



Martin Luther: Das Hohelied / shir ha-shirim: *Das Lied der Lieder*

Die hebräische Bezeichnung „Lied der Lieder“ hat eine enge Beziehung zu den Titeln in der griechischen Bibel Septuaginta (*ásma asmáton*) und zur lateinischen Vulgata (*Canticum Canticorum*).

Mit der Vulgata ist der lateinische Bibeltext gemeint, mit dem in der Spätantike verschiedene ältere lateinische Übersetzungen der Bibel (*Vetus Latina*) abgelöst wurden. Ab dem 9. Jh. wurde sie die einzig im Gebrauch gültige Bibel. Die erste in beweglichen Lettern von Gutenberg gedruckte Bibel, war eine Vulgata. Im September 1522 veröffentlichte Martin Luther deren erste Revision, die sich vorwiegend an Gelehrte richtete. (*Septembertestament*)

Martin Luther war es auch, der „Lied der Lieder“ als „Hohelied“ übersetzte. Die Frage, ob es sich bei dem Text um ein einheitlich gedachtes und durchgestaltetes Werk oder um eine Liedersammlung handelt, ist nicht durchgängig beantwortet. Die handelnden Protagonisten sind eine Frau, deren Name nach Hhld 7, 1 Sulamith lautet, ein Mann, dessen Name Salomon zu sein scheint und ein Chor, dem die Funktion des Sprechers zufällt.

Die Entstehungszeit wird dem salomonischen Wirkungskreis zugeordnet (König Salomo, etwa 970 - 931 v. Chr.), andere Quellen datieren zwischen dem 8. und 6. Jh. Auffallend ist die Nähe zur ägyptischen Liebeslyrik des Neuen Reiches (1550 - 1070 v. Chr.) Aramäische Sprachformen und persische Ausdrucksweisen lassen vermuten, dass das Hohelied erst nach 500 v. Chr. am ehesten der heutigen bekannten Form nahe kam.

In Höhle 4 in Qumran wurden 1947 Schriftfragmente gefunden, die folgern lassen, dass dort das Hohelied bekannt war, die Textfunde hatten große Ähnlichkeit mit der heutigen Version. Markant ist die Ähnlichkeit mit sumerischen Texten zur heiligen Hochzeit, bei der die Göttin Ishtar und der Fruchtbarkeitsgott Tammuz eine herausragende Rolle spielten. Möglicherweise ist die Verbindung von Göttin / Frau und Gott / Fruchtbarkeit bedeutsam für die Annäherung an weltliche syrische oder auch altägyptische Liebeslyrik, die mit Sicherheit Eingang in das Hohelied fanden. Salomon wird in diesem Text an mehreren Stellen genannt (Hhld 1,5; 3,7ff; 8,11ff), das scheint der Grund zu sein, dass in der Antike König Salomo als Verfasser verstanden wurde, diese Haltung hielt sich bis ins Mittelalter, gelegentlich bis in die Exegese der Gegenwart.

Mit der allegorisierenden Auslegung wurde die in der Dichtung beschriebene Beziehung zwischen zwei liebenden Menschen im Judentum als Liebe zwischen Gott und seinem auserwählten Volk, und im Christentum als Liebe zwischen Christus und der Kirche als seine Braut umgedeutet. Rabbi Akiba war es, der das Liebeslied im 2. Jh. als Beziehung zwischen Gott und dem Volk Israel verstanden wissen wollte und untersagte die erotische Auslegung und den Vortrag des Textes als Gesang, zu dem die Gedichte angelegt zu sein scheinen. Bis in das späte Mittelalter hinein hielt sich diese Deutung, die vom Christentum unverstellt übernommen wurde. Ob Hippolyt, Origenes oder Ambrosius von Mailand: die althebräische Poesie über zwei Liebende, von deren Beziehung Johann Gottfried Herder (1744 – 1803) schrieb: -„*Liebe wird drinnen gesungen, wie Liebe gesungen werden muss, einfältig, süß, zart, natürlich*“- wird für theologische Deutungsebenen mit häufig daraus resultierender Leibfeindlichkeit für dogmatische Erklärungsmodelle vereinnahmt.

