

Biblische Liebesträume

Das Hohelied

Das Hohelied und orientalische Hochzeitsbräuche

*Er küsse mich mit Küssen seines Mundes,
ja besser ist deine Liebe als Wein.
An Duft sind deine Öle gut,
»Öl von Turaq«(?) ist dein Name.
Deshalb lieben dich (die) Jungfrauen.*

*Zieh mich hinter dir her, wir wollen laufen,
der König bringe mich in seine Kammern.
Wir wollen jubeln und uns an dir freuen,
wir wollen deine Liebe mehr als Wein preisen.
Mit Recht lieben sie dich.
(HLD 1,2–4).*

Mit diesen Worten fängt das vielleicht merkwürdigste Buch der Bibel an, das »Lied der Lieder«, für das im Deutschen der Titel »Hohelied« eingebürgert ist. Schon die ersten Verse zeigen, wovon das ganze Buch handelt: von Verliebtheit, Sinnlichkeit und Sehnsucht. Eine junge Frau sehnt sich nach den Küssen ihres Geliebten und rühmt seinen Duft. Den Geliebten nennt sie »König«. Sie will von ihm in die Kammer geführt werden, um mit ihm gemeinsam seine Liebe zu genießen. An dieser Stelle sind jedoch zu freizügige Vorstellungen unangebracht. Wir haben es mit einem Text aus dem Orient zu tun, wo Liebe und Ehe nicht in der Weise entkoppelt sind, wie es in unserer eigenen Gesellschaft vielfach der Fall ist. Folgt man dieser Spur und berücksichtigt, dass bei orientalischen Hochzeiten Bräutigam und Braut als König und Königin gefeiert werden, dann ist aus den Worten der Frau über den »König« die Sehnsucht nach dem Bräutigam herauszuhören, von dem sie in die Kammer, also das Brautgemach, geführt werden will. Der Plural »Kammern« ist poetisch zu verstehen: Hiermit wird das Bild des Bräutigams als König ausgemalt; der König hat ja einen Palast mit vielen Kammern. Zur hochzeitlichen Szenerie passen zudem die Jungfrauen, die ja auch in Jesu Gleichnis aus Mt 25,1–13 als Begleiterinnen des Bräutigams genannt sind.

Das Hohelied beginnt also damit, dass eine Frau ihre Sehnsucht nach der Hochzeit äußert. So verwundert es nicht, dass auch später wieder auf Hochzeitsbräuche angespielt wird: In Hld 3,6–11 kommt eine Sänfte aus der Wüste herauf, die von einer Eskorte starker Männer begleitet wird, an-

schließlich wird der »König Salomo« mit der Hochzeitskrone evoziert. Es heißt zwar, dass sich Salomo die Sänfte gemacht hat (3,9); allerdings ist nicht gesagt, dass er auch derjenige ist, der in ihr getragen wird. Erklärt man die Szene von 3,6–11 von Hochzeitsbräuchen her, wie sie zu Beginn des 2. Jahrhunderts in Palästina beobachtet wurden, dann ist in der eskortierten Sänfte die Braut zu vermuten, die dem Bräutigam entgegengeführt wird. In Kap. 4 redet dann der Bräutigam die Braut an, und zwar preist er zunächst ihre Schönheit, indem er einzelne Körperteile und Organe nennt und mit Adjektiven oder Metaphern bzw. Vergleichen beschreibt (4,1–7):

1) *Siehe, du bist schön, meine Freundin,
du bist schön, deine Augen sind Tauben
hinter deinem Schleier her.
Dein Haar ist wie eine Ziegenherde,
die vom Gebirge Gilead (herab)wogt.*

2) *Deine Zähne sind wie die Herde der zur Schur Bereiten,
die von der Schwemme heraufsteigen,
die alle Zwillinge geboren haben
und keine von ihnen ist der Kinder beraubt.*

3) *Wie eine karmesinrote Schnur sind deine Lippen,
und dein Mund ist lieblich;
wie der Spalt des Granatapfels ist deine Schläfe hinter deinem Schleier her.*

