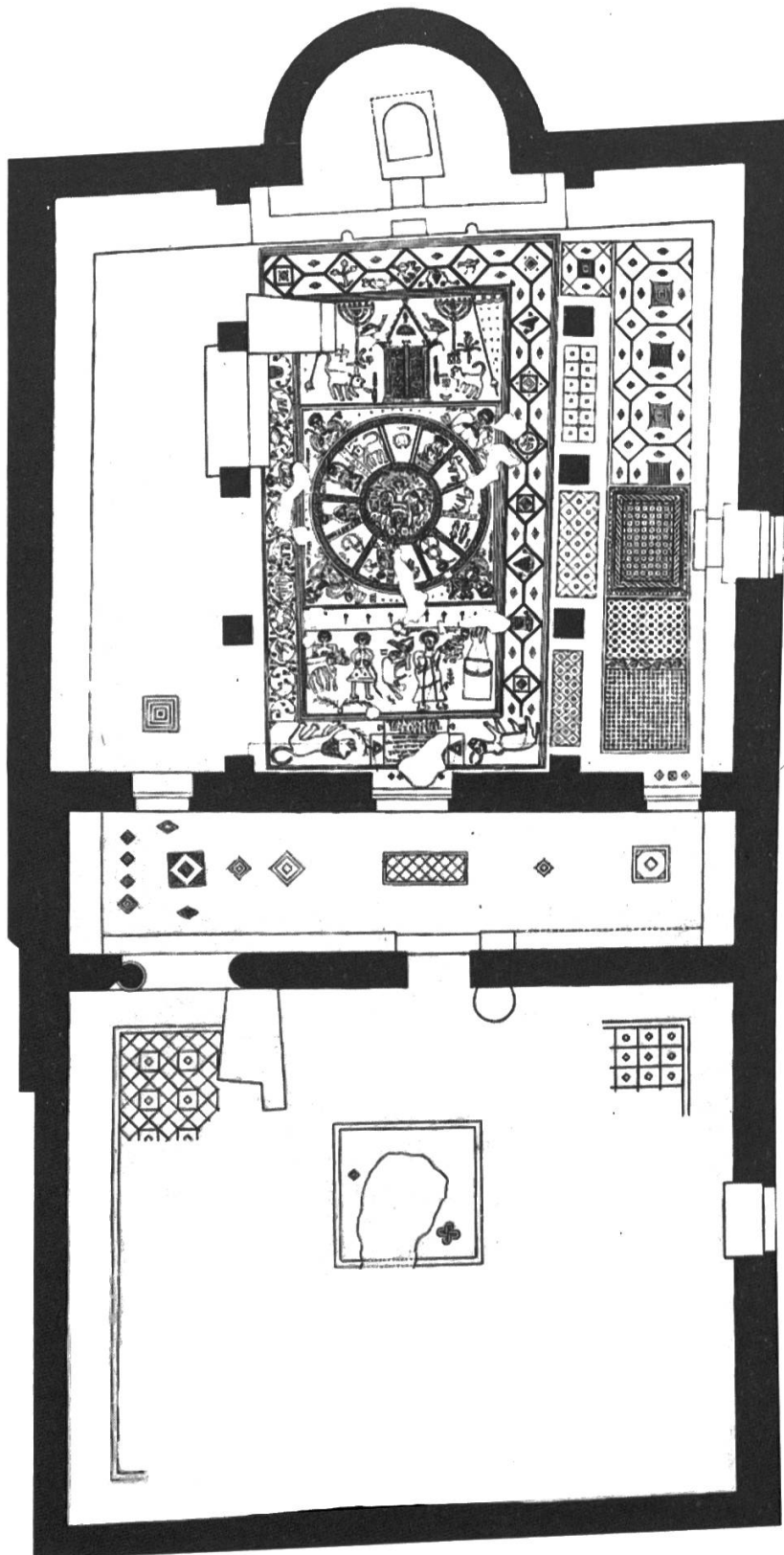
Vermutlich gibt es nur wenige Israelreise-Programme, die nicht auch — zu Recht! — eine Besichtigung der antiken Synagoge von *Beth-Alpha* in der Jesreelebene vorsehen, ist doch ihr Mosaikfussboden, einer der besterhaltenen, für seine «verve populaire»¹ berühmt geworden und gehört er mit zu den bekanntesten antiker Synagogenkunst.

Vor über fünfzig Jahren, Ende Dezember 1928, wurde die Synagoge beim Graben eines Kanals für die Bewässerung der Felder entdeckt und schon wenige Tage danach, im Januar 1929, mit Erlaubnis des «Department of Antiquities» in Jerusalem von E.L. Sukenik ausgegraben². Nach der aramäischen Mosaikinschrift, die als erste eine Datumsangabe enthält, wurde sie im 6. Jh. n. Chr. unter Kaiser Justin I. (518-527) erbaut. Sie darf als der wohl bekannteste Repräsentant des sog. «späten Typus» antiken Synagogenbaus³ bezeichnet werden.

Ein erster Vertreter dieses Typus wurde schon im ersten Weltkrieg zufällig, durch die Explosion einer Granate, in Na^caran bei Jericho gefunden; andere Funde folgten später (ausser Beth-Alpha u.a. Gerasa, Jericho, Hammat-Gader, Beth-Jerah, Gaza)⁴.

Viele dieser meist ins 5./6. Jh. zu datierenden Synagogen wurden leider zerstört, sei es von den Christen, die auf deren Fundamenten — so zum Beispiel in Gerasa (530/31) — neue Kirchen erbauten, sei es von Juden selbst in einer rigorosen Auslegung des Bilderverbots von Ex 20,4f⁵. Nur einem Erdbeben, das (wohl) in der zweiten Hälfte des 6. Jh. die Synagoge zerstörte und deren Mosaik unter den Trümmern barg, ist es vermutlich zu verdanken, dass die heute weitbekannten Mosaik der Zerstörung durch Menschenhand entgingen und so in unserem Jahrhundert erst, nur wenig beschädigt, wieder zutage gefördert werden konnten.

Dr. theol. Hans-Peter Stähli ist Studienprofessor für Hebräisch an der Kirchlichen Hochschule Bethel (Bielefeld). Adresse: Bethelweg 39, D-4800 Bielefeld 13.

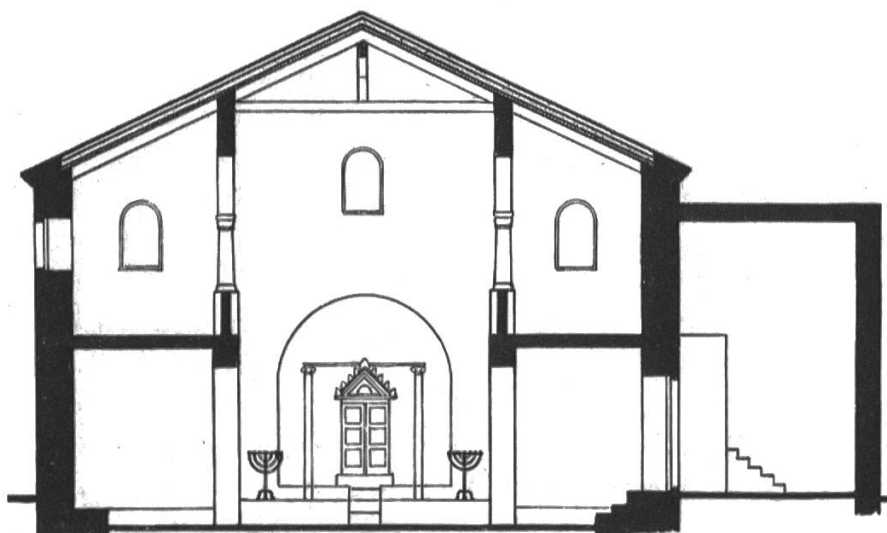


1 Grundriss der Synagoge von Beth-Alpha (aus: L.I. Levine, *Ancient Synagogues Revealed* [1981] 15).

Diesem späten Synagogentypus liegt, dies macht gerade Beth-Alpha sehr schön deutlich, ein wohlüberlegtes Konzept zugrunde.