Der Bräutigam als Christus, die Braut als Kirche, die Deutung der Einzelseelen bei Origenes, Sulamith als Jungfrau Maria: Die mariologische Ausdeutung führte die „*Schwester Braut*“ aus Hhld 4, 12 und Hhld 5, 1 im christlichen Mittelalter zur himmlisch erhöhten Schützerin der Christenheit. Unterlegt wurde dieser Wechsel mit dem Hinweis auf Hhld 4, 4: *Dein Hals ist wie der Turm Davids, mit Brustwehr gebaut, daran tausend Schilde hängen und allerlei Waffen der Starken*“.

Einen anderen Bezug stellt das Bild vom verschlossenen Garten (*hortus conclusus*) her. Im Hhld 4, 12, ist zu lesen: *Ein verschlossener Garten ist meine Schwester Braut, ein verschlossener Garten, ein versiegelter Quell*. Hiermit wird sehr poetisch die Jungfräulichkeit der Braut angesprochen. In der Malerei des Mittelalters wurden häufig Gärten dargestellt, in denen Madonnenlilien, dornlose Rosen - sinnbildlich für die Barmherzigkeit der Gottesmutter- und das Gänseblümchen (*bellis*) als Marienattribute gemalt.

Mit diesem programmatischen Umgang in Wort und bildender Kunst wurde gegen eine Jahrtausende alte Kultur des Orients mit eigenen Sprachbildern, Bedeutungen, historischen Bezügen und kulturellen Wurzeln zu eigenem Nutzen verstoßen.

Mit der Aufklärung seit dem 18. Jh. wandelte sich grundlegend das an tradierten Allegorien festgemachte Frömmigkeitsverständnis der althebräischen Liebeslyrik. Es setzte sich ein weltliches Verständnis für die Inhalte durch, vom 18. bis zum 19. Jh. wurden szenische Dialoge mit Männer-, Frauen- und Chorstimmen aufgeführt.

Johann Wolfgang von Goethe schreibt 1819 in seiner umfassenden Gedichtsammlung *West östlicher Divan: Wir verweilen dann einen Augenblick bei dem Hohen Lied als dem Zartesten und Unnachahmlichsten, was uns von Ausdruck leidenschaftlicher, anmutiger Liebe zugekommen*“.

Der deutsch-jüdische Historiker und Philosoph Franz Rosenzweig (1886 – 1929) wandte sich sowohl gegen traditionelle religiöse Ausdeutungen wie auch gegen das nur weltliche Verständnis der Aufklärung: *Nicht obwohl, sondern weil das Hohe Lied ein „echtes“, will sagen: ein „weltliches“ Liebeslied war, gerade darum war es ein echtes „geistliches“ Lied der Liebe Gottes zum Menschen. Der Mensch liebt, weil und wie Gott liebt. Seine menschliche Seele ist die von Gott erweckte und geliebte Seele*“.¹

Hans-Martin Gutmann verweist 1991 auf die Hohelied - Vorlesung Martin Luthers von 1530 / 31, in der der Reformator gleich zu Beginn seiner Ausführungen deutlich macht, worum es seiner Meinung nach bei dem Text im Hohen Lied geht: Nicht um persönliche Erfahrungen handle es sich in der althebräischen Dichtung, sondern um das öffentliche Leben des Volkes Gottes in Beziehung zu seinen Herrschaftsinstanzen, die *die Aufgabe haben, Frieden, Gerechtigkeit und Disziplin zu wahren und das Gemeinwesen gegen die Anschläge des Teufels zu verteidigen*.² Martin Luther wendet sich gegen die Interpretation als Liebeslied, sondern legt eindeutig fest: Das Hohelied handelt vom Staat: *ut sciamus, quam maximum donum sit politia*.³ Vehement richtet er sich gegen die mystische Frömmigkeit des 12.Jh., die eine eigene mariologische Spiritualität aus dem Text des Alten Testaments zog, um selber das Hohelied für seinen reformatorischen Weg zu nutzen. Das 12. Jh. hatte den Höhepunkt der Hohelied - Exegese mit der „Brautmystik“ erlebt, Bernhard von Clairvaux (1090 - 1153) predigte z.B. 86 Mal über das Thema. Luther und Calvin hielten König Salomo für den Verfasser der Lieder und bewegten sich damit ganz in der mittelalterlichen Tradition der Auslegungsgeschichte.