4) *Wie der Turm Davids ist dein Hals,
gebaut in (geordneten) Lagen (?),
tausend Schilde sind an ihm aufgehängt,
alles Schilde der starken Männer.*

5) *Deine beiden Brüste sind wie zwei Jungtiere,
Zwillinge einer Gazelle,
die in den Lilien weiden.*

6) *Bis dass der Tag weht und die Schatten fliehen
will ich zum Myrrhenberg gehen
und zum Weihrauchhügel.*

7) *Alles an dir ist schön, meine Freundin,
und einen Makel hast du nicht.*

Aus Platzgründen kann das Lied an dieser Stelle nur zitiert werden, ohne die in unserer Kultur zum großen Teil fremden Vergleiche und Metaphern zu erklären. »Beschreibungslieder« dieser Art sind schon aus den altorientalischen Kulturen bekannt, wurden aber auch noch im neuzeitlichen arabischen Palästina aufgezeichnet. Sie gehörten wie das Tragen der Braut in der Sänfte noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu arabischen Hochzeiten.

Beobachtungen zum Hohelied als zusammenhängender Dichtung, nicht als Liedersammlung

Indem in 3,6–11 die Braut dem Bräutigam zugeführt wird und 4,1–7 eine Anrede des Bräutigams an die Braut enthält, deutet sich an, dass im Hohelied zwar einzelne kurze Texteinheiten voneinander abzugrenzen sind (1,2–4.5–6.7–8.9–11 usw.; auch 3,6–11; 4,1–7.8.9–11 usw.), dass aber dennoch ein übergreifender Zusammenhang vorliegt. Das Hohelied scheint also nicht, wie vielfach behauptet wird, eine »Sammlung von Liedern« zu sein, »die lediglich durch ihr gemeinsames Thema verbunden sind, die Liebe«¹.

Dieser Ansatz lässt sich durch einen Blick auf die auf 4,1–7 folgende Rede des Bräutigams vertiefen, die mit kurzer Unterbrechung bis 5,1 reicht. Die ganze Passage enthält zwar mehrere kleinere Texteinheiten, sie lässt sich aber dennoch sinnvoll als Zusammenhang lesen. Dazu ist zu berücksichtigen, dass Braut und Bräutigam im Orient wenig oder gar nicht miteinander vertraut sind, wenn sie einander bei der Hochzeit zugeführt werden. Daher erscheint die Braut dem Bräutigam zunächst noch fern und fremd, wie die Bewohnerin schwer zugänglicher Berggebiete, die er zu sich herunterrufen muss (4,8). Nach diesem Ausdruck der Ferne wird die intime Nähe der Braut gepriesen (4,9–11). Darauf folgt ein dem Ausdruck der Ferne sachlich vergleichbarer Ausdruck von Verslossenheit: Die Braut wird mit einem verschlossenen Garten gleichgesetzt, dessen Wohlgerüche der Bräutigam von außen genießen will (4,12–16a). Daraufhin kommt die Braut selbst zu Wort: Der Freund wird eingeladen, in den Garten zu kommen und seine Früchte zu genießen (4,16b). Der Sinn dieser Einladung bedarf keiner Erklärung. In 5,1 meldet der Bräutigam, dass er tatsächlich die Früchte des Gartens genossen hat und ruft seine Freunde auf, es ihm gleichzutun. So wird fein, aber deutlich genug angedeutet, dass der Wechsel von Ferne bzw. Verslossenheit und Nähe schließlich in den gemeinsamen Liebesgenuss mündet.

Die gesamte Passage Hld 3,6–5,1 enthält einen stimmigen Zusammenhang von der Ankunft der Braut (3,6–11) über die Reden des Bräutigams, in denen Vertrautheit mit der Braut geschaffen wird (4,1–16), bis zum gemeinsamen Liebesgenuss (5,1) – offenbar beim Vollzug der Ehe in der Hochzeitsnacht.