Charakteristisch hierfür ist zum einen der *basilikale Grundriss*. Das Längsschiff ist — ähnlich wie auch schon bei den Synagogen eines frühen, oft «galiläisch» genannten Typus des 2.-4. Jh. (u.a. Kapernaum, Kefar Bar^cam, Chorazin, Arbel, ed-Dikkeh, Gusch-Halav [Giscala]) durch zwei Säulenreihen in ein Mittelschiff und zwei Seitenschiffe unterteilt. Die Seitenschiffe sind niedriger, und über ihnen liegen je eine Frauengalerie. Der Eintritt erfolgt durch drei Türen auf der Schmalseite gegenüber der nach Jerusalem orientierten Seite, in der sich die halbkreisförmige Apsis befindet — eine Weiterentwicklung der in Synagogen des sog. «Übergangstypus» des 3.-5. Jh. (u.a. Eschtemoa^c, Beth-Shearim, Horvat Susiya)⁶ begegnenden, das «Allerheiligste» des in der Tora gegenwärtigen Gottes markierenden Tora-Nische⁷. Der Fussboden dieser Apsis liegt etwas höher als jener der Halle, und durch den Anbau von Stufen wird eine Art Tribüne geschaffen, die auch (als *bēma*) für den Vorbeter dient. Zwei Säulen links und rechts davon sind zum Halten der Vorhangs bestimmt, der den von zwei Kandelabern flankierten Toraschrein verdeckt. Der Zutritt zur Synagoge erfolgt über einen offenen Hof, ein Atrium, mit einer Zisterne für das Tauchbad in seiner Mitte, sowie durch einen Säulengang, einen Narthex.

Zum andern zeichnet sich der jüngere Synagogentypus aus durch einen reichen *Mosaikschmuck* auf dem Fussboden mit figürlicher Darstellung von Menschen und Tieren, dem gegenüber der ornamentale Schmuck, wie er bei älteren Synagogen auf Steinreliefs sich findet⁸, stark zurücktritt.



2 Beth-Alpha, Synagogenquerschnitt mit Blick auf Apsis (Rekonstruktion) (aus: E.L. Sukenik, *The Ancient Synagogue of Beth-Alpha* [1932] Fig. 17).

In der grossen Linie der Entwicklung der Synagogenkunst stehen wir damit an dem Punkt, da nach einer — vor allem in Palästina — rigorosen Auslegung des Bilderverbots⁹ nunmehr auch die menschliche Darstellung in den Raum der Synagoge voll Eingang gefunden hatte. Zuerst Wandmalereien¹⁰, dann auch Mosaik, waren von den Rabbinen in der Synagoge zwar nicht gerade gefördert, aber doch geduldet, sofern sie nicht zu götzendienerischen Zwecken missbraucht wurden.

So wird erstmals aus der zweiten Hälfte des 3. Jh. berichtet: «In den Tagen von Rabbi Yoḥanan fing man an, die Mauern mit Bildern zu bemalen, und er hinderte sie nicht» (y^cAvoda Zara 42d,34f). Und eine Stelle aus dem 1931 aus der Leningrader Staatsbibliothek publizierten Fragment des Jerusalemer Talmud¹¹, die eng mit dem vorangehenden Beleg verbunden ist, zeigt, dass in der ersten Hälfte des 4. Jh. auch Mosaik mit Darstellungen beseelter Wesen legitim waren: «In den Tagen von Rabbi Abun fing man an, die Mosaiken mit Bildern zu bemalen, und er hinderte sie nicht»¹².

Was E. Schürer anfangs dieses Jahrhunderts noch hatte behaupten können, als er in seiner «Geschichte des jüdischen Volkes im Zeitalter Jesu Christi» schrieb: «Die bildende Kunst konnte in Palästina wegen der jüdischen Verwerfung aller Mensch- und Tierbilder natürliche keinen Eingang finden»¹³, ist so in ersaunlicher und überzeugender Weise am Ende der zwanziger Jahre endgültig widerlegt worden.

II.

Insgesamt finden sich auf den Mosaikverzierungen jener Epoche folgende Elemente:

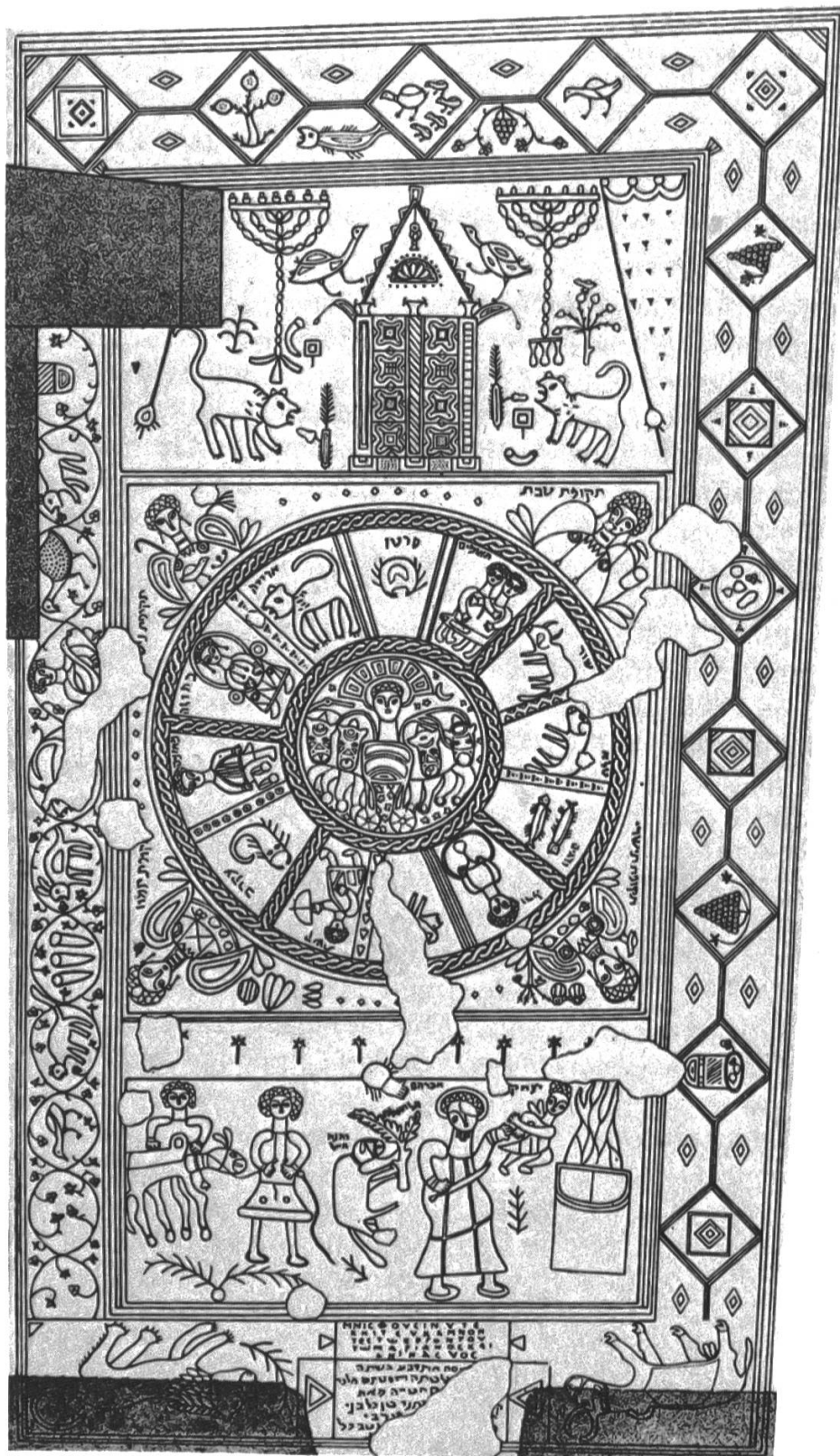
1. Der zur Aufbewahrung der Torarollen bestimmte Toraschrein (ʿarôn haqqodeš), in dem man den Nachfolger der alten Bundeslade, des Repräsentanten der Gegenwart Gottes, sah; die als synagogaler Kultgegenstand gebrauchte und (oft) den Toraschrein flankierende Menora (der siebenarmige Leuchter)¹⁴, die zugleich das strahlende Licht des Gesetzes symbolisiert, ist doch schon nach Spr 6,23 «eine Leuchte das Gebot und die Weisung ein Licht» und wird Weish 18,4 vom «unvergänglichen Licht» des Gesetzes gesprochen; Lulab (Palmzweig) und Etrog (Zitrusfrucht), die beide beim Laubhüttenfest eine wichtige Rolle spielen (vgl. Lev 23,39-44; Neh 8,14-18; Sach 14,16-21; Jub 16,21-23; Wayiqra Rabba 30)¹⁵; das Schophar(Widder-)horn, das insbesondere am Neujahrs- und Versöhnungstag geblasen wird; schliesslich die Räucherpfanne (vgl. Lev 16,12f; Ps 141,2).

