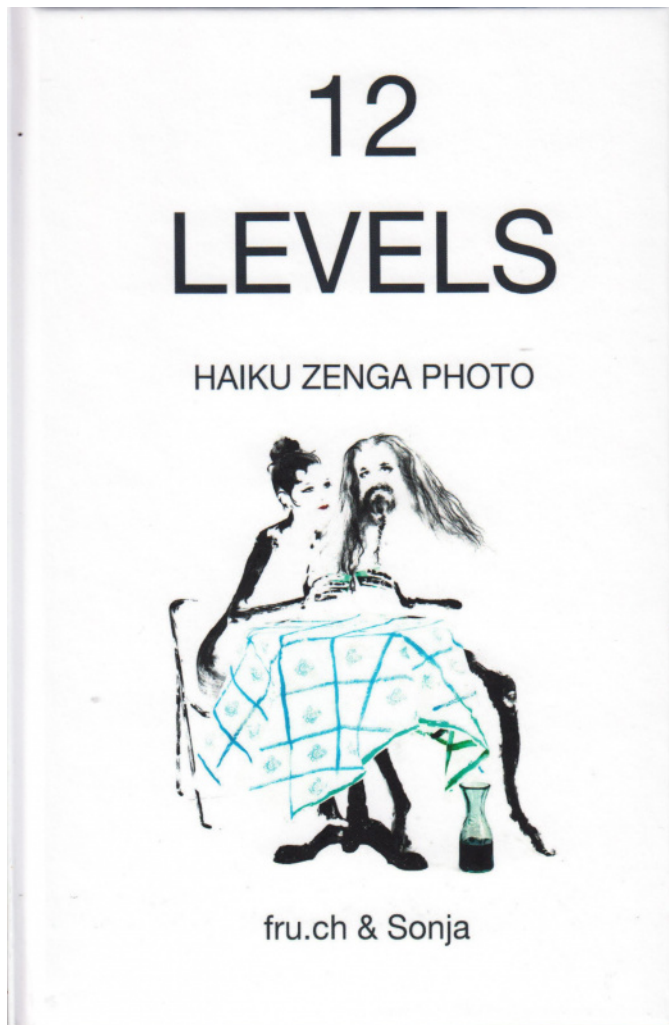


12 Levels



Im Sommer 2020 diente das Kaiseraugster Kirchgemeindehaus ein weiteres Mal als Galerie. Ausgestellt war eine Bilderreihe des Kaiseraugsters Beat Frutiger (fru). Die Ausstellung war begleitet von einer Predigtreihe zum Hohelied.

Andreas Fischer, andreas.fischer@ref-rheinfelden.ch

Der Kaiseraugster Künstler » Beat Frutiger oder fru, wie er sich selber nennt, hat ein Buch mit dem Titel 12 Levels herausgegeben. Es beschreibt Stufen spiritueller Bewusstseinsentwicklung anhand von Bodypainting-Fotografien, bei denen die klassische Zen-Malerei mit modernen Techniken der Körpermalerei und der Fotografie kombiniert werden. Zu jeder der 12 Stufen hat fru auch einen eigenen Text verfasst.

Auffallend an diesen Texten ist ihr Bezug auf das Hohelied der Liebe im Alten Testament, diese geheimnisumwobene, dem König Salomo zugeschriebene Sammlung von Liebesliedern.

In einem kleinen Predigt-Zyklus habe ich jene Abschnitte im Hohelied ausgelegt, die fru in seinem Buch erwähnt:

9. August: „Krank vor Liebe“ (Hld. 5, 2-8)

23. August: "Ich suche ihn, den meine Seele liebt" (Hld.

3, 1-5)

4. Oktober: „Stark wie der Tod ist die Liebe, die Leidenschaft hart wie die Unterwelt“ (Hld. 8, 6-7)

18. Oktober: „Er küsse mich mit Küssen seines Mundes“ (Hld. 1, 1-6)

15. November: „Ich packte ihn, liess ihn nicht mehr los“ (Hld. 3, 4-5)

Voilà die Manuskripte der Predigten sowie einige Supplements zum „Lied der Lieder“!

„Krank vor Liebe“: Manuskript der Predigt vom 9. August 2020 über Hld. 5, 2-8

Text:

2 Ich schlief, doch wach war mein Herz
 Horch, mein Geliebter klopft:
 Öffne mir, meine Schwester, meine Freundin,
 meine Taube, meine Makellose!
 Voll Tau ist mein Haupt,

meine Locken voll Tropfen der Nacht.

3 Ich habe mein Kleid abgelegt,
wie könnte ich es wieder anziehen?

Ich habe meine Füsse gewaschen,
wie könnte ich sie wieder beschmutzen?

4 Mein Geliebter streckte seine Hand durch die Öffnung,
da bebte mein Inneres ihm entgegen.

5 Ich stand auf, meinem Geliebten zu öffnen,
und meine Hände troffen von Myrrhe
und meine Finger von flüssiger Myrrhe
an den Griffen des Riegels.

6 Ich öffnete meinem Geliebten,
doch mein Geliebter war gegangen, war fort. Ausser mir war ich, dass er sich weggewandt hatte.
Ich suchte ihn und fand ihn nicht,
rief ihn, doch er gab nicht Antwort.

7 Mich fanden die Wächter,
die die Stadt durchstreifen.
Sie schlugen mich, verwundeten mich.

Meinen Überwurf nahmen mir weg
die Wächter der Mauern.

8 Ich beschwöre euch,
ihr Töchter Jerusalems:
Wenn ihr meinen Geliebten findet,
was sollt ihr ihm sagen?
Dass ich krank bin vor Liebe!

Predigt:

„Ich schlief, doch wach war mein Herz“ –

es ist dies einer der schönsten Verse der Bibel überhaupt. Das Herz in der Bibel ist nicht nur Ort des Gefühls, sondern auch des Denkens, auch des Willens, des Wünschens und Verlangens. Es ist das Zentrum meiner Person, die Mitte meines Seins. Sie bleibt wach, diese Mitte, immer, auch im Schlaf, auch in der Demenz, wer weiss, auch im Tod.

„Ich schlief, doch wach war mein Herz“ – was im Anschluss an diesen einleitenden Vers folgt, wird in der Forschung als Traumlid bezeichnet. Es ist eine Nachtszene, sie spielt sich im Inneren, in der Traumwelt der schlafenden Frau ab.

Jemand klopft. Noch bevor er etwas sagt, erkennt die Frau ihren Geliebten – nur an der Art, wie er klopft. Es ist, übrigens, nicht ihr Ehemann – das Hohelied spielt ausserhalb der gesellschaftlichen Konventionen, es bewegt sich in der Welt der Fantasie und Poesie.

Der Geliebte also klopft, und dann spricht er die Frau an, mit einem „Sturzbach von Anreden“ (Keel): „meine Schwester, meine Freundin, meine Taube, mein Alles“, viermal mit dem Possessivpronomen „mein“.

- „Schwester“ meint hier nicht die verwandtschaftliche Beziehung im eigentlichen Sinn, sondern metaphorisch die darin zum Ausdruck kommende tiefe Vertrautheit.
- Die Taube, im alten Orient, ist das Tier der Ishtar, der babylonischen Liebesgöttin. Hinter der Bezeichnung „Taube“ taucht also das göttliche Antlitz der Geliebten auf.

Oder ist es einfach Koketterie, was der Geliebte da sagt? Ist es blosser Schmeichelei, mit der er die Freundin bezirzt? Die nächsten Zeilen könnten darauf hindeuten:

„Voll Tau ist mein Haupt, meine Locken voll Tropfen der Nacht“. (V. 2c)

Weniger poetisch gesagt: Es nieselt, es regnet – und er will nicht nass werden. In einem Kommentar heisst es spitz, der Geliebte verlege sich nun „aufs Mitleid-Erregen“ – und darin zeige sich „etwas Narzisstisches, wie es sich allenthalben mit Eros und Sexus, mit Erotik und Sex verbindet“ (nach Müller 55).

Und auch die Antwort, die die Freundin nun gibt, ist reine Koketterie, was gemäss Duden „ein Aufmerksamkeit erzeugendes Verhalten“ bedeutet,

- „um bei jemandem erotisches Interesse zu erregen“,
- um „mit etwas nur [zu] spielen; sich nicht wirklich auf etwas ein[zu]lassen“
- oder um „auf etwas im Zusammenhang mit der eigenen Person hin[zu]weisen, um sich damit interessant zu machen“ (nach Wikipedia).

Die Freundin sagt:

„Ich habe mein Kleid abgelegt,
wie könnte ich es wieder anziehen?
Ich habe meine Füsse gewaschen,
wie könnte ich sie wieder beschmutzen?“ (V. 3)

Eigentlich gibt es für die Freundin nicht wirklich einen Grund, sich nicht kurz das Nachthemd überzustreifen und dem Geliebten zu öffnen. Stattdessen deutet sie an, dass sie nackt auf dem Bett liegt, was das Begehren des jungen Manns vor der Tür natürlich zusätzlich schürt.

Lyrisch, leicht und nicht ohne Humor bringt das Gedicht Spielformen zur Sprache, mit denen sich lockt und neckt, was sich liebt.

Der Geliebte hatte es mit bezirzenden und Mitleid erregenden Worten versucht – erfolglos. Nun geht er über von Worten zu Taten:

„Mein Geliebter streckte seine Hand durch die Öffnung,
da bebte mein Inneres ihm entgegen.“ (V. 4)

Als wir uns am Mittwoch im kleinen Kreis über das Gedicht austauschten, sagte jemand in der Metaphorik des Gedichts selbst, dieses triefe vor Doppeldeutigkeiten.

Das ist tatsächlich so. Selbst in der abstrakt-wissenschaftlichen Sprache der Kommentare kommt die Doppeldeutigkeit eindeutig zum Ausdruck. Da heisst es zum Beispiel:

„Das Einführen der Hand in die Öffnung hat eine ausgesprochen erotische Konnotation, insofern die Vokabel ‚Hand‘ auf das männliche Glied und das ‚Loch‘ auf das weibliche Geschlechtsorgan hinweist.“ (Zakovitch 215)

All dies kommt aber nicht in platter Eindeutigkeit zur Sprache, sondern als eine Art Rätsel. Da ist die vordergründige Ebene: Der Geliebte versucht, die Tür zu öffnen, indem er mit der Hand durch eine Luke an den Riegel auf der Innenseite der Tür greift. Die erotische Anspielung ist subtil, sie schimmert nur hindurch durch das Vordergründige.

Ebenso entsteht überhaupt erst die erotische Wirkung, wie der zeitgenössische Berliner Philosoph Byung-Chul Han in seinem Essay „Agonie des Eros“ deutlich macht:

„Die direkte Zur-Schau-Stellung der Nacktheit ist nicht erotisch. Die ... Ausstellung der hüllenlosen Nacktheit ist pornografisch. Ihr fehlt der erotische Glanz. Der pornografische Körper ist glatt. Er wird durch nichts verhüllt. Die Verhüllung erzeugt eine Ambivalenz, eine Doppeldeutigkeit. Diese ... Unschärfe ist erotisch. Das Erotische setzt ... Geheimnis und Verborgenheit voraus.“ (nach „Transparenzgesellschaft“)

Das Hohelied vermeidet diese total-nackte Ausstellung – wie übrigens auch die Kunst von fru, wenn ich recht sehe. Da

ist ein Spiel von Verbergen und Entbergen. Da sind Konturen, da sind angedeutete Formen, da ist viel Leerraum, da ist das Geheimnis, das durchschimmert. Eben so entsteht eine Atmosphäre der Erotik.

Und diese Erotik bewirkt, dass wir uns „öffnen“, hin zu Höherem, Hellerem, hin zum Heiligen. Die Freundin im Traumgedicht öffnet die Tür:

„Ich stand auf, meinem Geliebten zu öffnen,
und meine Hände troffen von Myrrhe
und meine Finger von flüssiger Myrrhe
an den Griffen des Riegels.“ (V. 5)

Die Myrrhe im Hohelied symbolisiert beides, Sexualität und Spiritualität. Mit Myrrhe – in Form von Puder oder in Wasser oder Öl aufgelöst – werden Hochzeitskleider und Himmelbetten parfümiert, aber auch heilige Gegenstände und Priester gesalbt. Der schon erwähnte Schweizer Alttestamentler und Hoheliedspezialist Othmar Keel schreibt zur Myrrhe das Folgende:

„Die Myrrhe wirkt einerseits als erotisierender Duftstoff und andererseits weckt er sakrale, heilige Gefühle. Wohlgeruch weist auf die Anwesenheit des Göttlichen hin.“ (nach 69f.)