Das Hohelied als Traumdichtung

Die Passage Hld 3,6–5,1 ist stimmig, allerdings nicht im Sinn einer real vorgestellten Schilderung. Wie die Dichtung schon in 1,2–4 von Sehnsucht bestimmt ist, so lässt sich 3,6–5,1 als »Hochzeitstraum« charakterisieren. Schon das Heraufkommen der Sänfte aus der Wüste in 3,6–11 wirkt wie ein

¹ So die Einleitung in: Neue Jerusalem-Bibel, deutsch hrsg. v. Deissler, Alfons/Vögtle, Anton, Freiburg (Br.) 1985, 907 (mehrere seitenidentische Nachdrucke).

Traumbild, das den aufgewirbelten Wüstenstaub zum aufsteigenden lieblichen Geruch überhöht (3,6). Die Rede des Bräutigams in 4,1–5,1 mit der knappen Antwort der Braut in 4,16b deutet zwar den Weg von der Begrüßung der Braut bis zum Liebesgenuss der Hochzeitsnacht an, eine szenisch schlüssige Schilderung wird aber nicht geschaffen. Schließlich verpufft die Hochzeitsszenerie wie ein Traumbild: Dem Freudenruf des Bräutigams in 5,1 folgt in 5,2–7 eine sog. »Paraklausithyron«- oder »Türklage«-Szene, wie sie aus griechischen Epigrammen der hellenistischen Zeit (3./2. Jh. v. Chr.) bekannt ist. In diesen Szenen klagt ein junger Mann vor der Tür seiner Geliebten, die ihn nicht einlässt. So geschieht es auch in 5,2f. Zwar überlegt die Frau es sich bald anders und will ihn doch einlassen – aber da ist der Geliebte verschwunden (5,6). Hier ist sichtlich nicht mehr von Eheleuten die Rede, sondern von Liebenden, die in gegenseitiger Zuneigung und Sehnsucht miteinander verbunden sind, die aber nicht zusammenkommen. Die hochzeitliche Glücksstimmung ist einer düsteren Stimmung gewichen, für die schon die nächtliche Szenerie (5,2f.) und die jahreszeitliche Einordnung steht: Der starke Nachttau, der die Haare befeuchtet (5,2), gehört in den Herbst. Ihren Höhepunkt erreicht die düstere Stimmung darin, dass die Frau von den Wächtern der Stadt geschlagen und entkleidet wird (5,7), als sie auf der Suche nach dem Geliebten in der nächtlichen Stadt unterwegs ist. Die Wächter entehren sie, offenbar halten sie sie für eine unzüchtige Person – eine »anständige« Frau wäre um diese Zeit nicht mehr auf der Gasse unterwegs.

In 5,2–7 ist also die Hochzeitsszenerie von 3,6–5,1 komplett vergessen! Vordergründig könnte das dafür sprechen, dass das Hohelied tatsächlich eine Sammlung eigenständiger, allenfalls locker miteinander verbundener Texte ist. Dagegen spricht aber, dass die Türklage und die nächtliche Suche nach dem Geliebten in 5,2–7 als Umkehrung zweier Passagen erscheint, die dem Leser vertraut sind, wenn er das Hohelied von Anfang an gelesen hat. Die Türklage findet sich schon einmal in 2,8–14. Dort erscheint der Freund vor dem Haus der Geliebten und ruft sie heraus. Zwar bleibt er auch dort unerhört, aber die ganze Einheit ist von froher Frühlingsstimmung geprägt. Die nächtliche Suche nach dem Geliebten findet sich schon einmal in 3,1–5. Dort geht sie aber gut aus: Die Wächter der Stadt tun der Verliebten kein Leid an, als sie ihnen begegnet und nach dem Geliebten fragt (3,3); schließlich findet sie den Freund und nimmt ihn mit zu sich (3,4). Da die Begegnung mit den Wächtern innerhalb von 3,1–5 funktionslos ist, dürfte sie überhaupt nur als gegensätzliche Vorwegnahme der gewaltsamen Begegnung von 5,7 eingeführt worden sein. Das wäre aber eine wichtige Beobachtung dafür, dass im Hohelied ein bewusst gestalteter Zusammenhang vorliegt: Die Nachtszenen in 3,1–5 und 5,2–7 sind literarisch miteinander verknüpft und sollen im Vergleich wahrgenommen werden.