2. Tierkreiszeichen (Zodiak).

3. Biblische Themen, die untereinander verbunden sind durch die Hoffnung auf Erlösung und Errettung durch Gott.

So zeigt etwa der Boden der Synagoge von *Gerasa* die Tiere, die paarweise die Arche des Noah verlassen, nachdem Gott diese durch die Sintflut hindurch gerettet hat (vgl. Gen 7,14f; 8,10f)¹⁶. Ein anderes, leider stark zerstörtes Mosaik aus der Synagoge von Na^caran (5. Jh.), das auf Grund der Wörter «Daniel» und «šalôm» identifiziert worden ist, hat die Rettung Daniels aus der Löwengrube (Dan 6) zum Thema¹⁷.

Eines der schönsten Mosaik aus dem 4. oder 5. Jahrhundert, auf das hier kurz einzugehen sich lohnt, wurde schon 1883 ausserhalb Palästinas in den Synagogenruinen von Naro, dem heutigen Hammam-Lif, in Tunesien gefunden. Der Fussboden, durch die Motive links und rechts im Bild stark von Lokalkolorit geprägt, wurde vermutlich von nichtjüdischen Handwerkern hergestellt¹⁸. Die besonders interessierende Mittelzeichnung wird durch die Widmungsinschrift «Die heilige Synagoge von Naro hat für ihr Heil deine Magd Juliana, das Mädchen [?], auf ihre eigenen Kosten mit einem Mosaik ausgeschmückt» («SANCTA SYNAGOGA NARON PRO SA/LUTEM SUAM ANCILLA TUA IULIA/NA P DE SUO PROPIUM TESELAVIT»)¹⁹ in zwei Abschnitte geteilt. In dem näher zur Nische liegenden Abschnitt erblickt man einen Krug, aus dem ein Wasserstrahl aufsteigt; auf den Henkeln sitzen zwei Pfauen, die von dem Wasser zu trinken sich anschicken, und auch in dem Gewächs um den Krug herum sind Vögel. Das Bild wird durch zwei Dattelpalmen und durch Zweige eingerahmt. Die Widmungsinschrift wird von zwei Leuchtern innerhalb verzierter Rhomben eingefasst. Über dem Schriftstreifen sieht man zwei Fische und Enten im Wasser, in der Mitte befindet sich ein Rad. «Es ist anzunehmen, dass es sich bei den Fischen um den Leviathan und sein Weibchen handelt, deren Fleisch von den Gerechten bei der Ankunft des Messias verzehrt werden wird»²⁰. Wenn diese Deutung richtig ist und man den oberen Teil also als eine bildliche Darstellung der Messiaszeit auffassen darf, wird man den unteren Teil als Paradies zu deuten haben. Bei den Bäumen dürfte es sich dann um den Baum des Lebens und der Erkenntnis — oft durch Palmen symbolisiert — handeln. Der der Tora-Nische nahe liegende «Brunnen» mit dem Wasser wird die Tora als Quelle der Gerechtigkeit und Weisheit und damit als «Wasser des Lebens» darstellen²¹. Damit wird dem Synagogenbesucher ad oculos demonstriert: Leben kommt aus der Tora Gottes, und der mit ihr umgeht, sie tut, wird als Gerechter an der messianischen Erlösung Anteil haben, in der das Chaotische, im alten mythischen Bild des Leviathan dargestellt (vgl. Ps 74,14; 104,26; Jes 27,1), endgültig vernichtet werden wird.



3 Beth-Alpha, Mosaikfussboden des Mittelschiffs (aus: Sukenik, aaO, Pl. XXVII [Ausschnitt]).

III.

Die gleichen drei oben genannten typischen Bildelemente weist auch das Fussbodenmosaik von Beth-Alpha auf, von dem (als singulärem Fall) auf einer griechischen Inschrift sogar die Mosaikarbeiter — Marianos und sein Sohn Aninas — namentlich genannt sind. (Abb. 3).

Schreitet man durch die Synagoge auf die nach Jerusalem orientierte Apsis zu, so begegnet man auf dem Mosaikfussboden hintereinander drei Bildern, die mit den dargestellten Themen für jene jüdische Bauerngemeinde des 6. Jh. wesentliche Glaubensinhalte zur Sprache bringen. Es sind dies die Opferung Isaaks (°Aqeda), der Tierkreis (Zodiak) und der Toraschrein.

Wir setzen mit dem letzten, der Darstellung des *Toraschreins*, ein. Als Repräsentant des in seinem Wort, in der Tora, gegenwärtigen Gottes ist er ein häufig vorkommendes Motiv. Wir finden ihn auf Reliefs in den alten Synagogen, aber auch auf Sarkophagen, Glasgeschirren und in illustrierten Handschriften²². (Abb. 4).

Im Unterschied zu anderen Darstellungen — etwa aus Beth-Shearim mit dem gewölbten Giebel und der Muschel²³ — wird hier der Toraschrein mit dem Dreiecksgiebel, dem offenbar zu jener Zeit vorherrschenden tradi-



4 Beth-Alpha, Mosaik mit Toraschrein (aus: Sukenik, aaO. Pl. VIII).

tionellen Modell, dargestellt. Oben im Giebel brennt das «ewige Licht» (ner tamîd; vgl. Ex 27,20), das sich in den Synagogen vor dem Schrein befindet. Nicht ganz klar ist die Bedeutung der beiden, den Giebel flankierenden Vögel. Doch dürften sie kaum blosser Dekoration sein. Wenn sie, wie Sukenik vermutet, Strausse darstellen, deren Gefieder besonders im alten Ägypten Recht, Wahrheit und Gerechtigkeit symbolisierte²⁴, dann machen sie hier eine diesem Symbolgehalt entsprechende zentrale Aussage über Gottes Tora, die je neu dem Synagogenbesucher bildhaft bewusst gemacht wird.

Links und rechts vom Toraschrein sind die schon seit der synagogalen Kunst des frühen Synagogentypus bekannten Motive Menora, Lulab mit Etrog, Schophar und Räucherpfanne/-schaufel²⁵. Löwen bewachen — wie etwa auch in Beth-Shearim²⁶ — den Schrein und die darin enthaltenen Torarollen und symbolisieren so die «grimmige, aber (zugleich) rettende Macht des Gottes der Tora»²⁷. All dies wird hinter dem — auch realiter (archäologisch durch Löcher an den Seiten für die den Vorhang haltenden Säulen belegten) in der Synagoge vorzustellenden — in Falten geworfenen Vorhang des Schreins sichtbar.

IV.

Das *Tierkreismosaik* ist in seiner Art wohl das beste, was es zu diesem Thema gibt. Es ist dies dem schon erwähnten Umstand zu verdanken, dass der Mosaikfussboden bei der Zerstörung durch ein Erdbeben nur an wenigen Stellen beschädigt wurde und unter dem Erdbebenschutt späterer Zerstörung durch die Ikonoklasten entging.