Die Freundin öffnet also diesem göttlichen Geliebten die Tür. Doch dann geschieht etwas Ungeheuerliches:

„Ich öffnete meinem Geliebten,
doch mein Geliebter war gegangen, war fort.“ (V. 6a)

Die beiden Verszeilen können einen ins Grübeln versetzen über die Psyche des Mannes. „Was ist das für ein Mann, der die Frau zuerst bezirzt mit schönen Worten und dann, wenn sie ihm die Tür öffnet, verschwindet er“, sagte jemand in unserem Austausch.

Indessen möchte ich noch eine andere Sichtweise auf die Verszeilen einspielen. Die Freundin sagt:

„Ich öffnete dem Geliebten“.
Der Geliebte ist in diesem Satz Objekt. Dann, im nächsten Satz, wird er zum Subjekt:
„Mein Geliebter war gegangen, war fort“.

Das Objekt ist das, worüber ich verfüge, was ich ergreife, behandle, besitze.

Doch nun zeigt sich, dass der Geliebte eben nicht Objekt ist. Er ist Subjekt, er ist, wie Byung-Chul Han (bzw. Lévinas) sagt, DER ANDERE:

„Wenn man das Erotische durch ‚Ergreifen‘ und ‚Besitzen‘ charakterisieren will, muss es scheitern. ... Wenn man den Anderen besitzen und ergreifen könnte, wäre er nicht der Andere.“ (nach Agonie 18f.; Zitat Lévinas)

Echter Eros entsteht im „Scheitern“ jenes egoistischen Eros, der Liebe als „Ergreifen“ und „Besitzen“ versteht. Die Erfahrung des Kontrollverlusts, das Loslassen von „Ergreifen“ und „Besitzen“ kann schmerzhaft sein.

Gerade noch hatte die Freundin im Hohelied gesagt – übrigens mit selbstbewusst doppelter Betonung:

„ICH, ich öffnete“.
Nun sagt sie:
„Ausser mir war ich, dass er sich weggedandt hatte.“

Dieses Ausser-sich-Sein ist viel mehr als Entrüstung. Es ist Verlust der Identität. Ich weiss nicht mehr, wer ich bin, der Boden geht weg, es zieht mir die Kraft ab, ich bin verloren.

Auf dem entsprechenden Bild in frus Buch liegt die junge Frau auf dem Sterbebett. Hinter ihr taucht ein Totenkopf auf.

In einem kurzen Gedicht, einem sog. Haiku bringt die Todgeweihte ihren Zustand so zur Sprache:

„Es geht mir so schlecht.
Sucht einen Freund, der mir hilft,
bevor ich sterbe.“ (S. 12)

In unserem Gedicht folgt nun der Aufbruch zur Suche und die dunkel-abgründige Szene, in der die junge Frau durch die Stadt irrt, den Geliebten nicht findet und stattdessen von den Wächtern gefunden wird. Sie verprügeln sie, verwunden sie, reißen ihr ihr Gewand vom Leib.

Ich überspringe diese Szene heute, weil sie zum nächsten Level passt, mit dem ich mich im Gottesdienst in zwei Wochen befassen werde. Die Szene bildet also den Cliffhanger.

Für heute springen wir direkt zum letzten Vers. Er setzt das Thema des ersten Levels im Buch von fru, der überschrieben ist mit „Krankheit“. Der Vers lautet so:

„Ich beschwöre euch,
ihr Töchter Jerusalems:
Wenn ihr meinen Geliebten findet,
was sollt ihr ihm sagen?
Dass ich krank bin vor Liebe!“

Was ist das für eine Krankheit, unter der die Frau leidet? Ist es nur Liebeskummer? Nein, es ist mehr. Es ist eine Erschütterung in der Tiefe der Existenz.

Othmar Keel weist in seinem Kommentar darauf hin, dass sich die Liebe im Hohelied durchwegs „ausserhalb der engen Schranken der alltäglichen Wirklichkeit bewegt“. Sie spielt sich ab im Paradies-Garten, jener ursprünglichen Welt, in der wir nackt sind und uns nicht schämen. Sie spielt sich ab in der verschlossenen Kammer, hinter verschlossenen Türen. Sie spielt sich ab im Traumbewusstsein, ihre Zeit ist die Nacht. Dauernd transzendiert, überschreitet die Liebe die Normen, die unsere Gesellschaft normalerweise regulieren.

Insofern hat das Hohelied der Liebe und mit ihm die Liebe selbst „etwas Anarchisches“. Wer der Liebe folgt, schreibt fru im Anschluss an Dante, beschreitet einen „Irrweg in einem dunklen Wald.“ Er gerät in einen unangenehmen Zustand des „Ausser-sich-Seins“, einen Zustand der „Krankheit“, wie es im Hohelied heisst und wie fru schreibt:

„Je erfolgreicher wir sind, ... umso mehr sind wir davon überzeugt, dass der Erfolg, ... unser Verdienst ist.... Diese Selbstüberschätzung hat irgendeinmal ein böses Erwachen. Die Krise wird als Krankheit beschrieben, in der man sich bewusst wird, dass etwas Wichtiges im Leben fehlt.“

„Horch, mein Geliebter klopft.“

Was das Klopfen wohl bedeutet? Mit Worten von Dichterinnen gesagt:

Dass es mehr als alles gibt? (Dorothee Sölle)
Dass in allem etwas zu wenig ist? (Ingeborg Bachmann)
Dass alles mit der Sehnsucht beginnt? (Nelly Sachs)

„Horch, mein Geliebter klopft.“

Öffnen wir ihm!

Amen.

"Ich suchte ihn, den meine Seele liebt": Manuskript der Predigt vom 23. August 2020 über Hld. 3, 1-4

Heute wenden wir uns dem zweiten Level, der zweiten Stufe zu.

Auf der zweiten Stufe der Leiter fängt die Seele an, ohne Unterlass Gott zu suchen. Johannes vom Kreuz schreibt:

„Hier, auf dieser Stufe, sucht die Menschenseele in allen Dingen ihren Geliebten. In allem, was sie denkt, denkt sie sofort an den Geliebten; in allem, was sie spricht, spricht sie ... von ihm. Wenn sie isst, wenn sie schläft, wenn sie wach ist oder irgendetwas tut, gilt all ihre Sorge dem Geliebten.“ (175)

Fru nimmt dieses Motiv der Suche auf der zweiten Stufe, dem zweiten Level auf und entfaltet es mit eigenen Gedanken:

„Es ist Suche nach etwas, von dem noch nicht klar ist, was es ist... Die Suche ist Ausdruck eines undefinierbaren Mangels, sei es auf materieller, intellektueller oder spiritueller Ebene. Man ist mit dem Leben unzufrieden... Ist der materielle Mangel gestillt, sucht man nach Erkenntnis, und wer weiss, wie die Welt funktioniert, sucht einen Sinn darin... Wenn alles Suchen und Finden vergeblich war, möchte man Gott suchen, finden und werden wie er.“

Beide, fru und Juan de la Cruz beziehen sich auf einen Vers im Hohelied der Liebe. Dort heisst es:

„Ich suchte ihn, den meine Seele liebt.“ (3, 1f.)

Das Lied, das wir nun singen, stammt ebenfalls von Juan de la Cruz. Es nimmt dieses Motiv der Suche auf, einer Suche, die ihr Ziel noch nicht kennt. Doch der Durst wird uns leuchten.

Lied: „De noche“

Wir befinden uns auf dem Weg in die Nacht.

- Dazu passt das Lied, das wir gesungen haben: „De noche iremos“, „Des Nachts ziehen wir“.
- Dazu passt auch das Gedicht aus dem Hohelied, dem wir uns heute zuwenden. Es ist ein sogenanntes Traumlied. „Des Nachts auf meinem Bett“ – so beginnt das Lied. Was dann folgt, wirkt, wie vieles im Hohelied, schwebend, nicht real, unwirklich. Das Gedicht trägt einen hinüber in ein Änedraa von Raum und Zeit:

Text: Hld. 3, 1-4

"1 Des Nachts auf meinem Lager suchte ich,
den meine Seele liebt.
Ich suchte ihn und fand ihn nicht.
2 Ich will aufstehen und die Stadt durchstreifen,
die Strassen und Plätze,
will suchen, den meine Seele liebt.
Ich suchte ihn und fand ihn nicht.
3 Mich fanden die Wächter, die die Stadt durchstreifen.
Habt ihr ihn gesehen, den meine Seele liebt?
4 Kaum war ich an ihnen vorüber,
da fand ich ihn, den meine Seele liebt."

Das Gedicht ist geprägt durch zwei Leitworte: „Suchen“ und „finden“, sowie durch ein Leitmotiv: „Den meine Seele liebt“. Sowohl die Leitworte als auch das Leitmotiv kommen je viermal vor in dem Gedicht, das seinerseits aus vier Versen besteht. Jeder der Verse bildet in sich eine eigene Szene:

In der ersten befindet sich die junge Frau in ihrem Bett, in der zweiten durchstreift sie die Stadt, in der dritten begegnet

sie den Wächtern. Und schliesslich, in der vierten Szene, findet sie „ihn, den ihre Seele liebt“.

Vier – das ist die Weltzahl, die Zahl der kosmischen Ganzheit. Es gibt vier Elemente, vier Himmelsrichtungen, vier Jahreszeiten. Es ist die Zahl der Urzeit und der Endzeit, des Paradieses und der himmlischen Vollendung. Im Paradies, heisst es am Anfang der Bibel, fliessen vier Ströme, und am Ende der Bibel heisst es von der himmlischen Stadt, sie habe die Form eines gleichseitigen Vierecks, eines Quadrats.

Der Schweizer Psychiater Carl Gustav Jung weist darauf hin, dass die Zahl Vier „Vollkommenheit und Ganzheit“ symbolisiert:

„Daher die Quaternität, die sich in der Stadt als Quadratur, beim Paradies in den vier Strömen, bei Christus in den vier Evangelisten und bei Gott in den vier Lebewesen ausdrückt“, die seinen Thron umgeben. (nach 285f.)

Diese durch die Zahl Vier symbolisierte Ganzheit und Vollkommenheit kommt gemäss Jung in der Heiligen Hochzeit zustande, dem Hieros Gamos, der Vereinigung von Himmel und Erde, von Gott und Göttin. Es sind solche Vorstellungen aus den Mythen des Alten Orient, die in unserem Gedicht und im ganzen Hohelied anklingen.

Fru schreibt dazu in seinem Buch:

Es handelt sich beim Hohelied um eine grosse Metapher „für die Heilige Hochzeit, die Vereinigung vom göttlichen Eros und der menschlichen Psyche. Eros bedeutet Liebe, Sinnlichkeit, Beziehung, Sexualität, aber auch All-Verbundenheit, Einheitserfahrung und Ekstase... Der Anfang des Prozesses ist das Bewusstsein des fehlenden Eros, das Ziel ist der Zustand der Einheit und All-Verbundenheit.“ (nach 10)

Es ist kein Zufall, dass unser Gedicht geprägt ist von der Vierzahl. Darin kommt symbolisch dieser ultimative „Zustand der Einheit und All-Verbundenheit“ zum Ausdruck. Er ist von allem Anfang an da.

Beginnen wir beim ersten Vers:

1 Des Nachts auf meinem Lager suchte ich,
den meine Seele liebt.
Ich suchte ihn und fand ihn nicht.

Im Hoheliedkommentar des Schweizer Alttestamentlers Othmar Keel findet sich eine Reihe von Abbildungen altorientalischer Zeichnungen. Auf einer ist eine junge, nackte Frau zu sehen, die mit ihren Händen nach dem Mann greift, der unter dem Bett liegt.

So etwa hat man sich die erste Szene unseres Lieds vorzustellen: „Des Nachts auf meinem Lager suchte ich, den meine Seele liebt.“

Das hebräische Wort für „Suchen“, sagt Keel, meint etwas Umfassenderes als sein deutsches Äquivalent, es meint auch „Verlangen“, „Sich sehnen“.

Das Gleiche gilt für „Seele“ – das hebräische Wort für „Seele“ meint ursprünglich „Kehle“, damit verbunden sind heftiges Atmen, Verlangen, Begehren. Es geht also nicht nur um Seelenverwandtschaft, geistige Verbundenheit, platonische Liebe, es geht auch um erotisch-körperliche Anziehung.