Von daher ist davon auszugehen, dass im Hohelied durchgehend von derselben Frau als Liebender, Geliebter, Braut und von demselben Mann als

Freund und Bräutigam die Rede ist. Das Buch enthält aber keine durchgehende Erzählung, und es ist auch kein Drama mit Handlungsfortschritt, wie in der Exegese v. a. des 18. und 19. Jahrhunderts vielfach angenommen wurde. Im Hohelied werden Traumszenen evoziert: Die Frau, die in 1,2–4 als Sprecherin begegnet, schildert darin das Auf und Ab ihrer Wünsche und Hoffnungen (1,2–4; 3,6–5,1) und ihrer Ängste um die Beziehung mit dem Geliebten (5,2–7). Es handelt sich also im Wesentlichen um einen Monolog der Frau, in dem die Worte des Geliebten (4,1ff.), aber auch die der Töchter Jerusalems (5,9; 6,1) und die der Brüder der Frau (8,8f.), wie Zitate verwendet werden.

Diese Lesart des Hoheliedes ist eine Minderheitenposition in der Forschung. Der Verfasser hat sich an anderer Stelle bemüht, sie ausführlich wissenschaftlich darzulegen,² an dieser Stelle sei nur der Impuls weitergegeben, einmal den Versuch zu unternehmen, das Hohelied als Monolog der Frau zu lesen und das Auf und Ab ihrer Liebeshoffnungen und -ängste durch das ganze Buch hindurch zu verfolgen.³

Das Hohelied als religiöse Dichtung

Im Anschluss an die Überlegungen zur literarischen Gestalt des Hoheliedes stellt sich aber die Frage, was das Auf und Ab an Liebeshoffnungen und -ängsten in der Bibel zu suchen hat. Vielfach gilt das Hohelied als wertvoller Teil der Bibel, weil es innerhalb des Kanons der sinnlichen und körperlichen Liebe einen Platz verschafft. Angesichts einer langen Geschichte kirchlicher Leib- und Sexualfeindlichkeit ist dem auch nicht zu widersprechen. Es bleibt aber zu beachten, dass die Texte des Hoheliedes seit dem antiken Judentum und der Alten Kirche als Allegorie über das Verhältnis zwischen Gott und Israel, Christus und der Kirche oder Gott/Christus und dem einzelnen Gläubigen gelesen wurden. Das allegorische Verständnis des Hoheliedes ist das älteste, das überhaupt bezeugt ist, während für viele alternative Lesarten, die die neuzeitliche Exegese entwickelt hat, nicht belegt ist, dass das Hohelied überhaupt jemals im unterstellten Sinn verstanden wurde.

Zwischen der Wahrnehmung des Hoheliedes als Schilderung zwischenmenschlicher Liebe und seinem allegorischen Verständnis besteht kein prinzipieller Widerspruch, etwa derart, dass das allegorische Verständnis von religiösen Autoritäten oktroyiert wurde, um die erotischen Gedichte zu

2 Gerhards, Meik, Das Hohelied. Studien zu seiner literarischen Gestalt und theologischen Bedeutung (ABC 35), Leipzig 2010.

3 Übersetzt man 1,6b plusquamperfektisch – »meinen eigenen Weingarten hatte ich nicht gehütet« –, dann kann die folgende Passage 1,7–2,6 auch als Schilderung von Erinnerung gelesen werden. Der »eigene Weingarten« von 1,6b ist unbestritten eine Metapher für die Frau selbst, die ja auch in 4,12–5,1 als Garten beschrieben wird. In 1,7–2,6 kann vor diesem Hintergrund geschildert sein, wie die Frau sich selbst, ihre Unschuld, nicht gewahrt und sich mit dem Geliebten getroffen hat. Das geschah am einsamen Ort, bei den zur Mittagszeit verlassenen Zelten der Hirten (1,7f.), und es geschah gegen den Willen der Brüder, die der Schwester daraufhin zürnten und sie zur Strafe zur Hüterin, nunmehr realer, Weingärten einsetzten (1,5f.).