In der Erweckungsbewegung und im Pietismus hatte das Hohelied eine bemerkenswerte Position, erst die Aufklärung im 18. Jh. brachte Sichtweisen der Auslegung, die radikal mit der jüdischen und christlichen Tradition brachen. Im Jahr 1778 definierte Johann Gottfried Herder das Hohelied als Sammlung von Liebesliedern mit verschiedenen Quellen. 1783 verwarf Johann Gottfried Eichhorn die Urheberschaft Salomos, diese Auffassung gilt größtenteils bis heute.

Drei Deutungsebenen haben sich bis in die Gegenwart erhalten: die profane, mythologische und die geistliche. Darüber hinaus existieren noch rollenspielerische Zuschreibungen als Hirten- oder Königstravestie.

Uwe Appold bezieht sich in seiner Arbeit nicht auf tradierte Auslegungen in Wort und Bild, sondern geht einen eigenen Weg der Textanalyse, mit der er die Urheberschaft Salomos zweifelnd akzeptiert, um in 37 Briefen Fragen aufzuwerfen, die im Umfeld von Theologie und Historie Gegenpositionen zu geläufigen Auslegungen beziehen. Seine Arbeit schließt sich den Auffassungen der profanen Herkunft als Sammlung von Liebesliedern an.

Für Friedrich Bonhoeffer (am 4.2.1906 in Breslau geboren, am 9.4.1945 im KZ Flossenbürg hingerichtet) war das Hohelied ebenso als irdisches Liebeslied von Bedeutung. Am 20.5.1944 schrieb er einen Brief im Gefängnis, in dem er seine Auffassung verdeutlichte: *...eines dieser kontrapunktischen Themen, die ihre volle Selbständigkeit haben, aber doch auf den cantus firmus bezogen sind, ist die irdische Liebe...Wo der cantus firmus klar und deutlich ist, kann sich der Kontrapunkt so gewaltig entfalten wie nur möglich*.⁴

Der Schriftsteller Arno Surminski schreibt in einem Artikel⁵, die für ihn „schönste Bibelstelle“ sei Hhld 8, 6-7 (*Setze mich wie ein Siegel auf dein Herz und wie ein Siegel auf deinen Arm. Denn Liebe ist stark wie der Tod, und ihr Eifer ist fest wie die Hölle. Ihre Glut ist feurig und eine Flamme des Herrn, dass auch viele Wasser nicht mögen die Liebe auslöschen noch die Ströme sie ertränken. Wenn einer alles Gut in seinem Hause um die Liebe geben wollte, so gölte es alles nichts*). Er führt aus: *Zum Schönsten, was die Dichtkunst hervorgebracht hat, gehört das Hohelied Salomons. Es ist ein Liebeslied, das nicht allein die geistige, göttliche Liebe besingt, sondern auch die Zuneigung der Menschen untereinander. Was jene Verse unvergleichlich macht: sie sind ein Text gegen den Tod*.

Damit stellt Surminski den Höhepunkt der Weltichtung zutreffend heraus: Weder der Tod, noch die Liebe sind korrumpierbar. Heinrich Böll schrieb 1958 an einen jungen Katholiken: *Wir sind weder reine Geister noch reine Körper, und das ständig wechselnde Mischungsverhältnis von beidem – vielleicht beneiden uns die Engel darum*.

Uwe Appold, Flensburg, im März 2012

¹ *Stern der Erlösung*. Frankfurt am Main 1988, S. 222

² Hans-Martin Gutmann: Über Liebe und Herrschaft. Luthers Verständnis von Intimität und Autorität im Kontext des Zivilisationsprozesses. Göttingen 1991, S. 180

³ Ebda, S.180

⁴ W. Bühlmann: Das Hohelied, Neuer Stuttgarter Kommentar, 1997, S. 17

⁵ Welt am Sonntag, 19. Juli 1987, S. 38