Der Geliebte in unserem Gedicht befindet sich nicht neben ihr im Bett. Die Sehnsucht hat eine solche Wucht, dass die Frau etwas tut, was sie im Alten Orient niemals tun dürfte: Sie verlässt nachts ihr Haus und durchstreift allein die Stadt:

2 Ich will aufstehen und die Stadt durchstreifen,
die Strassen und Plätze,
will suchen, den meine Seele liebt.

Ich suchte ihn und fand ihn nicht.

Im Buch der Sprüche, das ebenfalls in der Bibel steht und ebenfalls dem König Salomo zugeschrieben wird, gibt es eine Sequenz, die stark an unser Gedicht erinnert:

Ein Mann, heisst es da, geht „in der Dämmerung, am Abend des Tages, in der Stunde der Nacht und des Dunkels“ durch die Stadt.

„Sieh, da kommt ihm eine Frau entgegen, gekleidet wie eine Hure und mit listiger Absicht. Unruhig ist sie und zügellos, zu Hause finden ihre Füsse keine Ruhe.“

Die Füsse sind an dieser Stelle wie häufig in der Bibel ein Euphemismus für die Genitalien.

„Bald auf der Strasse, bald auf den Plätzen, und an jeder Ecke lauert sie. Und sie packt ihn und küsst ihn, mit dreister Miene spricht sie ihn an:
... Ich bin ausgegangen, dir entgegen, ich wollte dich suchen, und ich habe dich gefunden.“

Auch hier ist die Frau auf Strassen und Plätzen unterwegs, auch hier begegnen die Leitworte vom „Suchen“ und „Finden“.

Sie verführt den Mann mit süssen Worten, er folgt ihr, heisst es weiter, wie ein Rind zur Schlachtbank läuft.

Man fragt sich, was für ein Männerbild sich eigentlich in dieser Metaphorik verbirgt. Wie dem auch sei – es gibt einen auffallenden Unterschied zwischen dem Buch der Sprüche und dem Hohelied der Liebe.

Das Verhalten der Frau ist beide Male dasselbe: Sie durchstreift die Strassen auf der Suche nach dem Geliebten. Doch im Hohelied wird dieses Verhalten positiv gewertet, im Buch der Sprüche hingegen wird es scharf verurteilt (Z 52; vgl. den ganzen Abschnitt Sprüche 7, 11-27)

Das Buch der Sprüche, könnte man sagen, vertritt die konventionelle Moral – jene Moral, die gehütet wird von den Wächtern der Nacht, der Stadtpolizei, die durch die Strassen patrouilliert, um zwielichtige Gestalten wie die Frau aufzugreifen:

3 Mich fanden die Wächter, die die Stadt durchstreifen.
Habt ihr ihn gesehen, den meine Seele liebt?

Der Vers ist kunstvoll gestaltet: Zuvor hiess es, die Frau haben den Geliebten nicht gefunden. Nun wird sie stattdessen von den Wächtern gefunden. Das Wort „finden“ steht zweimal direkt nacheinander, doch das Subjekt wechselt, nun sind die Wächter Subjekt, die Frau ist Objekt, ihnen ausgeliefert. Es entsteht eine beklemmende Szene.

Weiter: Zuvor war es die Frau, die „die Stadt durchstreifte“, nun sind es die Wächter – die Formulierung ist zweimal die gleiche. Man vermutet in der Forschung, dass das hebräische Wort, das hier mit „umherstreifen“ übersetzt ist, eher „patrouillieren“ bedeutet. Es würde dann aus der militärischen Welt stammen. So wie die Polizei auf Befehl des Königs durch die Stadt patrouilliert, so würde die Frau auf Geheiss der Liebe die Strassen durchstreifen. Auch die Liebe, ist eine höhere Macht, wie der König, ja, mächtiger als dieser. Sie ist eine göttliche Macht, im Alten Orient wird sie repräsentiert durch Göttinnen wie Astarte, Anat, Aphrodite. Der Dienst an der Liebe, heisst es in einem Gedicht, mache kühn. „Niemals wohnt die Liebe in feigen Herzen.“ (nach K 116)

Bernhard von Clairvaux, der Gründer des Zisterzienserordens und einer der begnadetsten Prediger der Christenheit – hat ein tausend Seiten umfassendes Werk mit Predigten über das Hohelied geschrieben. Er ist, übrigens, nur bis zu diesem Vers Hohelied 3, 3 gekommen.

In einer der letzten Predigten zu eben diesem Vers besingt Bernhard die Liebe mit ekstatischer Wucht:

„O Liebe, unbesonnen, heftig, lodernnd, stürmisch! Du bringst jede Ordnung durcheinander, hältst dich an keinen Brauch, kennst kein Mass; über alles, was die Leute für Vorteil, Vernunft, Schamgefühl, guten Rat oder Urteilskraft halten, triumphierst du.“ (II 559)

Tatsächlich bringt die Liebe die Ordnung durcheinander. Eigentlich wäre es die Stadtpolizei, die hier die Fragen zu stellen hätte.

Doch die Frau geht offensiv auf die Wächter zu, „so wie eine Streife die andere fragt, ob sie etwas Verdächtiges gesehen habe“ (K 116), so fragt sie, ob sie den gesehen haben, den ihre Seele liebt.

Die Frage ist ziemlich merkwürdig. „Hat er denn keinen Namen?“, hat schon Bernhard von Clairvaux gefragt. Seine Erklärung für das seltsame Gebaren der Frau leuchtet ein, die Liebe, sagt Bernhard, macht geradezu autistisch:

„Du, Liebe, lässt ausser dir nichts anderes in den Sinn kommen, ... alles ausser dir verachtest du, mit dir allein bist du zufrieden.“ (ebd.)

Das kommt nicht immer gut. Jene, die beim letzten Hohelied-Gottesdienst dabei waren, erinnern sich vielleicht an die parallele Stelle: Auch dort wird die Frau von den Wächtern gefunden, die die Stadt durchstreifen. Dann heisst es:

„Sie schlugen mich, verwundeten mich.
Meinen Überwurf nahmen mir weg
die Wächter der Mauern.“ (5, 7)

Mit den Mauern sind die Stadtmauern gemeint, doch nicht nur. Mauern symbolisieren das Leben innerhalb der gesellschaftlichen Ordnung (vgl. 8, 8f.; Z 219). Die Wächter sind Tugendwächter.

Verhalten out of the box, ausserhalb der Mauern wird sanktioniert. Es gibt in altorientalischen Gesetzbücher Schilderungen von solchen Sanktionen, die ich Ihnen und mir selber ersparen möchte (K 183).

Es gibt noch eine andere Deutung dieser Wächter. Sie führt aus der realen wieder zurück in die mythische Traumwelt, in der sich das ganze Gedicht abspielt.

Und zwar gibt es im Alten Orient den Mythos von einem Gott, der in der Unterwelt gefangen ist, und einer Göttin, die aufbricht, ihn zu befreien.

Sie muss dafür an den Wächtern der Tore der sieben Sphären vorbeikommen (M 35). Unterwegs wird sie ihrer Kleider beraubt (Ringgren 281) und verwundet.

Der Weg der Göttin erinnert an den „Chor der Wandernden“ der jüdischen Dichterin und Nobelpreisträgerin Nelly Sachs. An dessen Anfang heisst es:

„Wir Wandernde, / ... Mit einem Fetzen des Landes, darin wir Rast hielten, / Sind wir bekleidet“,

und ganz am Schluss:

„Wir zeigen in ein Geheimnis / Das mit der Nacht beginnt“. (29f.)

Der Weg der Göttin erinnert an das Anthem des jüdisch-kanadischen Liedermachers Leonard Cohen:

„There is a crack in everything
That's how the light gets in“,

„Es gibt in allem einen Bruch –
auf diese Weise kommt das Licht hinein“.

Und dann weiter, ganz am Schluss:

„Every heart
To love will come
But like a refugee“

„Jedes Herz
wird zur Liebe gelangen,
doch als Flüchtling“

Zur Liebe gelangt die Frau in der letzten, der vierten Szene:

4 Kaum war ich an ihnen vorüber,
da fand ich ihn,
den meine Seele liebt.

Ich habe schon darauf hingewiesen, dass das hebräische Wort für „Seele“, Nefesch, ursprünglich „Kehle“ bedeutet, damit verbunden ist intensives Atmen und leidenschaftliches Begehren. Auch die ursprüngliche Bedeutung von „Suchen“ geht in diese sinnlich-erotische Richtung.

Gleichzeitig verweist dieses Suchen in die göttliche Welt. Sexualität und Spiritualität kommen da zusammen, werden eins, verschmelzen.

Othmar Keel, der schon erwähnte Schweizer Alttestamentler und Hoheliedspezialist, weist auf altorientalische Texte hin, in denen die Göttin den Gott sucht. Von der ägyptischen Göttin Isis auf der Suche nach dem verschwundenen Osiris etwa heisst es:

„Isis, die ihn suchte, ohne zu ermüden,
die dieses Land durchlief in Trauer
und nicht ruhte, bis sie ihn gefunden hatte.“ (nach 115)

Der, den meine Seele liebt, ist also in Wahrheit Gott. Bei all meinem Suchen ist es in Wahrheit mein göttliches Wesen, welches Gott sucht. Gott sucht Gott. Ich suche ihn, den meine Seele liebt. Bei all unserem Suchen: Bhüet eus, Gott!

Amen.

Der heutige Predigttext wird als Traumlied bezeichnet. Im Nachklang der Predigt nun spielt Marta „Reverie“ des französischen Komponisten Claude Debussy. „Reverie“, auf Deutsch: „Träumerei“.

"Stark wie der Tod ist die Liebe": Manuskript der Predigt vom 4. Oktober 2020 über Hohelied 8, 6f.

Die dritte Stufe, Level 3 in frus Buch trägt die Überschrift „Etwas tun“, Level 4 „Leiden und Erdulden“. Der Übergang von der dritten zur vierten Stufe ist also jener von der Aktivität zur Passivität. Man gelangt an die Grenze des Machbaren, von nun an wirken Kräfte, die grösser sind als die Ego-Kräfte. Es sind die Kräfte von Liebe und Tod. Von ihnen handelt das kurze, intensive, dunkel-tiefgründige Gedicht, das Jutta nun liest. Es steht im 8. Kapitel des Hohelieds in den Versen 6 und 7.

Anschliessend an die Lesung singen wir das Lied des reformierten Mystikers und Liederdichters Gerhard Tersteegen: „Ich bete an die Macht der Liebe“ bei der Nr. 662 – wir singen alle vier Strophen...

„Leg mich auf dein Herz wie ein Siegel,

*wie ein Siegel auf deinen Arm!
Denn stark wie der Tod ist die Liebe,
die Leidenschaft mächtig wie die Unterwelt.
Ihre Glut sind Feuergluten,
Flammen des ewigen Gottes.
Mächtige Wasser können
die Liebe nicht löschen,
und Ströme schwemmen sie nicht fort.“ (Hld. 8, 6f.)*

Lied: „Ich bete an die Macht der Liebe“ (662, 1-4)

“Leg mich auf dein Herz wie ein Siegel,
wie ein Siegel auf deinen Arm!“

Das Siegel ist ein kostbares und persönliches Eigentum. Wenn das Siegel auf meinem Herzen liegt – also auf dem Zentrum meiner Existenz – dann kann mich nichts mehr von ihm trennen. Ich bin mit ihm identisch, „mein Geliebter ist mein und ich bin sein“, heisst es im Hohelied.

Weiter heisst es, dass meine Geliebte, mein Geliebter als Siegel auch auf meinem Arm liegt. Das bedeutet: Nicht nur meine Existenz, sondern auch mein Handeln ist von der Liebe zu meiner Freundin, meinem Freund bestimmt.

Das Hohelied ist eine ganz und gar säkulare Gedichtsammlung. Die Liebe, die da besungen wird, ist jene zwischen Frau und Mann. Doch es gibt eine jahrtausendealte Tradition, die diese Liebe überträgt auf die Liebe zwischen Mensch und Gott.