In den Ecken des Vierecks (3,55: 3,75m) sind die vier Jahreszeiten durch Frauenköpfe in der Art von geflügelten Cheruben dargestellt, wie sie auch in der römischen Kunst begegnen: Oben links der «Frühling» (teqûfat nisan) mit dem Hirtenstab als typischem Attribut des Frühlings. Unten links der «Sommer» (teqûfat tammûz) mit Baum- und Feldfrüchten. Unten rechts der «Herbst» (teqûfat tišrey) als Frau in der Vollblüte des Lebens, umgeben von Granatäpfeln, Feigen, Äpfeln, Trauben und Palme — «the best depicted of the seasons»²⁸. Oben rechts schliesslich der «Winter» (teqûfat şevvet), als alte Frau dargestellt.

Der äussere Kreis (3,12m) zeigt die Tierkreiszeichen, beginnend rechts in der Mitte mit dem ersten Frühlingsmonat, dem Widder (tale³), und endend mit dem Fischzeichen (wedagîm). (Abb. 5).

Der innere Kreis (1,20m) stellt den Sonnenwagen mit den vier Rossen bei seinem Aufgehen aus der Dunkelheit der Nacht dar; die Sterne gehen allmählich unter. Das gleiche, zweifelsohne hellenistische Motiv begegnet in der Synagogenkunst zum ersten Mal in der aus dem 4. Jh. stammenden Synagoge von Ḥammat-Tiberias und steht hier den klassischen Prototypen am nächsten²⁹; andere, jedoch stark beschädigte Mosaik mit Sonne und Zodiak sind bekannt aus Naḥaran bei Jericho und aus Hussifa auf dem Karmel³⁰. Ein Echo auf die Darstellung findet sich in der Literatur der Epoche etwa in der Aussage: «Im Herzen der Sonne sind drei der Buchstaben des (Gottes-)



5 Beth-Alpha, Mosaik mit Tierkreis (aus: Sukenik aaO. P. X.

Namens geschrieben, und sie wird von acht Engeln gezogen. Jene, die sie am Tag ziehen, sind andere als jene, die sie des Nachts ziehen. Die Sonne fährt auf einem Wagen und geht auf, gekrönt wie ein Bräutigam, und sie freut sich wie ein Held, wie geschrieben steht: "Und wie ein Bräutigam geht sie hervor aus ihrer Kammer"» [Ps 19,6] (Pirque deRabbi Eli'ezer § 6)³¹.

Der Ursprung dieser Darstellung ist der Sonnengott Helios der heidnischen Umwelt. Mit ihr wird die Suprematie der kosmischen Ordnung unter der Herrschaft des Sol Invictus proklamiert³². Dabei mag es freilich verwundern, dass das Judentum ausgerechnet die Sonne, die «als eine das Alltagsleben wie den gesamten Naturverlauf bestimmende Kraft»³³ nicht zu leugnen war, der synagogalen Ikonographie integriert hat — und dies ausgerechnet im Zentrum der ganzen Bildanlage! —, um so mehr, als sie im antiken Herrscherkult eine wichtige Rolle spielte.

Wie ist dieser Sachverhalt zu deuten? Die etwa vorgeschlagene Erklärung, es handle sich um bloße Dekoration mit Übernahme der künstlerischen Ausdrucksform, jedoch ohne inhaltliche Bedeutung³⁴, ist kaum überzeugend und genügt nicht. Man wird die Übernahme des Motivs auch nicht als Reverenz und Loyalitätszeichen des palästinischen Judentums gegenüber dem römischen Kaiserkult erklären können, war doch die Ablehnung des Herrscherkults tief verwurzelt und wurde diesem und jeder Art möglichen Götzendienstes ein klares Nein entgegengesetzt³⁵.

Es verdient denn auch Beachtung, dass die älteste Darstellung aus Ḥamat-Tiberias aus dem 4. Jh. aus einer Zeit stammt, da — abgesehen von einem kleinen Zwischenspiel einer Helios-Theologie unter Kaiser Julian Apostata (361 - 363) — das Christentum im Römischen Reich zur Macht gelangt war und die Person Christi (als die wahre «Sonne der Gerechtigkeit») über den Sol Invictus gesiegt hatte, dieser also nicht mehr die Gefahr einer kultischen Bedeutsamkeit in sich barg³⁶.

Ebensowenig wird man mit E.R. Goodenough auf Grund einer antik-heidnischen Faszination solarer und astraler Religion eine grundsätzliche Hellenisierung und Paganisierung jüdischen Volksglaubens, eine Angleichung des Judentums an eine Astralreligion oder gar deren Umwandlung in eine solche annehmen dürfen, wenn sicher auch solare Symbole auf jüdischen Amuletten wie auch jüdische Gebete und Zaubersprüche in eine solche Richtung weisen mögen³⁷. Man wird vor allem auch davon auszugehen haben, dass Synagogen mit solchen Sonnendarstellungen, insbesondere jene von Tiberias, nicht irgend einem paganisierten, sondern einem durchaus rabbinisch-orthodoxen Judentum zuzurechnen sind. M. Avi-Yonah hält denn auch fest, man konstatiere mit Überraschung, dass in der byzantinischen

Epoche die klassisch-heidnische Kunst ins jüdisch-orthodoxe Milieu eingedrungen sei³⁸.

Sicher — dies wird man sagen können und müssen — zeigt die Beliebtheit, die Tierkreiszeichen und Sonnenwagen genossen, «welchen Einfluss damals die Astrologie und der Glaube an die Bedeutung der Konstellation der Gestirne auch in den frommen jüdischen Kreisen gewonnen hatte»³⁹.

So erklärt unter anderen (um hier nur ein Beispiel zu nennen) *Josephus Flavius*, die zwölf Schaubrote im Tempel zeigten den Tierkreis und das Jahr an, und an derselben Stelle stellt er auch den Bezug zwischen den sieben Lampen der Menora und den Planeten her (*Bellum Judaicum* V,217)⁴⁰; und anderwärts bemerkt er, zwölf Steine des hohepriesterlichen Brustschilds hätten ursprünglich auf den Tierkreis hingewiesen, bevor sie auf die zwölf Stämme bezogen wurden (*Antiquitates* III, 186).

Andererseits ist aber festzuhalten, dass die Gestirne ihrer in der heidnischen Umwelt wichtigen göttlichen Dignität (schon in alttestamentlicher Zeit) entleert und so — gleichsam «degradiert» — dem jüdischen Glauben integriert wurden. Gerade da aber und zu einer Zeit, wo das Bild der Sonne in der hellenistischen Darstellungsart in der Synagoge nicht mehr der Gefahr einer Missdeutung jüdischen Glaubens und jüdischer Existenz als Idolatrie ausgesetzt war, konnte es Mittelpunkt synagogaler Ikonographie werden und in der Frage und Auseinandersetzung um letztgültige heilsame Ordnung — im Zusammenhang mit den andern Bildern von Beth-Alpha — in der Bildsprache eine adäquate jüdische Antwort darstellen. Eindrucksvoll wird hier der alleinige Ort der Realisierung kosmisch-universaler heilvoller Ordnung vor Augen geführt und verdeutlicht. In der Sonne — zusammen mit dem Tierkreis — wird hier der in seiner heilschaffenden Tora verkündete und gegenwärtige Gott proklamiert als eben derselbe Gott, der auch die Gestirne geschaffen hat und sich selbst durch sie im kosmisch-kultischen Gesetz der Ordnung der Tage, Wochen, Jahreszeiten, Jahre, Feste und Festzeiten kundtut. Tora des Mose und kosmische Ordnung gehören so eng zusammen. Das Einhalten dieser Ordnung in der entsprechenden «Zeiteneinteilung» und im Beachten der «Zeiten» und «Festzeiten», das Sich-Einordnen in dieser Schöpfungsordnung, in der Gottes heilschaffendes Gesetz zutage tritt, ist deshalb nicht von zweitrangiger, peripherer Bedeutung, sondern tangiert zentral die Frage nach dem richtigen Gehorsam dem Gesetz gegenüber.