»zähmen« und die Freuden sinnlich-körperlicher Liebe zu sublimieren.⁴ Dagegen steht schon die Aussage eines Vertreters lutherischer Theologie aus dem 18. Jh.: Nach V. E. Löscher wird im Hohelied die Liebe Gottes zum Menschen mit den »vergönneten Wollüsten der Liebe« verglichen, um sie gerade so besonders lieb zu machen.⁵ Danach ist das Wissen um den Genuss des Verliebtseins und natürlicher Liebe die Voraussetzung, unter der die Allegorie überhaupt erst ausgeschöpft werden kann.

Liebe und Ehe als Allegorie des Verhältnisses zwischen Gott und Mensch: Gott als Liebhaber, der Mensch als dessen Freundin, Braut oder Frau, ist dem Entstehungsmilieu des Hoheliedes nicht fremd. Die Prophetenbücher stellen das Verhältnis Gottes zu Israel als Ehe dar: Dass Israel Gott die Verehrung aufkündigt, gilt so als Hurerei (Hos 1,2); der verheißene Wiederaufbau Jerusalems nach dem Exil gilt wiederum als erneute Heirat Gottes mit seiner verlassenen Frau (Jes 54,5–8; 62,4f.). Der Dichter des Hoheliedes, der im Palästina der hellenistischen Zeit (3./2. Jh.) zu verorten ist⁶, könnte dieses Bild der Hochzeit zwischen Gott und Israel aufgegriffen und eine Allegorie geschaffen haben, in der eine Frau (=Israel) ihre Sehnsucht nach der Hochzeit mit dem Geliebten (=Gott) zum Ausdruck bringt. Für die christliche Rezeption des Hoheliedes ist darüber hinaus entscheidend, dass Jesus im Neuen Testament vielfach als Bräutigam gilt, seine Gegenwart und Wiederkunft als Hochzeit (Mk 2,18–20 par.; Mt 25,1–13; Joh 3,28f. u. ö.).

Liest man das Hohelied vor diesem Hintergrund als Allegorie für das Verhältnis zwischen Gott/Christus und Mensch, gewinnt es auch von daher höchsten Wert. In unserer wissenschaftlich-technisch dominierten Kultur wird der christliche Glaube vielfach als bloße Zustimmung zu überkommenen Dogmen wahrgenommen. Mit dem Hohelied lässt sich eine andere Dimension entdecken: das Verständnis und gegebenenfalls die Erfahrung des Glaubens als Liebesbeziehung zu Gott. Sinn und Lebendigkeit gewinnen biblische und kirchlich-dogmatische Aussagen überhaupt erst in einer solchen Beziehung. Die Worte der Sprecherin über das Auf und Ab ihrer Liebeshoffnungen und -befürchtungen können der Glaubensbeziehung in ihrem Schwanken zwischen Hoffnung und Gewissheit, Anfechtung und Furcht Bilder und Sprache verleihen.

MEIK GERHARDS, *geb. 1970, Dr. theol. habil., ist Privatdozent für Altes Testament an der Theologischen Fakultät der Universität Rostock.*

4 Dieses Urteil über die allegorische Auslegung als »Zähmung« der Erotik des Hoheliedes ist nicht ohne Anhalt in bestimmten Tendenzen der Auslegungsgeschichte; es darf aber nicht verabsolutiert werden, wie es besonders bei Othmar Keel (vgl. Ders., *Das Hohelied*, Zürich 1992, 16f. 20.41) der Fall ist. Noch weitergehende Aussagen von Keels Schüler Thomas Staubli teile ich in keiner Weise.

5 Löscher, Valentin Ernst, *Edle Andachts-Früchte*, 1701; zitiert in: Koch, Ernst, *Beobachtungen zum Umgang mit dem Hohelied in Theologie und Frömmigkeit des Luthertums*, in: Ders., *Studien zur Theologie- und Frömmigkeitgeschichte des Luthertums*, Waltrop 2005, 285–306, hier 305f.

6 Dafür spricht v. a. die Sänften-Szene in 3,6–11, zumal die Sänfte im Hebräischen mit einem griechischen Lehnwort bezeichnet wird, dessen griechisches Ausgangswort erst Ende des 4. Jahrhunderts v. Chr. belegt ist.