Diese sogenannte allegorische Auslegung wird in der modernen Forschung abgelehnt, belächelt, verspottet gar. Der Schweizer Alttestamentler und Hoheliedspezialist Othmar Keel etwa, der an der Uni Fribourg gelehrt hat, macht sich einen Spass daraus, besonders seltsame Blüten zusammenzustellen, die die allegorische Auslegung getrieben hat:

Wenn im Hohelied die Frau sagt, ihr Geliebter sei ein Myrrhebeutelchen, das zwischen ihren Brüsten ruht, dann behauptete der Kirchenvater Kyrill von Alexandrien allen Ernstes, damit sei Christus zwischen dem Alten und dem Neuen Testament gemeint.

Und sein Namensvetter Kyrill von Jerusalem behauptete ganz grundsätzlich:

„Du sollst nicht glauben, die Lieder seien erotisch und voller Leidenschaft, wie es der Meinung vieler entspricht, die die Worte dieses Buches lesen, ohne sie ernsthaft zu bedenken.“ (nach K17f.)

Die moderne Forschung hat demgegenüber nachgewiesen, dass das Hohelied eben tatsächlich „erotisch und voller Leidenschaft“ ist.

Umso mehr hat mich eine Bemerkung der grossen, 2003 verstorbenen deutschen Befreiungstheologin Dorothee Sölle überrascht und zum Nachdenken gebracht.

Sölle sagt, es gelte, „in mystischem Trotz“ an der allegorischen Deutung festzuhalten. Sie bezieht sich dabei auf den jüdischen Gelehrten Franz Rosenzweig, der Folgendes schreibt:

„Man erkannte das Hohe Lied als Liebeslied und gerade darin unmittelbar zugleich als ‚mystisches‘ Gedicht. Man wusste eben, dass das Ich und Du der innermenschlichen Sprache ohne weiteres auch das Ich und Du zwischen Gott und Mensch ist. Man wusste, dass in der Sprache der Unterschied von ‚Immanenz‘ und ‚Transzendenz‘ erlischt. Nicht obwohl, sondern weil das Hohe Lied ein ... ‚weltliches‘ Liebeslied war, gerade darum war es (auch) ein ‚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.“ (nach 155)

Die Grenze zwischen Immanenz und Transzendenz, weltlichem und geistlichem Lied, Gottesliebe und Menschenliebe – die Grenze zwischen Diesseits und Jenseits wird unscharf, verschwebt und schwimmt in der Sicht von Franz Rosenzweig und Dorothee Sölle. Geist und Leib, Sexualität und Spiritualität sind untrennbar miteinander verbunden. Das ist der tiefe Sinn der allegorischen Auslegung.

Und in diesem Sinn ist es eben auch Jesus, der da wie ein Siegel auf meiner Brust ruht, wie einst der Lieblingsjünger an seiner Brust ruhte, oder es ist Ruach, die Geistkraft, und Sophia, die Weisheit, die an meiner Brust ruhen, diese weiblichen Manifestationen der Gottheit in der Bibel, die an die antiken Liebesgöttinnen, Isis, Astarte, Aphrodite erinnern.

Es ist Gott selber, der sich wie ein Siegel auf mein Herz und auf meinen Arm legt. Es ist die Gottheit, die meine Existenz, mein Denken, mein Fühlen, mein Handeln bestimmt und prägt.

Weiter heisst es im Gedicht:

„Denn stark wie der Tod ist die Liebe,
die Leidenschaft mächtig wie die Unterwelt.“

Es gibt im Prinzip zwei Möglichkeiten, diesen Vers zu verstehen. Entweder sind der Tod und die Liebe gleich stark, oder die Liebe ist stärker als der Tod. Beide Interpretationen sind möglich, und beide schliessen sich nicht aus, sondern ergänzen sich.

Wenn man Tod und Liebe als gleich starke Kräfte versteht, dann bringt der Vers zum Ausdruck, dass wir das Leben nicht im Griff haben. All unsere Bemühungen, das Leben zu kontrollieren, gelangen bei den beiden Urkräften „Tod“ und „Liebe“ an ihre Grenze.

Anfang Jahr starb unser Kater. Er war einst der König von Schwamendingen, kontrollierte das Revier, das Bild, auf dem er vor dem Harley Davidson des Nachbarn posiert, bleibt unvergessen. Am 7. Januar dieses Jahres atmete er ein paarmal tief, dazwischen Stille, er zuckte ein letztes Mal, ausgeliefert jener Macht des Todes, die sogar diesen stolzen Maudi besiegte.

Dann kam Corona und hat uns alle gelehrt, how fragile we are, wie zerbrechlich wir sind. Da ist keine Kontrolle, nirgends, und einst, wenn es Zeit ist, wird sogar das Ego des amerikanischen Präsidenten zerbrechen.

Und gestern, da hatte ich eine kirchliche Trauung zu gestalten. Der Bräutigam, ein Bauarbeiter mit tibetischen Wurzeln, strahlt selten gesehene Tiefenentspanntheit aus. Dann sieht er seine Frau in die Kirche einziehen, aus dem Nichts heraus fängt er an zu zittern, das Herz, wird er später sagen, sei „da hochgepumpt“, die beiden fallen sich schluchzend in die Arme, es sei „die reine Heulerei“ gewesen, sagen Braut und Bräutigam später beim Aperó.

Liebe und Tod, schreibt Othmar Keel in seinem grossartigen Kommentar zum Hohelied, Liebe und Tod „bestimmen den Rhythmus des Lebens“:

„Die Liebe baut die Welt auf, die der Tod wieder einreisst. Liebe und Tod hindern uns daran, die Verkehrsregeln, ohne die der Alltag nicht funktioniert, absolut zu setzen. Es versteht sich von selbst, dass die Kirche damit Mühe hat. Liebe und Tod haben etwas Anarchisches. Sie vermitteln eine Ahnung von Gott, der grösser ist als die Kirche. Er kennt alles, die Verzweiflung des Todes und das Vibrieren, in das uns die Liebe versetzt“ (nach Keel 45f.).

Da, wo wir die Kontrolle verlieren, beginnt das Vertrauen – das Vertrauen, dass wir in allem, was ist, beschützt und geführt sind. Das Vertrauen, dass zletscht am Änd die Liebe stärker ist als der Tod.

Das wäre dann die zweite Deutung des Spruchs: Die Liebe ist stärker als der Tod:

Ihre Glutn sind Feuergluten,
Flammen des ewigen Gottes.

Mächtige Wasser können
die Liebe nicht löschen,
und Ströme schwemmen sie nicht fort.“ (Hld. 8, 6f.)

Es heisst, dass "Gott" im Hohelied nie vorkommt. Das ist genau genommen nicht ganz korrekt.

In den gängigen Übersetzungen ist zwar von „gewaltigen Flammen“ die Rede. Doch die ursprüngliche Textüberlieferung spricht von „Flammen des ewigen Gottes“. An dieser einen Stelle taucht also Gott auf. Es handelt sich nicht nur um mächtige, sondern um göttliche Flammen.

Diese Hypothese wird noch untermauert durch eine religionsgeschichtliche Beobachtung: „Unterwelt“ und „Tod“ sind ursprünglich altorientalische Gottheiten. Das Gleiche gilt für die „mächtigen Wasser“ und die „Ströme“. Hinter all diesen Phänomenen stehen ursprünglich Gottheiten, mächtige, chaotische, zerstörerische (vgl. Müller 84f.).

Diesen Chaosmächten entgegen steht die Liebe. Auch sie wird in der Antike durch verschiedene Gottheiten verkörpert, die übrigens alle weiblich sind (nach K247).

Hinter dem Gedicht stehen die Mythen des Alten Orients. Sie erzählen von der Frau, ursprünglich eine Göttin, Isis, die auf der Suche nach ihrem Geliebten, Osiris, ins Totenreich hinabsteigt. Sie muss gefährliche Flüsse und gewaltige Ströme überqueren. Doch schliesslich überwindet sie all diese Hindernisse. Es siegt das Feuer der Liebe.

Es sind diese antiken Mythen, die das Umfeld bilden, in dem die christliche Vorstellung vom Abstieg Jesu in das Reich des Todes entstanden ist. Die Pforten der Hölle werden aufgebrochen. Die Toten werden befreit:

„Gott erinnert sich all der Tausende und Millionen, die in der Tiefe des Todes verloren gegangen und vergessen worden sind. Der Sohn, der erste aller Verlorenen, findet sie auf, selbst noch unter den Trümmern einer durch Schuld zerstörten Erde: ein Bild, das jeder kosmischen Katastrophe standhält.“

Diese starken Worte hat Robert Leuenberger geschrieben, der 2004 verstorbene Professor für Praktische Theologie an der Universität Zürich und übrigens Vater von Alt-Bundesrat Moritz Leuenberger.

Robert Leuenberger weist auch darauf hin, dass der Abstieg ein Abstieg „in die Todeswelt des menschlichen Herzens“ ist, „verschlossene Räume inneren Lebens öffnen sich“, wie die Pforten der Unterwelt öffnen sich die Pforten des Unbewussten.

Alles wird hineingeholt in das Licht der Liebe. *Ich*, mit meinen seelischen Schatten, meinen innerpsychisch verschlossenen Räumen, ich werde hineingeholt.

Doch je mehr sich diese innerpsychischen Räume öffnen, je mehr wird mir bewusst, dass ich keine Insel bin, ich bin nicht getrennt, ich bin verbunden mit allen Wesen der Welt. Der Abstieg der Liebe ins Reich des Todes hat persönliche, er hat auch globale Relevanz.

Die Kulturwissenschaftlerin Elisabeth Bronfen hat kürzlich im Magazin einen Artikel publiziert mit dem Titel: „Schlägt Gaia zurück?“ Gaia, das ist das griechische Wort für die Erde – in der Antike war Gaia eine Göttin.

Am Schluss des Artikels schreibt Bronfen:

„Ich lege uns ans Herz (!) zu begreifen, dass das Virus, welches irgendwann im letzten Jahr vom Tier auf den Menschen überspringen konnte, deutlich aufgezeigt hat, wie unauflösbar verstrickt wir alle miteinander sind, wie abhängig voneinander; wie sehr wir auf dieser kleinen, fragilen Erde mit allen anderen Säugetieren und Vögeln und Insekten und Bakterien und Viren koexistieren müssen.“

Elisabeth Bronfen, im Stil einer Prophetin, verkündet im Namen von Gaia:

„Wenn ihr nicht auf mich hört, wenn ihr die Zeichen des Klimawandels nicht ernst nehmen, sondern verleugnen wollt, und wenn ihr weiterhin darauf besteht, mich auszubeuten, dann attackiere ich euch mit Viren, um eure Aufmerksamkeit auf das zu richten, was ihr euch – und allen anderen, die in meinem Organismus leben – antut. Durch meinen Gegenschlag soll den Tieren und Pflanzen kein Leid zugefügt werden. Nur ihr Menschen sollt Schaden nehmen; nur ihr, die ihr euch selbst zur Gefahr geworden seid, sollt am Kollateralschaden eurer eigenen Überheblichkeit zu leiden haben.“ (20-34; S. 21, Zitat Siri Hustvedt)

Elisabeth Bronfen ist Anglistik-Professorin in Zürich und als Wissenschaftlerin nüchtern genug, um zu wissen, dass man die Dinge auch anders und weniger mythisch betrachten kann. Doch auch aus einer eher rationalen Perspektive kann einen die Corona-Krise nachdenklich machen:

„Den Viren, diesen biologischen Zombies ist der Mensch gänzlich gleichgültig. Wir geben lediglich einen nützlichen Wirt ab, mit verheerenden Auswirkungen für die Menschen. Angesichts dieses Desinteresses könnte unsere Erfahrung von Versehrtheit und vom Verlust der Vorherrschaft, wie sie sich in der aktuellen Coronakrise zeigt, auch eine Lektion in Demut sein.“ (nach 21)

Das wäre eben die Demut, die entsteht im Übergang von Level 3 zu Level 4, im Übergang von der Aktivität zur Passivität. Die Demut, die entsteht, wenn die Kontrolle verloren geht. An dieser Schnittstelle sind wir. Und an dieser Schnittstelle: Bhüet eus Gott! Amen.

„Er küsse mich mit Küssen seines Mundes“: Manuskript der Predigt vom 18. Oktober über Hld. 1, 2-6

Heute begeben wir uns auf die siebte Stufe, Level 7 – wir befinden uns also schon in schwindelerregenden Höhen. Stufe 7 in frus Buch trägt passend dazu die Überschrift „Wagemut“.

Als Text dazu hat fru den – nach der Überschrift – ersten Vers des Hohelieds gewählt: „Er küsse mich mit Küssen seines Mundes“, heisst die Zeile. Wir hören sie im grösseren Zusammenhang der ersten sechs Verse.