Indem Israel der in Sonne und Gestirnen sich manifestierenden kosmischen Ordnung sich einordnet, realisiert es auch und gerade den Gehorsam gegenüber der Tora; und indem es die Tora tut und erfüllt, sichert es Ordnung und Bestand des Kosmos, ja ist Israel «Träger der Weltordnung»⁴¹. In

Auslegung des Satzes: «Geliebt sind die Israeliten; denn es ist ihnen ein kostbares Gerät (sc. die Tora) gegeben worden, durch welches die Welt geschaffen worden ist» (Avot III,14), wird denn auch an einer anderen Stelle formuliert: «Ohne Israels Ja zur Tora wäre die Schöpfung sinnlos und wieder vernichtet worden» (bShabbat 88^a)⁴².

V.

Die Entdeckung des Mosaiks von der Opferung Isaaks, im jüdischen Sprachgebrauch nach Gen 22,9 *ʿAqeda* («Bindung, Fesselung») genannt, rief seinerzeit bei den Ausgrabungen grosses Interesse hervor, war es doch der erste archäologische Beweis für eine jüdische Bildkunst in Palästina. Die Ausführung des Mosaiks ist in ihrer Art recht primitiv; es ist aber zu bedenken, dass in Beth-Alpha als kleinem Bauerndorf die Künstler offenbar ein anderwärts gesehenes, vollkommeneres Mosaik als Vorbild verwendeten. (Abb. 6).

Von links nach rechts erscheinen zuerst die beiden Diener Abrahams mit dem Esel, die am Fuss des Berges Moria zurückbleiben (Gen 22,4f).

Es folgt, mit der Legende «und sieh da, ein Widder» versehen, der Widder, der sich im Dickicht verfängt (V.13). Dieses Dickicht ist hier auffälliger-



6 Beth-Alpha, Mosaik mit Opferung Isaaks (*ʿAqēdā*) (aus: Sukenik aaO. Pl. XIX.

weise durch einen einzigen Baum dargestellt. Das Baummotiv bei der Darstellung des Widders, das sich auch in der Übersetzung des Targum Onkelos in der Widergabe des hebräischen «Dickicht» (seraḥ) mit «Baum» (ʿilana²) niederschlägt, wird nach der in der Mitte des 3. Jh. n. Chr. schon längst in Umlauf begriffenen Legende zu erklären sein, die zu Gen 22,13 folgendes ausführt: «Rabbi Josua hat gesagt: Ein Engel brachte ihn aus dem Garten Eden. Unter dem Lebensbaum hatte er geweidet, und aus dem Wasser hatte er getrunken, das darunter hinfluss, und der Geruch des Widders durchzog die ganze Welt» (Jalkut Schim^coni I,30b). Manche zählen dabei den Widder zu den Dingen, die bei der Schöpfung am Vorabend des Sabbats in der «Dämmerstunde» erschaffen worden sind (Avot V,8)⁴³.

Rechts im Bild sind, durch Namensinschriften gekennzeichnet, die zentralen Figuren dargestellt: Abraham, der Isaak auf den Altar legt und ihn mit dem Messer für das Opfer zu schlachten sich anschickt (vgl. V.9f).

Ein Band mit Palmen schliesst nach oben das Bild ab; es stellt den durch eine einfache Linie von der Erde abgegrenzten Himmel dar (vgl. V.11). Die aus dem umstrahlten Wolkendunkel herabgestreckte Hand Gottes bzw. seines Boten zeigt, durch das darunter stehende «leg deine Hand nicht an (sc. den Knaben), ʿal tišlah (V. 12), noch verdeutlicht, das in der Gewährung des Widders rettende, Leben schenkende Eingreifen Gottes⁴⁴.

Trotz Unterschieden im Detail weist das Mosaik der ʿAqeda enge Verwandtschaft mit gleichzeitigen christlichen Darstellungen auf, in denen das Opfer des «einzigen Sohnes» (Gen 22,2) auf Christus als den einen Erlöser gedeutet wird. So findet sich aus dem 6. Jh. (als Kopie des 9. Jh. im Vatikanischen Codex) eine Miniatur des Kosmas Indikopleustes aus Alexandrien, die im Aufbau dem Beth-Alpha-Mosaik sehr ähnlich ist⁴⁵. Mit Sukenik ist zu vermuten, dass beide auf einen alexandrinisch-jüdischen, in einer Bibelillustration zu suchenden Prototypen zurückgehen⁴⁶. Freilich fällt in der Darstellung von Beth-Alpha gegenüber jener des Kosmas der auch sonst in der jüdisch-palästinischen Kunst festzustellende deutlich orientalisierende Zug auf⁴⁷.

Im Mosaik der ʿAqeda, die fast dreihundert Jahre früher auch schon in der Synagoge von Dura-Europos in der zentralen Wandmalerei über der Tora-Nische zur Darstellung kommt, wird ein Thema zur Sprache gebracht, das «zu den zentralen religiösen Vorstellungskomplexen der jüdischen Religion» gehört⁴⁸. Die ʿAqeda ist, um hier nur einiges in der gebotenen Kürze darzulegen, das kultbegründende Ereignis schlechthin, wird doch jener Berg Moria (Gen 22,2f.14) nachweislich von den Chronikbüchern an mit dem Tempelberg gleichgesetzt (2Chr 3,1; vgl. Jub 18,13; Josephus, Antiquitates I,226; Targum Onkelos z.St.). In der ʿAqeda bewährt sich der Glaubensgehorsam

Abrahams einerseits und die Willigkeit des (zur Zeit des Opfers bereits als erwachsen dargestellten) Isaak andererseits, der in der Tradition des Gotteknichts bewusst das Opfer auf sich nimmt⁴⁹. Dieses — wenn auch letztlich nicht vollzogen, sondern durch die Gewährung des schon am Lebensbaum angebundenen Widders als Ersatzopfer ausgelöst — ist das eine Opfer schlechthin, ein für allemal (eph' hapax; vgl. Hebr 10,10) getan, als ob es in der Tat voll und ganz dargebracht worden wäre. So kann denn in diesem Zusammenhang sogar von der «Asche Isaaks» gesprochen werden (vgl. bBerakhot 62b; Ta^canit 16a; Wayiqra Rabba 36,4 zu Lev 26,42), und an einer anderen Stelle wird gesagt, man habe beim Bau des Zweiten Tempels den Platz für den Altar gekannt, weil man die Asche Isaaks an dem betreffenden Ort gesehen habe (bZevaḥim 62a). So ist die ^cAqeda *das* sühneschaffende Opfer und stellt «ein für allemal heilsbegründendes und heilsvermittelndes Ereignis für Israel» dar⁵⁰.

Das tägliche Opfer (Tamidopfer) wie auch das Passalamm im Monat Nisan, in dem nach verschiedenen Stellen Isaak geopfert worden sein soll (vgl. Jub 17,15; Shemot Rabba 15,12 zu Ex 12,1), sind nichts anderes als Re-Präsentatio des einen «vollkommenen Opfers» (vgl. Bereshit Rabba 64,3 zu Gen 26,3; Targum Ps.-Jonathan und Fragm.-Targum zu Gen 22,10). Sie erinnern Gott an den Glaubens-/Tora-)Gehorsam Abrahams, des «Gerechten» (vgl. 1Makk 2,52; Sir 44,19f; Jub 23,10; Bereshit Rabba 56,10.16 zu Gen 22,12.14), der (nach der Deutung von Gen 26,5) «die ganze Tora erfüllt hat» (Wayiqra Rabba 2,9 zu Lev 1,2), und sie erneuern und aktualisieren die Verheissungen für die Nachkommen Isaaks und gewähren Israel so neu Leben.