Ein paar einleitende, erläuternde Bemerkungen dazu:

Das Hohelied ist als Dialog zwischen einer Frau und einem Mann, der Geliebten und dem Geliebten konzipiert. Mal spricht sie, mal er.

Hier, zu Beginn, ist es die Frau, die Freundin, die Geliebte, die Braut, die spricht – und zwar in Gestalt von zwei kurzen Gedichten.

Das erste Gedicht handelt von ihrem Geliebten, meist wird er direkt angesprochen, zu Beginn aber in der dritten Person: „Er küsse mich“, heisst es da, und dann ist in einer seltsamen Zeile vom einem König die Rede: „Der König hat mich in seine Gemächer geführt“. Mit dem König ist kein anderer gemeint als der Geliebte selbst. Er ist es, den sie, die Frau, als König bezeichnet.

Man nennt das in der Literaturwissenschaft eine Travestie-nach-oben, also eine Verkleidung, die aus einem einfachen, bürgerlichen Mann einen König macht. In einem Kommentar heisst es dazu:

„Es ist für die Liebeslyrik aus verschiedenen Zeiten charakteristisch, die Liebesleute in allerlei Verkleidungen auftreten zu lassen, geträumte Wunschsituationen zu schaffen, in denen die Partner in neuen gesellschaftlichen Sphären agieren können.“ (G96)

Dann kommt das zweite Gedicht. In ihm beschreibt die Frau sich selber. Das Lied zuvor vollzog eine Travestie, eine Verkleidung nach oben. Nun folgt eine Travestie nach unten:

„Nach dem Gedicht vom herrlichen, in der ‚Königs‘-Travestie dargestellten Jüngling handelt es sich hier um das

unansehnliche, als Gärtnerin kostümierte Mädchen.“ (G99)

So heisst es in einem Kommentar. Man bezeichnet diese Verkleidung nach unten in der Literaturwissenschaft auch als „Aschenbrödel-“ (G99), als Cinderella-Motiv: Das scheinbar hässliche Mädchen erweist sich als Prinzessin, als Königin, als die schönste unter den Frauen.

Kokettierend verkleidet sich die Frau im Hohelied in eine Weinbäuerin. Doch auch hier gilt, wie beim König: Es ist reine Fiktion. Es ist ein Spiel mit Verkleidungen.

Noch eine letzte einleitende Bemerkung: Es ist also die Frau, die das Hohelied mit diesen zwei Gedichten eröffnet. Das Hohelied gilt insgesamt als Frauen-Lyrik. Es wird zwar dem König Salomo zugeschrieben, aber er ist nicht eigentlich der Autor der Gedichte, er ist eher so etwas wie die Autorität hinter den Gedichten.

Die Bibel ist über weite Strecken das Dokument einer patriarchalen Gesellschaft. Frauen stehen im Schatten der Männer. Doch hier, im Hohelied, ist „die Vorstellung von der Überlegenheit des Mannes über die Frau ... wie weggeblasen“ – so schreibt der zeitgenössische jüdische Kommentator Yair Zakovitch.

Die Frau kommt im Hohelied mehr zu Wort als der Mann, sie erscheint vielseitiger, plastischer, auch gewitzter als er. Es ist deshalb anzunehmen, dass ein Grossteil dieser Gedichte tatsächlich von Frauen verfasst worden sind. (nach Z45f.)

Hören wir die ersten Verse aus dem Hohelied. Anschliessend singen wir das Lied des reformierten Mystikers und Liederdichters Gerhard Tersteegen, das uns durch den Zyklus begleitet: „Ich bete an die Macht der Liebe“ bei der Nr. 662 – wir singen alle vier Strophen...

Text: Hld. 1, 2-6

*2 Er küsse mich mit Küssen seines Mundes!
Köstlicher als Wein ist deine Liebe,
3 köstlicher als der Duft deiner Salböle.
Ausgegossenes Salböl ist dein Name,
darum lieben dich die jungen Frauen.
4 Zieh mich mit dir! Lass uns eilen!
Der König hat mich in seine Gemächer geführt.
Lasst uns jauchzen und uns erfreuen an dir,
deine Liebe rühmen mehr als den Wein.
Mit Recht lieben sie dich.*

*5 Dunkel bin ich und anmutig,
ihr Töchter Jerusalems,
wie die Zelte Kedars,
wie die Zeltdecken Salomos.
6 Seht nicht darauf, dass ich dunkel bin,
dass auf mich die Sonne schien.
Die Söhne meiner Mutter zürnten mir,
sie machten mich zur Wächterin der Weinberge;
meinen eigenen Weinberg habe ich nicht bewacht.*

Lied: „Ich bete an die Macht der Liebe“ (662, 1-4)

Es ist wirklich Weltliteratur, dieses Hohelied der Liebe. Man merkt das wegen der Übersetzung und der zeitlich-kulturellen Distanz vielleicht nicht sofort, aber wenn man sich in die Texte vertieft, entdeckt man ihre betörende sprachliche Schönheit.

Das erste Gedicht ist unruhig, man weiss nicht genau, wer eigentlich angesprochen ist. Am Anfang redet die Frau von ihrem Geliebten in der dritten Person, als würde sie zu ihren Freundinnen von ihm reden:

Er küsse mich mit Küssen seines Mundes!

Dann ist es plötzlich der Geliebte selbst, an den sich die Frau nun direkt richtet.

*Köstlicher als Wein ist deine Liebe,
köstlicher als der Duft deiner Salböle.*

Der Vergleich mit dem Wein bringt das Ekstatische der Liebe zum Ausdruck, ätherische Öle gehören im Alten Orient zur ars amandi, zur Liebeskunst.

Nun folgt der wunderbare Vergleich:

Ausgegossenes Salböl ist dein Name.

Der Name in der Bibel ist mehr als nur Schall und Rauch. Im Namen ist der Namensträger selbst gegenwärtig, der Name bringt das Wesen des Menschen zum Ausdruck, der ihn trägt. Es ist also die Ausstrahlung, die „Aura“ des Geliebten selbst, die sich ausbreitet wie duftendes Öl.

Die nächste Zeile bringt Ruhe in das aufgewühlte Gedicht:

Darum lieben dich die jungen Frauen.

Diese Zeile bildet den Refrain, sie wird mit fast denselben Worten wiederholt am Schluss des Gedichts. „Mit Recht lieben sie dich“, heisst es dort. Das Gedicht hat also zwei Strophen – die zweite lautet so:

*Zieh mich mit dir! Lass uns eilen!
Der König hat mich in seine Gemächer geführt.
Lass uns jauchzen und uns erfreuen an dir,
deine Liebe rühmen mehr als den Wein.
Mit Recht lieben sie dich.*

Auch bei dieser zweiten Strophe ist nicht klar, mit wem die Frau eigentlich spricht. Das ist beabsichtigt, es bringt die Erregtheit, die emotionale Aufgewühltheit der Frau, die da spricht, zum Ausdruck.

Dann – aus dem Nichts – taucht der König auf. Es ist, wie eingangs erwähnt, nicht wirklich ein König. Es ist der Geliebte in königlicher Verkleidung.

Seiner Verkleidung nach oben entspricht die Verkleidung nach unten im zweiten Gedicht. Darin stellt sich die Frau selber vor:

*Dunkel bin ich und anmutig,
ihr Töchter Jerusalems,
wie die Zelte Kedars,
wie die Zeltdecken Salomos.
Seht nicht darauf, dass ich dunkel bin,
dass auf mich die Sonne schien.
Die Söhne meiner Mutter zürnten mir,
sie machten mich zur Wächterin der Weinberge;
meinen eigenen Weinberg habe ich nicht bewacht.*

Zweimal direkt nacheinander erscheint das Wort „Weinberg“. Doch die Bedeutung ist jeweils eine andere – das erste

Mal ist „Weinberg“ im eigentlichen, das zweite Mal im übertragenen Sinne gemeint.

Die Frau wird von ihren Brüdern in die Weinberge geschickt. Die Arbeit dort ist streng und üblicherweise eine für Männer. Offenbar wollen die Brüder der Frau ihre erotischen Fantasien durch harte Arbeit austreiben. Doch dieses Ansinnen erweist sich als naiv.

Denn der Weinberg hat auch eine metaphorische Bedeutung: Er meint auch die weiblichen Reize. „Der Weinberg ist voller erotischer Assoziationen.“ (K56) Was es dann bedeutet, dass sie ihren eigenen Weinberg nicht hütete, brauche ich nicht zu explizieren.

Was hingegen explizit erwähnt werden soll, ist: Die Frau schämt sich keineswegs für ihr Verhalten. Sie ist selbstbewusst, unbefangen, frei. Zakovich schreibt in seinem Kommentar:

„Im Paradies der Liebesdichtung herrschen ideale Verhältnisse: Es gibt weder Scham noch Verbote oder Schuld. Die Geliebte, die sich im Weinberg befindet und gleichzeitig der Weinberg ist, lädt ihren Geliebten zu sich ein – und das ist keine Verführung zum Bösen.“ (nach 45)

Eben hier, an der Schwelle zum Paradies, befinden wir uns auf dem 7. Level in frus Buch. Das Symbol dieser Stufe ist der Kuss: „Er küsse mich mit Küssen seines Mundes“, heisst es am Anfang des Hohelieds. Was fru dazu schreibt, klingt sehr ähnlich wie die Worte von Zakovich:

„Der Kuss ist keine Pflicht, er geschieht ohne Urteil, bedient sich keines Rates und ist paradiesisch ohne Scham, ohne Wissen über Gut und Böse. Deshalb ist er ein Wagnis. Es ist das Wagnis, das Leben einfach zu leben.“ (nach 34)

Der Weg hierher, zur Schwelle, zur Pforte zum Paradies, führt für fru über Verkleidung, Verwandlung, Travestie.

Als Kunstlehrer an der Sekundarschule Muttenz stattete er einmal anlässlich eines Schülertheaters einen Schüler mit Vampirzähnen aus, das Publikum tobte.

Anlässlich einer Lehrerfortbildung setzte er sich Eitergeschwüre auf die Haut und machte sich einen Spass daraus, dergestalt verunstaltet in einer Autobahnraststätte essen zu gehen. „Die Tische ringsum waren leer, in Corona-Zeiten ist das eine super Strategie“, erzählt fru mit breitem Grinsen.

Was würzig und witzig daherkommt, hat eine tief-ernste, existenzielle Ebene. Sie wird spürbar in zwei weiteren Beispielen aus frus unerschöpflichem Anekdotenschatz:

- Einmal modellierte er einer Gesichtschirurgin für einen interdisziplinären Kongress eine Hasenscharte auf die Lippen. Das machte auf die Kongressteilnehmer tiefen Eindruck.
- Wenn er im Theater Laienschauspielern einen Charakterzug einschminkte, dann kam es vor, dass sie sich wehrten. „Das“, sagt fru, „sind tiefe Eingriffe in die Persönlichkeit.“

Und hier sind wir eben auf der existenziellen Ebene angelangt: Die attraktive Gesichtschirurgin, deren Aussehen sich wegen einer Hasenscharte verändert, das charakteristisch veränderte Gesicht des Laienschauspielers – da kommt jemandem die Identität abhanden.

Wer bin ich, wenn mein Gesicht entstellt ist? Wer werde ich sein, wenn mir einst das Sprachvermögen abhandenkommt? Wenn das Gedächtnis verloren geht? Wenn ich gebrechlich werde? Wer werde ich sein? Wer bin ich?

Die Antwort des Mystikers fru lautet: Wenn all das wegfällt, was mich scheinbar ausmacht, verschwindet, verwischt, verweht im Herbstwind – dann öffnet sich die Tür zum Paradies, dann kehre ich heim nach Eden, heim in die Welt Gottes. Mehr noch: Ich werde eins mit Gott.

Die beiden Gedichte am Anfang des Hohelied beschreibt eben diese Bewegung: Da sind die Verkleidungen – Travestie des Geliebten als König, Travestie der Frau als dunkelhäutige Weinbäuerin. Dabei ist sie in Wirklichkeit vermutlich

genau gleich chic und hellhäutig wie die anderen „Töchter Jerusalems“. Doch sie verkleidet sich als dunkelhäutiges Beduinenmädchen:

*Dunkel bin ich und anmutig,
ihr Töchter Jerusalems,
wie die Zelte Kedars.*

Die Zelte Kedars sind aus schwarzem Ziegenhaar gemacht, der Stammesvater Kedars ist Ismael, der Halbbruder Isaaks, ein Wüstensohn, gesegnet mit riesigen Herden von Schafen und Ziegen. Die Bibel vergleicht seine urige Kraft mit der eines Wildesels.

Geliebter und Geliebte spielen mit Travestien, verkleiden sich, treten spielerisch hinaus aus ihrer Identität, wie beim Maskenball, wie an der Fasnacht kommt der eine als König daher, die andere als Beduinenbeauty. Und siehe: Aus der Tiefe taucht bei diesem Spiel Gott auf – wie bei fru, so auch hier im Hohelied. Das versuche ich abschliessend darzulegen:

1. Es fällt auf, dass die Frau keine Anzeichen von Eifersucht zeigt gegenüber ihren Freundinnen. „Lasst uns jauchzen und uns erfreuen an dir, deine Liebe rühmen“, sagt sie zu ihnen.

„Jauchzen“, „erfreuen“, „rühmen“ – das sind allesamt Wörter aus der Welt des Kults, des Gottesdienstes.

Weiter sagt die Frau, er, der Geliebte, soll sie mit sich ziehen. Mit ganz ähnlichen Worten bittet die Liebesgöttin Innana in einem altorientalischen Gedicht:

„Löwe, ich möchte von dir weggetragen werden zur Bettkammer.“

Aus solchen Beobachtungen lässt sich folgern, dass hier – wie es in einem Kommentar heisst – „eher ein Gott als ein Bräutigam geliebt wird“ (R 262). Die Travestie nach oben steigt also über den König hinaus hin zu Gott selber.

2. Das Gleiche geschieht im zweiten Gedicht mit der Frau, ja, hier, im zweiten Gedicht, wird es noch spannender. Die Frau bezeichnet sich selber als „dunkel“. Genau übersetzt müsste es heissen: „schwarz“.

Diese Schwärze ist Bräune, die man bei der Arbeit im Weinberg bekommt. Doch eben nicht nur. Diese Schwärze repräsentiert auch das „ganz Andere“ (K55!), das Numinose, Geheimnisvoll-Göttliche, die Schwärze repräsentiert: Gott bzw. die Göttin.

Othmar Keel, der em. Prof. für Altes Testament an der Universität Fribourg, aus dessen wunderbarem Hohelied-Kommentar ich schon mehrmals zitiert habe – Othmar Keel schreibt:

„Griechische und römische Schriftsteller berichten von schwarzen Statuen, die die Göttinnen Isis, Kybele, Demeter, Diana, Aphrodite bzw. Venus verkörpern. Viele von ihnen scheinen letztlich auf einen schwarzen, vom Himmel gefallenen Stein (Meteoriten) zurückzugehen.

Endlich wäre auch an die vielen schwarzen Madonnen zu erinnern (Montserrat, Altötting, Einsiedeln). Ob ihre Entstehung von heidnischen Göttinnen, von unserer Hhld.-Stelle oder von natürlichen, banalen Ursachen her (Kerzenruss) erklärt wird, ändert nichts an der geheimnisvoll-göttlichen Wirkung ihres Schwarzseins.“ (nach K54)

Das ist es also, was auftaucht, wenn all die Maskeraden, wenn der Schleier und die Verkleidung unseres Egos weggehen: Der Sonnengott taucht auf, verkörpert durch den als König verkleideten Geliebten, und die Schwarze Göttin taucht auf, repräsentiert durch die Geliebte in Gestalt einer dunkelhäutigen Weinbäuerin.

Tief unten, im grundlosen Grund unserer Seelen, wohnt Gott. Sie taucht auf, die Gottheit, durch alle Maskeraden hindurch.

Diese Verheissung, glaube ich, hat Bestand durch alle Masken hindurch, die wir derzeit zu tragen haben. Vielleicht gilt es, die Masken mit der gleichen humorvollen Heiterkeit und Leichtigkeit zu tragen, mit der das Hohelied und fru ihre Verkleidungen vollziehen. Das Licht des Sonnengotts, das geheimnisvolle Dunkel der Göttin in unseren Augen bleibt immerhin noch sichtbar. Und ebenso das Augenzwinkern. Bhüet eus Gott.

Travestie nach oben und nach unten (Manuskript eines Referats zu Hld. 1, 1-6)

Die Überschrift

1, 1 Das Lied der Lieder Salomos

Ein Lied (schir) kann sowohl sakralen als auch profanen Inhalts sein. Verschiedene Psalmengattungen wie Wallfahrts- und Zionslieder werden als schirim bezeichnet, desgleichen Trink- und Liebeslieder. Schirim sind fröhlich, für Klagelieder gibt es im Hebräischen ein anderes Wort. Sie werden von Instrumenten – Leier, Flöte, Handpauke – begleitet (nach K47, auch das Folgende).

Lied der Lieder ist ein Superlativ. Es bezeichnet das schönste Lied, das Lied schlechthin. Rabbi Aqiba schreibt dazu:

„Wenn alle biblischen Schriften heilig sind, dann ist das Lied der Lieder das allerheiligste.“ (nach Z108)

Der Singular „Lied“ steht vermutlich kollektiv für eine Sammlung von Liedern (so K). Oder aber er weist darauf hin, dass das Hohelied tatsächlich als EIN Lied verstanden worden ist (so Z, mit Hinweis darauf, dass das Buch der Sprüche im Plural überschrieben ist).

Salomo ist nicht im modernen Sinn Autor des Hohelieds. Gemäss Sprüche 25, 1 waren es Beamte des Königs Hiskia, die eine Sammlung innerhalb des Buchs der Sprüche herausgaben, als dessen Autor Salomo angegeben wird.

Auch das Hohelied ist eine Sammlung von Liebesliedern, die nachträglich dem König zugeschrieben worden sind. Dieser eignet sich, weil er einerseits im Ruf steht, ein grosser Liederdichter zu sein. 1005 (also wie 1001 Nacht: mehr als tausend) Lieder soll er gemäss 1. Kön. 5, 15 geschrieben haben.

Andererseits gilt er als Experte in Liebesdingen, hat Beziehungen mit der Tochter des Pharaos, der Königin von Saba und ein Harem mit 700 Frauen und 300 Nebenfrauen (1. Kön. 11, 1-3). Salomo ist der „Patron der Liebe und der Lieder“ (K48).

Das erste Lied: Königstravestie

2 Er küsse mich mit Küssen seines Mundes!

Köstlicher als Wein ist deine Liebe,

3 köstlicher als der Duft deiner Salböle.

Ausgegossenes Salböl ist dein Name,

darum lieben dich die jungen Frauen.

4 Zieh mich mit dir! Lass uns eilen!

Der König hat mich in seine Gemächer geführt.

Lasst uns jauchzen und uns erfreuen an dir,

deine Liebe rühmen mehr als den Wein.

Mit Recht lieben sie dich.

Dieses kleine Lied hat zwei Strophen, die jeweils mit einem Refrain enden: „Darum lieben dich die jungen Frauen“ bzw. „Mit Recht lieben sie dich“.

Auffallend ist das „unruhige Hin und Her“ der Adressaten. Die Frau spricht zum Teil vom Geliebten in der dritten Person: „Er küsse mich mit Küssen seines Mundes!“. Auch vom „König“ ist in der dritten Person die Rede: „Der König hat mich in seine Gemächer geführt.“ An manchen Stellen spricht die Frau den Geliebten direkt an, leidenschaftlich zumeist, in den Kehrversen hingegen scheint es, als ob sie einen Schritt zurücktreten und von aussen wahrnehmen würde, dass die Frauen ihn lieben.

In einem alten jüdischen Kommentar heisst es: „Bisweilen singt die Braut, als spräche sie mit ihrem Geliebten, bisweilen als erzählte sie ihren Gefährtinnen über einen Abwesenden.“ (Z110)

Dieses „Oszillieren“, heisst es in der Forschung, sei ein „literarischer Kunstgriff“, der das Gedicht in einer offenen, unbestimmten Schwebelage halte (G95, K 48). Es hat etwas von einer Theaterinszenierung. Ein Kommentator fragt sich, ob man sich die Freundinnen einer spanischen Wand anwesend vorzustellen hat.

Oder ist die Frau mit ihren Freundinnen zusammen und sehnt sich so sehr nach dem Geliebten, dass sie meint, sie sei mit ihm zusammen? Ist es eine Art Wachtraum, in dem sie spricht? (Z110)

Betrachten wir die Strophe en detail:

*Er küsse mich mit Küssen seines Mundes!
Köstlicher als Wein ist deine Liebe.*

Der Vergleich mit dem Wein verweist auf die berauschte, ekstatische Wirkung der Liebe. Darauf verweisen auch andere Texte des alten Orients, zum Beispiel das folgende ägyptische Liebeslied:

„Ich küsse sie. Ihre Lippen sind offen. Ich bin glücklich ohne Bier.“ (K50)

*Köstlicher als der Duft deiner Salböle.
Ausgegossenes Salböl ist dein Name,
darum lieben dich die jungen Frauen.*

Die ätherischen Öle sind Luxusgüter, Importprodukte aus Saudiarabien und Somalia. Mit Wohlgerüchen eine erotische Atmosphäre zu generieren, gehört zur orientalischen Liebeskunst (nach M13).

Der Name ist nicht Schall und Rauch, sondern enthält das Wesen dessen, der den Namen trägt. Bisweilen steht er „fast wie sein Doppelgänger“ (G97).

Das Wesen des Geliebten selber, seine Aura gleichsam breitet sich also aus wie das Salböl. Die Verbindung von Name und Salböl wird im Hebräischen noch durch die Assonanz von „Schem“ und „Schemen“ intensiviert.

V. 4 bildet die zweite Strophe dieses Lieds.

Zieh mich mit dir! Lass uns eilen!

Im alten Adventslied „In dulci jubilo“ wird dieses „Zieh mich mit dir“ auf Jesus übertragen: „O princeps gloriae. Trahe me post te“, „O Fürst der Herrlichkeit, zieh mich dir nach“.

Dann folgt wieder ein Wechsel zur 3. Person. Diesmal ist vom König die Rede:

Der König hat mich in seine Gemächer geführt.

Der König ist nicht etwa ein wirklicher König. Vielmehr ist es der Geliebte, der so bezeichnet wird in einer sogenannten „Königs-Travestie“, einer „Travestie nach oben“:

„Es ist für die Liebeslyrik aus verschiedenen Zeiten charakteristisch, die Liebesleute in allerlei Verkleidungen auftreten zu

lassen, geträumte Wunschsituationen zu schaffen, in denen die Partner in neuen gesellschaftlichen Sphären agieren können.“ (G96)

*Lasst uns jauchzen und uns erfreuen an dir,
deine Liebe rühmen mehr als den Wein.*

Mit dem „Lasst uns“ schliesst sich die Frau in den Chor ihrer Freundinnen ein. Eifersucht spielt offensichtlich keine Rolle. Im Gegenteil: Es scheint, also würde die Frau die „direkte Gegenwart“ (K53) des Geliebten nur in diesem Kreis überhaupt ertragen.

Die Worte „jauchzen“, „erfreuen“ und „rühmen“ haben einen kultischen Hintergrund (R262). Die Liebesgöttin Innana bittet in einem sumerischen Gedicht:

„Löwe, ich möchte von dir weggetragen werden zur Bettkammer.“

Aus diesen Beobachtungen lässt sich folgern, dass hier – wie es in einem Kommentar heisst – "eher ein Gott als ein Bräutigam geliebt wird" (R 262). Die Travestie nach oben steigt also über den König hinaus hin zu Gott selber. Hinter dem erotischen Königsspiel taucht die Heilige Hochzeit auf, in der der König den Gott, die Geliebte die Göttin repräsentiert (M13).

Mit Recht lieben sie dich.

Mit dem Refrain kehrt die Geliebte aus dem Modus der Ekstase wieder zurück in jenen der ruhigen Betrachtung. Im hebräischen Urtext verstärkt sich dieser Eindruck noch durch die ruhigen-beruhigenden A-Vokale (nach K53).

Das zweite Lied: Gärtnerinnen-Travestie

*Dunkel bin ich und anmutig,
ihr Töchter Jerusalems,
wie die Zelte Kedars,
wie die Zeltdecken Salomos.
6 Seht nicht darauf, dass ich dunkel bin,
dass auf mich die Sonne schien.
Die Söhne meiner Mutter zürnten mir,
sie machten mich zur Wächterin der Weinberge;
meinen eigenen Weinberg habe ich nicht bewacht.*

Das Gedicht unterscheidet sich atmosphärisch und thematisch vom vorhergehenden: Die Unruhe, der Wechsel der Adressaten ist verschwunden. Stattdessen stellt sich die Frau selber vor – in einem ziemlich einheitlichen Gedicht, in dem häufig die Worte „ich“ und „mich“ erscheinen (nach K53).