So soll denn nach Rabbi Yoḥanan (gest. 279) Abraham auch gebetet haben: «Herr der Welten, offenbar und kund ist es vor dir, dass ich in der Stunde, da du mir befehlest, meinen Sohn Isaak darzubringen, dir hätte erwidern und sagen können: Gestern hast du zu mir gesagt: In Isaak wird dir Same genannt werden (Gen 21,12), und jetzt sagst du: Bringe ihn dort als Brandopfer dar (Gen 22,2)! Aber, ferne sei es! Ich habe nicht also getan, sondern ich habe meinen (bösen) Trieb niedergezwungen und deinen Willen getan. So sei es nun auch wohlgefällig vor dir, Herr, mein Gott, dass, wenn die Nachkommen meines Sohnes Isaak in Not geraten und niemand haben, der für sie Fürsprache einlegt, du es seiest, der für sie Fürsprache einlegt ... du mögest ihnen der Bindung ihres Vaters Isaak gedenken und des Erbarmens über sie voll sein (yTa^canit 2,65d,2)⁵¹.

Insbesondere ist nun die ^cAqeda mit dem Neujahrstag in Beziehung gebracht, dem Tag des göttlichen Gerichts, dessen Urteil am Versöhnungstag besiegelt wird: «Der Mensch wird am Neujahrsfest gerichtet, und sein Urteil wird am Versöhnungstag besiegelt» (bRosh HaShana 16a). Entsprechende Gebete, die an die Opferung Isaaks als Unterpfand der Rechtfertigung vor

Gericht erinnern, sind in die Neujahrs-Liturgie aufgenommen (vgl. die *Zik rônôt* in der Musaf-Tefilla zum Neujahrsfest), und das Blasen des Schopharhorns lässt Gott der ^cAqeda gedenken und sie späteren Generationen gleichsam als deren eigenes Opfer anrechnen. «Rabbi Abahu sagte: Weshalb stösst man ins Widderhorn? — Der Heilige, gesegnet sei er, sprach (nämlich): Stosst vor mir ins Widderhorn, damit ich euch der Bindung Isaaks, des Sohnes Abrahams, gedenke und ich es euch anrechne, als hättet ihr selbst euch vor mir geopfert» (bRosh HaShana 16a).

Die enge Beziehung von ^cAqeda und Schopharhorn-Blasen erklärt auch die zunächst frappierende Bildgestaltung in der zentralen Wandmalerei über der Tora-Nische der berühmten (244/45 erbauten) Synagoge von *Dura-Europos*⁵². Neben dem Tempeleingang in der Mitte und den bekannten Motiven Menora, Lulab und Etrog auf der linken Seite vermisst man auf den ersten Blick das auch hier eigentlich zu erwartende Schopharhorn. Statt dessen ist nun auf der rechten Seite die ^cAqeda (wieder mit dem am Baum festgehaltenen Widder) dargestellt⁵³. Dieser Sachverhalt ist eben auf jenem Hintergrund zu verstehen und zu erklären, dass das Schopharblasen am Neujahrstag die Opferung Isaaks in Erinnerung bringt und aktualisiert. Beide Darstellungen, ^cAqeda einerseits und Schopharhorn andererseits, meinen also letztlich dasselbe und haben gleichsam in einem «Kürzel» bzw. in ausgeführter Darstellung die gleiche, für das Judentum zentrale theologische Aussage zum Thema.

So wird denn Vergebung möglich; vom «Thron des Gerichts» setzt Gott sich auf den «Thron des Erbarmens»: «Alle Tage des Jahres sind die Israeliten mit ihrer Arbeit beschäftigt, am Neujahrstag aber nehmen sie ihre Schopharhörner und blasen vor dem Heiligen, gesegnet sei er, und er erhebt sich vom Thron des Gerichts auf den Thron des Erbarmens und wird über sie mit Erbarmen erfüllt» (Wayiqra Rabba 29,8).

Verschiedene Formulierungen können in diesem Zusammenhang sogar so weit gehen und behaupten, Israel werde am Ende durch die Hörner des Widders erlöst werden (vgl. Bereshit Rabba 56,13 zu Gen 22,13).

Freilich — und dies ist zu beachten —, die Wirkung der durch das Schopharblasen je neu in Erinnerung gebrachten und aktualisierten ^cAqeda ist nun nicht losgelöst von der Umkehr zu verstehen, zu der gerade in den zehn Tagen zwischen Neujahr und Versöhnungstag gerufen wird (vgl. Pesiqta Rabbati 40,5). Umkehr — dies bedeutet aber nichts anderes als Umkehr zum Toragehorsam, wie Abraham in der Erfüllung der «ganzen Tora» ihn gezeigt hat. So sagt dieser denn auch nach der Auslegung von Bereshit Rabba zu Gen 22,19: «Alles (sc. Gute), was mir widerfahren ist, geschah nur, weil ich mich mit der Tora und den Geboten beschäftigt habe; so will ich denn, dass sie nie von meiner Nachkommenschaft weichen möge» (66,20).

VI.

Wir stehen damit am Ende unserer Überlegungen, die in der gebotenen Kürze die Mosaik der Synagoge von Beth-Alpha — Toraschrein, Tierkreis mit der Sonne im Zentrum und ^cAqeda⁵⁴ — darzustellen und in einem grösseren Zusammenhang zu interpretieren versuchten. Verschiedene Motive und Themen sind hier begegnet, die jene jüdische Gemeinde der Jesreelebene im 6. Jh. mit den ihr zu Gebote stehenden Möglichkeiten und künstlerischen Kräften auf dem Fussboden ihrer Synagoge zur Darstellung brachte.

Dabei ging es ihr — und dies ist hier noch einmal festzuhalten — bei aller Freude an der Schönheit des auch noch heute mit seiner «verve populaire» (Avi-Yonah) jedermann beeindruckenden Mosaikbodens gewiss nicht in erster Linie und nur um eine künstlerische Ausschmückung als Selbstzweck, um blosser Dekoration. Vielmehr brachte sie mit jenen drei Bildern zentrale Themen jüdischen Glaubens, jüdischer Existenz in eindrücklicher Weise zum Ausdruck. Der Besucher der Synagoge wurde so neben dem verkündeten Wort in und mit der Sprache des Bildes — gleichsam in der Ganzheit seiner Sinne, seines Wesens — mit hineingenommen in ein Geschehen, das ihm stets neu Herkunft und Ziel der Geschichte Gottes mit seinem Volk in dieser und für diese Welt in Erinnerung brachte und (re-)aktualisierte und das in aller Strittigkeit täglicher Welterfahrung, in der Widersprüchlichkeit menschlicher Existenz gegenwartserhellend und zukunftsöffnend sich ihm anbot.

Der Zusammenhang von der Israel im einen, vollkommenen Opfer, in der ^cAqeda, je neu geschenkten Vergebung und Lebens- und Zukunftsöffnung einerseits und der Hinwendung zur und dem Gehorsam gegenüber der Tora Gottes andererseits, in deren Erfüllung Israel «Träger der Weltordnung» ist, wurde dem Menschen der byzantinischen Epoche und wird dem Besucher von heute im Aufbau der drei Bilder des Mosaiks von Beth-Alpha deutlich vor Augen geführt. In der Sprache des Bildes wird so, wer die Synagoge betritt, Schritt für Schritt mithineingenommen in das, «was die Welt im Innersten zusammenhält».

ANMERKUNGEN

1. So M. Avi-Yonah, *Le Symbolisme du Zodiaque dans l'art Judéo-Byzantin*, in: ders., *Art in Ancient Palestine. Selected Studies* (1981) 396-397, hier 396.
2. Zu Einzelheiten vgl. E.L. Sukenik, *The Ancient Synagogue of Beth-Alpha* (1932); weitere Literatur bei F. Hüttenmeister, *Die jüdischen Synagogen, Lehrhäuser und Gerichtshöfe*, TAVO, Beiheft B/12/1 (1977) 44ff.