Es gibt gewisse Anknüpfungspunkte ans vorhergehende Lied, etwa der Bezug vom König zu Salomo oder jener vom Wein zum Weinberg. Diese Anschlüsse bleiben an der Oberfläche. Ein anderer Bezug ist weniger offensichtlich, greift aber tiefer. Das Lied zuvor vollzog eine Travestie nach oben. Nun folgt eine Travestie nach unten. Sie ist in der Forschung als „Aschenbrödel-Motiv“ bezeichnet worden (G99). Spielerisch, kokettierend verkleidet sich die Frau in eine Weinbäuerin:

„Nach dem Gedicht vom herrlichen, in der ‚Königs‘-Travestie dargestellten Jüngling handelt es sich hier um das unansehnliche, als Gärtnerin kostümierte Mädchen.“ (G99)

Doch auch hier gilt: Das ist reine Fiktion, das ist eine „literarische Travestie“, das ist eine „reizende Wunschsituation“ (ebd.). Es ist ein Spiel mit Verkleidungen.

Dunkel bin ich und anmutig,

*ihr Töchter Jerusalems,
wie die Zelte Kedars,
wie die Zeltdecken Salomos.*

Meist wird nicht kopulativ („und“), sondern kontrastiv („aber doch“) übersetzt: „Schwarz bin ich, aber doch anmutig“.

Die schwarze Hautfarbe, heisst es dann, sei das Gegenteil schönen Aussehens. Schönheit ist konnotiert mit der Farbe „weiss“ (G100). Die Töchter Jerusalems sind hellhäutig, sie sind gepflegte Städterinnen. Im Gegensatz zu ihnen stellt sich die Frau – obwohl selber auch eine Tochter Jerusalems – als Beduinenmädchen vor, ihre Schönheit ist wild und herb und dunkel.

Die Zelte Kedars sind aus schwarzem Ziegenhaar gefertigt. Kedars Ahnvater ist Ismael, jener Mensch, der einem Wildesel gleicht, ein Wüstensohn, gesegnet mit riesigen Herden und im dauernden Clinch mit den Menschen.

Was mit den Zeltdecken Salomos gemeint ist, ist nicht ganz klar. Es könnten Teppiche, Vorhänge oder Wandbehänge sein. Jedenfalls sind es kunstvolle und kostbare Verzierungen des königlichen Palasts. Und auch des Tempels – die „Zeltdecken“ haben auch kultische Bedeutung (Ex. 26 und 36!).

Wir haben also einerseits die karge Welt Kedars, andererseits die luxuriöse Welt Salomos. Vielleicht lässt sich die eine Zeile der Schwärze, die andere der Anmut zuordnen:

„Das Mädchen ist zwar schwarz wie die Beduinenzelte, aber gleichzeitig schön wie die kostbaren Tücher und Decken Salomos.“ (G100; wobei Gerleman diese Sichtweise nicht teilt!)

Jedenfalls: Beide Welten – jene nomadische Kedars und die urbane Salomos – sind faszinierend, anziehend, abschreckend, exotisch, unheimlich, geheimnisvoll. Die Schwärze repräsentiert das „ganz Andere“ (K55!), sie repräsentiert: Gott bzw. die Göttin:

„Griechische und römische Schriftsteller berichten von schwarzen Statuen, die die Göttinnen Isis, Kybele, Demeter, Diana, Aphrodite bzw. Venus verkörpern. Viele von ihnen scheinen letztlich auf einen schwarzen, vom Himmel gefallenen Stein (Meteoriten) zurückzugehen. Endlich wäre auch an die vielen schwarzen Madonnen zu erinnern (Montserrat, Altötting, Einsiedeln). Ob ihre Entstehung von heidnischen Göttinnen, von unserer Hhld.-Stelle oder von natürlichen, banalen Ursachen her (Kerzenruss) erklärt wird, ändert nichts an der numinosen Wirkung ihres Schwarzseins.“ (K54)

*Seht nicht darauf, dass ich dunkel bin,
dass auf mich die Sonne schien.*

Was hier harmlos mit scheinen übersetzt ist, bedeutet ursprünglich „erspähen“. Und die Sonne ist im Alten Orient eine Gottheit, ein männlicher Gott – er blickt ins Verborgene und richtet und rächt verborgenes Unrecht.

Worin dieses Unrecht besteht, macht ein Wortspiel deutlich. Es wird in den Kommentaren als „doppeldeutige Rätselsprache“ (Z120) bezeichnet, oder auch schlicht als „schlüpfrig“ (M15).

Gespielt wird in dem Gedicht mit dem Wort „Weinberg“, das im hebräischen Urtext zweimal direkt nacheinander erscheint und jeweils einen anderen Sinn hat, nämlich zunächst den wörtlichen, dann einen übertragenen, metaphorischen Sinn:

*Die Söhne meiner Mutter zürnten mir,
sie machten mich zur Wächterin der Weinberge;
meinen eigenen Weinberg habe ich nicht bewacht.*

Die Frau wird von ihren Brüdern – sie bezeichnet sie ironisch distanziert als „Söhne meiner Mutter“ – in die Weinberge geschickt. Die Arbeit dort ist streng und üblicherweise eine für Männer. Offenbar wollen die Brüder der Frau ihre erotischen Fantasien durch harte Arbeit austreiben. Doch dieses Ansinnen ist reichlich naiv.

Denn der Weinberg hat auch eine metaphorische Bedeutung: Er meint die weiblichen Reize der Frau. „Der Weinberg ist voller erotischer Assoziationen.“ (K56)

Im Hebräischen ist der Weinberg zweifach als Besitz bezeichnet – das kommt nur selten vor (G100) und betont, dass es sich bei diesem Weinberg um ihr Intimstes handelt.

In einem Kommentar heisst es:

„Durch das Geständnis, dass sie ihren Weinberg nicht gehütet hat und deshalb vom richtenden Sonnengott strafend angeblickt wurde, umgibt sie sich mit einem Hauch von Verruchtheit, der ähnlich wie ihr Schwarzsein ihre Attraktivität nur erhöht.“ (K56f.)

Das erste Gedicht vollzieht eine Travestie nach oben, der Geliebte wird zum König erhoben, durch den wiederum das Göttliche selbst durchscheint.

Das zweite Gedicht vollzieht eine Travestie nach unten, in die „Verruchtheit“ der von der Sonne gebräunten, dunkelhäutigen Gärtnerin, die ihren eigenen Weinberg nicht hüten kann. Auch darin erscheint die göttliche Dimension, in Gestalt der schwarzen Göttin und des Sonnengottes. Das Hohelied der Liebe und die Liebe selbst sind durchlässig für die die Welt des Ganz Anderen, sind transparent für die Transzendenz.

"Ich packte ihn und liess ihn nicht mehr los": Manuskript der Predigt vom 15. November 2020 über Hld. 3, 4f.

Einleitung:

Auf Level 8 zitiert fru das berühmte Goethe-Gedicht:

*„Willst du immer weiter schweifen?
Sieh, das Gute liegt so nah.
Lerne nur das Glück ergreifen,
Denn das Glück ist immer da.“*

Schweifen wir heute also nicht weiter. Bleiben wir, verweilen wir auf dieser Stufe. Und weil das Goethe-Gedicht „Erinnerung“ heisst, kehren wir noch einmal zurück zum Anfang.

Mit „Krankheit“ und „Suche“ waren die ersten Stufen überschrieben, „ich bin krank vor Liebe“, sagte die Geliebte und weiter:

„Ich will aufstehen und in der Stadt umherstreifen auf den Gassen und Strassen und suchen, den meine Seele liebt.“

Die Zitate, die uns durch jene Gottesdienste begleiteten, gehören zu meinen liebsten überhaupt, sie ziehen das Herz auf einer Sehnsuchtsspur weiter, immer weiter: Dass es mehr als alles geben muss, schreibt Dorothee Sölle, dass in allem etwas zu wenig ist, Ingeborg Bachmann, dass alles mit der Sehnsucht beginnt, Nelly Sachs.

Diese Atmosphäre der Sehnsucht bringt wie vielleicht kein anderes Volkslied das Guggisberglied zum Ausdruck. Das Lied handelt vom „Vreneli ab em Guggisbärg“ das sich nach „Simes Hans-Joggeli änet dem Berg“ sehnt, zwischen ihnen steht der Berg und unten im Tal ein Mühlrad, „das mahlet nüt als Liebi“.

„S'sch äbe-n-e Mönch uf Ärde“ – so beginnt das Lied und deutet damit an, dass es nicht nur um s Vreneli ab em Guggisbärg und Simes Hans-Joggeli änet dem Berg geht, sondern um uns alle, es geht um die *Conditio humana*, die menschliche Verfasstheit hier unten auf Erden.

Es geht um Sehnsucht nach dem geliebten Menschen, aber nicht nur. Eidgenössischen Reisläufere in fremden Kriegsdiensten sei das Anstimmen dieses Lieds bei Todesstrafe verboten gewesen, weil es das Heimweh weckte. Das Heimweh, das einst die „Schweizerkrankheit“ genannt wurde.

Es gibt Sehnsucht auch nach der Heimat. Mehrere der Menschen, von denen wir in den vergangenen Tagen Abschied genommen haben, waren demenziell erkrankt.

Sie lebten im Pflegeheim, waren wunderbar betreut, und doch sagten sie immer wieder und *uliiidig*: „*Ich will hei!*“

Und vielleicht meinten sie damit ja nicht nur das Haus, in dem sie früher wohnten, sondern auch das „Haus des Herrn“, in dem wir einst weilen werden „immerdar“, wie's im Psalm heisst. Vielleicht meinten sie auch die Ewige Heimat.

Die Sehnsucht nach dem änet am Berg bezieht sich auch auf eine letzte Sehnsucht, nach dem Änedraa, dem sagenhaften Drüben. Fru schreibt in seinem Büchlein zu Level 1: „Das Ziel des Weges ist der Zustand der Einheit und All-Verbundenheit“. S isch äbe-n-ä Mönsch uf Ärde --- wir hören das Guggisberglied...

Zwischenspiel: „S'isch äbe-n-e Mönsch uf Ärde“

Text: Hohelied 3, 4-5:

*4 Kaum war ich an den Wächtern vorüber,
da fand ich ihn,
den meine Seele liebt.*

*Ich fasste ihn und liess ihn nicht,
bis ich ihn führte ins Haus meiner Mutter
und ins Gemach derer, die mich gebar.*

*5 Ich beschwöre euch, ihr Töchter Jerusalems,
bei den Gazellen oder bei den Hinden der Wildnis: Weckt nicht, stört nicht
die Liebe, solange die Lust währt.*

Predigt:

Zu Beginn des Zyklus hiess es: „Ich suchte ihn, den meine Seele liebt“. Jetzt, am Ende, heisst es: „Ich fand ihn, den meine Seele liebt.“

Dazwischen – manche erinnern sich – hat die Begegnung mit den Wächtern ereignet. Sie war höchst unangenehm. Die junge Frau erzählt:

*„Sie schlugen mich, verwundeten mich.
Meinen Überwurf nahmen mir weg
die Wächter der Mauern.“ (5, 7)*

Mit den Mauern sind die Stadtmauern gemeint, doch nicht nur. Mauern symbolisieren das Leben innerhalb der gesellschaftlichen Ordnung (vgl. 8, 8f.; Z 219). Die Wächter sind Tugendwächter.

Verhalten out of the box, ausserhalb der Mauern wird sanktioniert. Und was die Frau tut, nachts allein durch die Strassen und Gassen streifen, das ist komplett verboten. Die Sehnsucht nach dem Geliebten treibt sie dazu, sich wie eine illegale Prostituierte zu verhalten. Was mit einer solchen Frau im Alten Orient, gesetzlich verordnet, geschehen soll – Kleider vom Leib reissen, Stockhiebe und noch Schlimmeres (K183) – das schwer zu ertragen.

Es gibt aber noch eine andere Deutung dieser Wächter. Sie führt aus der realen Welt hinaus, hinein in die Welt der Märchen, Mythen und Träume, in der das Hohelied ja insgesamt spielt.