3. Nach wenigen erst in jüngerer Zeit freigelegten baulichen Zeugnissen von Synagogen, die noch in die Epoche des zweiten Tempels zu datieren sind und die z. T. als Prototypen der späteren galiläischen Synagoge und als «missing link» für die Entwicklung der basilikalen Synagogenarchitektur angesehen werden, finden sich weit gestreut bauliche Synagogenüberreste erst zweihundert Jahre später, die sich bis ins 7. Jh. verfolgen lassen. Für diese hat sich eine Dreier-Typisierung eingebürgert: 1. Ein früher, «galiläischer» Typus (2.-4. Jh.), 2. ein Übergangstypus (Ende 3.-5. Jh.), 3. ein später Typus (5.-7. Jh.). Dabei zeigen gerade auch neuere Funde, dass eine solche Typisierung kein starres System sein kann. So durchlief etwa die Synagoge von Ḥammat-Tiberias vom 3. Jh. bis Mitte 8. Jh. vier Phasen, und die Synagoge von Nabratein aus dem 6. Jh. ist noch dem frühen Typus zuzurechnen. Eine informative Übersicht zu Einzelfragen bietet der Sammelband von L.I. Levine (Ed.), *Ancient Synagogues Revealed* (1981).
4. Zu einzelnen Synagogen vgl. u.a. Hüttenmeister aaO. (Anm. 2), auch Levine aaO. passim.
5. Eine strenge rabbinische Richtung hielt sich auch in Zeiten einer insgesamt liberalen Haltung gegenüber dem Bilderverbot als Unterströmung zäh durch, und in Bedrängnissituation kam sie plötzlich wieder hoch und setzte sich durch. Ein restaurativer Umschwung kam so im 7. Jh.: Eine orthodoxe Reaktion griff damals (wieder) mit rigoristischen Massnahmen durch und schlug vielerorts die figürlichen Darstellungen an den Synagogen weg. Zwei Faktoren dürften hier mitbestimmend gewesen sein: zum einen die götter- und bilderfeindlichen Tendenzen des Islams, der mehr und mehr an Boden gewann, zum andern das Anwachsen einer bilderfeindlichen Partei im Byzantinischen Reich, das im 8. Jh. zum sog. «Bilderstreit» führte. So verbot 723 Kalif Jezid II. die Bilder in seinem Reich. 726 begann Leo III. mit seinem Kampf gegen die Bilderverehrung, sein Sohn Konstantin V. verbot auf der Reichssynode von Konstantinopel 754 diese mit der christologischen Argumentation der Zweinaturenlehre, und unter Kaiserin Irene wurde dann 787 auf der 7. ökumenischen Synode in Nicäa die bekannte Differenzierung vorgenommen: Erlaubt bei Bildern seien *proskýnesis* und *aspasmós*, aber nicht *latreía* (vgl. H.-G. Beck, Art. Bilder und Bilderverehrung, III. Christliche Bilderverehrung und Bilderstreitigkeiten, RGG³ I, 1273 - 1275). All diesen Entwicklungen «konnten sich die Juden nicht entziehen. Sie sahen sich gezwungen, sich ihren Nachbarn anzupassen, und konnten gerade in dieser Frage nicht nachgiebiger sein als andere. Eine bilderfeindliche Strömung blieb nun für lange Zeit im Judentum massgebend; sie hielt im Orient, in Südeuropa und im ganzen Mittelmeerbecken so lange an, wie die Vorherrschaft des Islam unerschüttert war» (B.C. Roth, *Die Kunst der Juden* [1963]9).
6. Zu den einzelnen Synagogen vgl. u.a. Hüttenmeister aaO. (Anm. 2) und Levine aaO. (Anm. 3) passim.
7. Vgl. dazu K. Gallig, *Erwägungen zur antiken Synagoge*, ZDPV 72,2 (1956) 163 - 178. Die gleiche (Tora-) Nische dient als Vorbild für die Nischenpraxis der koptischen Kirche (den sog. *hekal*) wie auch für den *Miḥrab* der Moschee, der die Gebetsrichtung (*kiblah*) angibt; sie leitet aber auch über zu der christlichen Apsis, in der der Altar aufgestellt wird (vgl. u.a. A. Reifenberg, *Denkmäler der jüdischen Antike* [1937] 39).
8. Zur Hauptsache begegnet hier, wie unter vielen anderen die Synagoge von Kapernaum dies zur Genüge belegt, eine Mischung von hellenistischen Verzierungen (Akanthusblätter, Blumenkränze, Eierstab) und orientalischen Motiven, besonders solchen des Landes (Trauben, Granatäpfel, Weinblätter, Ölkrug); daneben finden sich verschiedenartige Rosetten und Sterne, besonders (mit urspr. apotropäischer Bedeutung) Pentagramm und Hexagramm, die als «Siegel Salomos» bzw. «Davidstern», Magen David («Schild Davids») bekannt sind, schliesslich auch Darstellungen belebter Wesen, wie etwa Adler, Löwen, Greife, Seepferde u.a.m.

9. Für unseren Zusammenhang mag es hier genügen, auf drei Äusserungen hinzuweisen. Der jüdische Historiker Josephus Flavius (1. Jh. n. Chr.) bemerkt in seiner Schrift «Contra Apionem» in bezug auf die Bilder: «Ferner hat unser Gesetzgeber (sc. Mose) verboten, Bilder herzustellen. Nicht als wollte er gleichsam prophetisch darauf hinweisen, dass man die Macht der Römer missachten solle, sondern weil er (dies) als eine Sache verachtete, die weder Gott noch den Menschen dienlich sei, und weil sich (die Herstellung von Bildern) infolge fehlender Beseelung jedem Lebewesen, noch mehr aber Gott gegenüber unterlegen erweist» (II,75; Übers. nach R. Meyer, Die Figurendarstellung in der Kunst des späthellenistischen Judentums, *Judaica* 5 [1949] 1-40, hier 3, lat. Text bei B. Niese, *Flavii Iosephi Opera* V [1955] 63f). — Nach R. El'azar b. Zadoq (um 100 n. Chr.) gab es in Jerusalem «alle möglichen Bilder, ausgenommen das Bild eines Menschen» (Tosefta, ^cAvoda Zara 5,2). - Und R. Scheschet (um 260 n. Chr.) hält fest: «Alle Bilder sind (dem Israeliten zur Anfertigung) erlaubt, ausgenommen das Bild des Menschen» (^cAvoda Zara 42b). In diesen Zusammenhang gehört auch etwa die Frage, wann mit einem Siegelring gesiegelt werden darf und wann nicht (vgl. dazu die Bestimmungen von R. Jehuda, Tosefta, ^cAvoda Zara 5,2). Für das Problem der Entstehung einer jüdischen Kunst im Horizont des Bilderverbots von Ex 20,4f sei auf den ganzen Aufsatz Meyers nachdrücklich hingewiesen. Aus neuerer Zeit vgl. u. a. K. Schubert, Das Problem der Entstehung einer jüdischen Kunst im Lichte der literarischen Quellen des Judentums, *Kairos* 16 (1974) 1-13.
10. So in der aus dem 3. Jh. stammenden berühmten Synagoge von Dura-Europos (am Euphrat), nach L.I. Levine unter den antiken Synagogen «the most sensational find, and the richest in its implications and ramifications» (The Synagogue of Dura-Europos, in: ders. *Ancient Synagogues*, aaO. (Anm. 3) 172-177, hier 172a). Zur Synagoge von Dura-Europos vgl. vor allem C.H. Kraeling, The Synagogue, in: *The excavations at Dura-Europos. Final Report VIII, Part I* (1956).
11. Bei J.N. Epstein, *Tarbiz III* (1931/32) 15ff.
12. Übersetzung bei G.A. Wewers, *Avoda Zara — Götzendienst, Talmud Yerushalmi IV/7* (1980) 101.
13. E. Schürer, *Geschichte des jüdischen Volkes im Zeitalter Jesu Christi*, Bd. II (1907) 65, vgl. hier auch Anm. 169.
14. In der Zeit des frühen Synagogentypus findet sie sich öfters auf Kapitellen, Schranken u. ä. dargestellt, häufig zusammen mit den gleich erwähnten Lulab, Etrog usw. Die Darstellung der siebenarmigen Menora erstaunt umso mehr, als sie nach verschiedenen Talmudstellen verboten ist (vgl. bMenahot 28b; bRosh HaShana 24a/b; b^cAvoda Zara 43a). Priesterliche Gruppen haben aber offenbar nach der Zerstörung des Tempels (70 n. Chr.) die Menora als Nachfolgerin jener bei der Eroberung Jerusalems von Titus weggeführten in die Synagoge mitgebracht; dass sie dabei nicht nur, wie früher angenommen, als Hinweis auf die Menora im Tempelkult abgebildet war, sondern als richtiger Kultgegenstand diente, macht die in Stein gehauene Menora aus der Synagoge von Hammat-Tiberias deutlich.
15. Vgl. Billerbeck II, 775ff, zum Feststrass besonders 784ff.
16. Abbildung u. a. bei Roth aaO. (Anm. 5) 89, Abb. 73; Sukenik aaO. (Anm. 2) Pl. XXVI; vgl. Hüttenmeister aaO. (Anm. 2) 128. Eine Identifizierung aller Tiere bietet I. Aharoni in: Sukenik aaO. 55f, Anm. 4.
17. Abbildung in J. Naveh, *Ancient Synagogue Inscriptions*, in: Levine, *Ancient Synagogues* (Anm. 3) 133-139, hier 136; E AHL III 893.
18. Vgl. Roth aaO. 90f. Abbildung u. a. in: Levine, *Ancient Synagogues* 171; B. Kanael, *Die Kunst der antiken Synagoge* (1691) Abb. 72.

19. Aufgenommen ist der Text in: *Corpus Inscriptionum Latinarum VIII, Suppl. 1* (1891 [1966]) 1284, Nr. 12457a. Mit E. Diehl (*Lateinische Christliche Inschriften mit einem Anhang Jüdischer Inschriften, KIT 26-28* [1908] 43, Nr. 234) und anderen lese ich die Inschrift: «Sancta(m) sinagoga(m) Naron(itanam) pro salutem suam ancilla tua Iuliana p(uella?) de suo propium (= proprio) tes(s)elavit».
20. Roth aaO. 91.
21. Vgl. u.a. Sir 15,1ff; 17,11; 21,11ff; 42,21ff. Zu der Reihenbildung «Wie das Wasser ... so die Tora» vgl. Shir HaShirim Rabba I,19; dazu J. Maier, «Gesetz» und «Gnade» im Wandel des Gesetzesverständnisses der nachtalmudischen Zeit, in: R. Brunner (Hg.), *Gesetz und Gnade im Alten Testament und im jüdischen Denken* (1969) 64-176, hier 115f.
22. Abbildungen von jüdischen Goldgläsern aus Rom mit dem Toraschrein u.a. bei Roth aaO. 104ff, Abb. 95-98.
23. Abbildung einer Toraschrein-Darstellung aus den Katakomben von Beth-Shearim u.a. bei Roth aaO. 91, Abb. 78; Kanael aaO. (Anm. 18) Abb. 20.
24. Sukenik aaO. (Anm. 2) 25f.
25. Diese Deutung für die quadratischen, mit einem Stiel versehenen Gegenstände trifft den Sachverhalt wohl eher als die Erklärung Sukeniks, der darin in einen Behälter gesteckte Rollen sieht (aaO. 28).
26. Siehe oben Anm. 23.
27. So E.R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, 13 vols. (1953-1968), VII, 85.
28. Sukenik aaO. 39.
29. Vgl. M. Dothan, *The Synagogue at Hammath-Tiberias*, in: Levine, *Ancient Synagogues* (Anm. 3) 63-69; J. Maier, *Die Sonne im religiösen Denken des antiken Judentums*, ANRW II, 19.1 (1979) 346-412, hier 383. Abbildung u.a. in: Levine aaO. 8.
30. Abbildung u.a. in: Levine aaO. 136.
31. Nach Sukenik aaO. 36.
32. Vgl. Goodenough, *Jewish Symbols* (Anm. 27) VIII/2, 214.
33. Maier aaO. (Anm. 29) 347f.
34. So etwa E.E. Urbach, *The Rabbinical Laws of Idolatry in the Second and Third Centuries in the Light of Archaeological and Historical Facts*, IEJ 9 (1959) 149-165. 229-245; H. Strauss, *Die Kunst der Juden im Wandel der Zeit und Umwelt* (1972) 27. Vgl. dazu G. Stemberger, *Die Bedeutung des Tierkreises auf Mosaikfußböden spätantiker Synagogen*, Kairos 17 (1975) 23-56, hier 26f.
35. Vgl. Maier aaO. 357; Urbach aaO. 164.238ff.
36. Maier aaO. 382f. Vgl. verschiedene Beiträge in: R. Klein (Hg.), *Julian Apostata*, WdF 509 (1978); H. Kraft (Hg.), *Konstantin der Grosse*, WdF 131 (1974).
37. Goodenough aaO. (Anm. 32) 167ff; zu entsprechenden Gebeten und Zaubersprüchen aaO. 172.
38. AaO. (Anm. 1) 396; vgl. Maier aaO. 383; Urbach aaO. 151.
39. C. Watzinger, *Denkmäler Palästinas II* (1935) 115.
40. Mutatis mutandis wird man über das zur Menora schon Bemerkte hinaus die hier angestellten Erwägungen auch in jenem Zusammenhang mitzubedenken haben; vgl. dazu auch J. Maier, *Geschichte der jüdischen Religion* (1972) 116f.
41. Maier aaO. 118; vgl. 174f und passim.

42. Vgl. Maier aaO. 174f. Zum Ganzen vgl. auch D. Lührmann, Tage, Monate, Jahreszeiten, Jahre (Gal 4,10), in: Werden und Wirken des Alten Testaments. FS C. Westermann (1980) 428-445, bes. 432-444. Zur Bedeutung der Sonne vgl. auch H.-P. Stähli, Solare Elemente im Jahweglauben des Alten Testaments, OBO (1985).
43. Vgl. u.a. Tagum Pseudo-Jonathan; Midrasch Tanchuma z.St.
44. Zur Bedeutung von Wolke und Hand vgl. Goodenough, Jewish Symbols II, 247f.
45. Abbildung bei Sukenik aaO. (Anm. 2) Pl. 6.
46. AaO. 42.
47. Vgl. M. Avi-Yonah, Oriental Art in Roman Palestine (1961) 42.
48. Maier aaO. (Anm. 40) 118; zur ^cAqeda insgesamt vgl. 118-121 mit Literaturangaben.
49. Vgl. 4 Makk 13,12; Josephus, Antiquitates I, 227.232; Pseudo-Philo XL,2; Targum Pseudo-Jonathan, Fragmenten-Targum zu Gen 22,1.10; Targum zu Hi 3,19; Pesiqta Rabbati 40,6 zu Gen 22,10; Bereshit Rabba 56,4.10f.
50. Maier aaO. 119.
51. Vgl. Targum Ps.-Jonathan, Fragm.-Targum zu Gen 22,14; Bereshit Rabba 56,15; Wayiqra Rabba 29,8 zu Lev 23,24. — Nach Bereshit Rabba bezwang dabei Abraham nicht seinen «(bösen) Trieb», sondern sein «Erbarmen». Vgl. weiter Pesiqta Rabbati 40,6.
52. Vgl. oben Anm. 10.
53. Einzelheiten und Abbildung bei Kraeling aaO. (Anm. 10); Abbildung auch bei Roth aaO. (Anm. 5) 85, Abb. 68; Kanael aaO. (Anm. 18) Abb. 38.
54. Zu der späteren ^cAqeda-Literatur in der synagogalen Poesie vgl. u.a. D. Jarden, Sefuné Shira. Mediaeval Liturgical and Secular Poetry (1967) 118-120. Zur volkstümlichen Literatur vgl. die aus dem 16. Jh. stammende jiddische ^cAqeda, hg.v. P. Matenko — S. Sloan: The Aqedath Jisḥaq, in: dies., Two Studies in Yiddish Culture (1968), 47-67 (Text mit Erläuterungen).