Und zwar gibt es im Alten Orient den Mythos von einem Gott, der in der Unterwelt gefangen ist, und einer Göttin, die

aufbricht, ihn zu befreien.

Sie muss dafür an den Wächtern der Tore der sieben Sphären vorbeikommen (M 35). Unterwegs wird sie ihrer Kleider beraubt (Ringgren 281) und verwundet.

Die sieben Sphären der altorientalischen Mythen erinnern, zum Beispiel, an die sieben Wohnungen in der inneren Burg der Heiligen Theresa von Avila. An das Kultbuch „Gott 9.0“ der deutschen Theologin und Philosophin Marion Küstenmacher Die zehn Ochsenbilder im Zen-Buddhismus. Die zehn Stufen der geheimen Treppe des spanischen Mystikers Juan de la Cruz, Johannes vom Kreuz. An die zwölf Stufen, Levels in frus Buch.

Wie viele Stufen es in Wahrheit sind, entzieht sich meiner Kenntnis und ist vielleicht auch nicht so wichtig. Wichtig ist die Richtung, in die der Weg führt. Dass der Wunsch, verschont zu bleiben, nicht taugt. So sagt es die deutsch-jüdische Dichterin Hilde Domin in ihrer „Bitte“.

Dass wir auf dem Weg in die Tiefe mit Wassern der Sintflut gewaschen werden, ob wir wollen oder nicht. Wir werden in der Begegnung mit den „Wächtern“ der sieben Sphären bis auf die Herzhaut durchnässt. Wir steigen hinab in die Löwengrube, hinein in den Feuerofen, wie einst der Prophet Daniel. Wir werden immer versehrter.

Und gerade so, immer versehrter, werden wir immer heiler. Das ist die Verheissung, die über unserem Lebensweg steht, als einzelne, auch als Gesellschaft, auch als Menschheit, auch in den ungewissen, schwierigen, belasteten Zeiten, in denen wir stehen:

*Wir werden eingetaucht
und mit den Wassern der Sintflut gewaschen
Wir werden durchnässt
bis auf die Herzhaut
Der Wunsch nach der Landschaft
diesseits der Tränengrenze
taugt nicht
der Wunsch den Blütenfrühling zu halten
der Wunsch verschont zu bleiben
taugt nicht
Es taugt die Bitte ...
dass wir aus der Flut
dass wir aus der Löwengrube und dem feurigen Ofen
immer versehrter und immer heiler
stets von neuem
zu uns selbst / entlassen werden.*

Wer wir sind, wenn wir zu uns selbst entlassen werden, das besingt Agna Oror, das armenische Lied, mit dem die Mutter das Kind in den Schlaf singt:

Es ist jener ursprüngliche Zustand der Reinheit, der Schuldlosigkeit, der unmittelbaren Verbundenheit mit Gott. Es ist der paradiesische Zustand, in wir nackt sind und uns nicht schämen. In dem wir strahlen, hell und klar wie die Sonne, wie der Mond des Nachts. In dem wir absolut und bedingungslos geliebt sind. In dem nichts uns trennt von der Liebe der mütterlichen Gottheit:

*"Du bist schön, du bist ohne Sünde, wo sollte ich jemanden wie dich finden?
Ich will dir den unbefleckten Mond und die unbefleckten Sterne des Mondes bringen."*

Lied: „Agnä Oror“

Der Zustand, wenn ich neu zu mir selber entlassen werde, ist der gleiche wie jener ursprünglich-paradiesische der Schönheit, der Reinheit, der Unbeflecktheit.

Und zugleich ist es nicht der gleiche Zustand. Denn ich habe seit damals, als ich Kleinkind war, den Schmerz und die Schuld kennengelernt, die Ekstase und die Verletzungen der Liebe. All dies ist nicht einfach verloren, vergessen, verlöscht. Es ist mit hinein genommen in den neuen Zustand der Ganzheit, der Integrität auf einem neuen Level.

Auch im heutigen Gedicht aus dem Hohelied ist die Rede von der Mutter. Doch auch die Mutter ist irgendwie anders. Sie ist nicht, jedenfalls nicht nur die Mutter, die Wiegenlieder singt. Sie ist für die junge Frau auch Vorbild und Vertraute. Im Gedicht heisst es:

*"Ich fasste ihn und liess ihn nicht,
bis ich ihn führte ins Haus meiner Mutter
und ins Gemach derer, die mich gebar."*

Der Ausdruck „Gemach derer, die mich gebar“ verweist darauf, dass die Mutter die Leidenschaft auch kennt, die die Frau umtreibt. Man sagt von Jesus Christus, er sei der menschengewordene Gott, er sei uns in allem gleich geworden, er sei das Licht, das das Dunkel kennt. Das Gleiche gilt im Hohelied für die Mutter, auch sie symbolisiert die Gottheit. Sie ist nicht Hüterin der Tugend, das ist die Aufgabe der Wächter, sie weiss um die Sehnsucht, den Schmerz, die Lust der Liebe, weiss um die Wege der Tochter und schützt und birgt sie in ihrem unbegrenzten Erbarmen. Das hebräische Wort für „Erbarmen“, rachamim, ist nah verwandt mit dem Wort für Mutterschoss, rechem.

Es ist eine weibliche Welt, in der das Hohelied gesungen wird, und insbesondere unser heutiges Gedicht. Zur Mutter gesellen sich die Töchter Jerusalems und dann die Gazellen und die Hinden der Wildnis. Auch die Tiere werden ausdrücklich in ihrer weiblichen Form genannt:

*"Ich beschwöre euch, ihr Töchter Jerusalems,
bei den Gazellen oder bei den Hinden der Wildnis:
Weckt nicht, stört nicht
die Liebe, solange die Lust währt."*

Beginnen wir bei den „Töchtern Jerusalems“. Sie sind, heisst es in den Kommentaren, „verwöhnte Bewohnerinnen der Hauptstadt“ und „gelten in Dingen der Schönheit und der Liebe als besonders bewandert“ (56). Auch der Prophet Jesaja kennt diese Töchter Jerusalems, sein Gott hat keine Freude an deren Lifestyle. Die entsprechende Passage aus Jesaja 3 hat eine Komik, die ich euch nicht vorenthalten mag:

Die hochmütigen Frauen von Jerusalem (Jes. 3, 16-26)*

*"16 Und der Herr sprach:
Weil die Töchter Jerusalems hochmütig sind
und mit gestrecktem Hals und mit geschminkten Augen spazieren,
weil sie trippeln, wenn sie daherstolzieren,
und mit den Spangen an ihren Füßen klimpern,
17 wird ... der Herr den Schmuck wegnehmen: die Fussspangen, die kleinen Sonnen und die Mündchen,
19 die Ohrgehänge, die Armketten und die Schleier,
20 den Kopfschmuck und die Fusskettchen, die Brustschärpen, die Riechfläschchen und die Amulette, 21 die Fingerringe
und die Nasenringe, 22 die Festkleider und die Überkleider, die Überwürfe und die Täschchen 23 und die feinen
Gewänder und die Hemden, die Kopfbinden und die Kopftücher.
..."*

Auch die junge Frau im Hohelied ist so eine Tochter Jerusalems, doch sie ist mit den Wassern der Sintflut gewaschen, sie ist innerlich frei von Schminke und Klimpern, von Glitzer, Glanz und Gloria. An die Stelle von Glanz sind die Gazellen getreten:

*"Ich beschwöre euch, ihr Töchter Jerusalems,
bei den Gazellen und bei den Hinden der Wildnis:*

*Weckt nicht, stört nicht
die Liebe, solange die Lust währt."*

Schwören ist im Alten Testament ein häufiger Vorgang. Stets wird dabei der Gott Israels angerufen. Alles andere wäre Götzendienst.

Doch hier, in unserem Gedicht, wird der Platz, der sonst für Gott reserviert ist, von Gazellen und Hinden eingenommen. Was hat das zu bedeuten? (Vgl. zum Folgenden K92) Ich hatte dein Eindruck, es sei ein Wink, ein Augenzwinkern des Schicksals, dass dieser Vers ausgerechnet in dem Gottedienst auftaucht, in dem H.B. abgekündigt wird, der sich zeitlebens viel lieber in den Wäldern als in der Kirche bewegte.

Warum hier von den Gazellen statt von Gott die Rede ist, dafür gibt es eigentlich nur eine Erklärung:

Diese Wildtiere gehören im Alten Orient in den Bereich der Liebesgöttin.

Die junge Frau schwört nicht direkt bei dieser Göttin – das hätte ihr den Zorn der „Wächter“, der Priester und Propheten eingebracht. Stattdessen schwört sie bei den Repräsentantinnen der Gottheit, diesen agilen, scheuen Wildtieren.

Darin klingt jener Polytheismus und Pantheismus an, den die Propheten des Alten Testaments bekämpfen. Und dem Menschen wie H.B. bewusst oder unbewusst anhängen. Diesen Menschen erscheint Gott im Wald, in den Bäumen, den Lichtungen, der Stille. Und in den Tieren, die wild sind, die sich nicht kontrollieren lassen. Sie packen, ergreifen das Leben, wo es sich zeigt wie die Geliebte den Geliebten in unserem Gedicht.

„Zugreifen“, „Zupacken“ nennt fru diese achte Stufe und beschreibt sie so:

„Es ist so grenzenlos einfach, genau hier, genau jetzt, man muss einfach zugreifen, die Lebendigkeit spüren, das Leben packen, das da ist. Es gibt nichts Weiteres zu begreifen, als das Leben zu be-greifen.“

Es ist dies der Zustand der Erleuchtung, des Erwachens.

Was damit gemeint ist, darüber gehen die Meinungen auseinander. Die einen, die Christen wie Johannes vom Kreuz, sagen, diesen vollendeten Zustand der „klaren Schau Gottes“ werden wir erst post mortem erreichen, nach unserem Tod. Dann wird „alles, was der Mensch ist, Gott ähnlich sein.“ (182)

Die anderen, die Buddhisten wie fru, sagen, dieser Zustand ist jetzt schon, hier schon Wirklichkeit. Am Ende des Wegs, schreibt fru, sieht man einen alten Mann:

„Er trägt eine mit Wein gefüllte Kürbisflasche – Wein ist, übrigens, im Buddhismus, verboten – und treibt sich in Bars und Märkten herum. Nichts Besonderes ist an ihm zu entdecken, ausser dass er schmutzig und fröhlich ist mit einem breiten Grinsen. Man könnte sagen, dass er das Schicksal liebt und weiss, dass er auch vom Schicksal geliebt wird.“ (nach 50)

Nicht undenkbar, dass *zletscht am Änd* beides eins ist, die klare Schau Gottes im Jenseits und das breite Grinsen in den Bars und Märkten im Diesseits. Diesseits und Jenseits kommen zusammen im Abendmahl, der irdisch-himmlichen Eucharistie, die wir nicht nur coronabedingt hier auf Erden nie werden feiern können – es sei denn, in der Musik:

*"Der Vogel, der Vogel wachte auf...
Er schritt auf Weintrauben, in der Farbe, der Farbe von Blut
Er brachte sein Opfer
Er mischte in seinen Wein süssen Trunk
Er schenkte einen Becher ein und lud zur Hochzeit ein
Einladung zur Hochzeit: Kommt, neue Menschen, esst von meinem Brot und trinkt von meinem Wein, auf dass ihr unerschöpfliches, endloses Leben erlangt!"*

Wir hören Havun Havun, der Vogel, der Vogel.

Musik: "Havun Havun"

Notizen zu einem Vortrag über Hohelied 3, 4-5:

4 ... Ich fasste ihn und liess ihn nicht,
bis ich ihn führte ins Haus meiner Mutter
und ins Gemach derer, die mich gebar.
5 Ich beschwöre euch, ihr Töchter Jerusalems,
bei den Gazellen oder bei den Hinden des Feldes:
Weckt nicht, stört nicht
die Liebe, solange die Lust währt.

Das Fassen, Packen, Verhaften

„Fassen“ ist zweideutig. Es bedeutet sowohl „verhaften“ wie auch „festhalten“ im positiven Sinn. Einmal sind es die Philister, die den König David verhaften (Psalm 56, 1), ein anderes Mal ist es Gott, der mich an meiner Hand hält (Psalm 76, 23).

Das gleiche gilt für „ich liess ihn nicht“: Es kann „nicht im Stich lassen“ bedeuten, wie in dem beliebten Taufspruch: „Sei mutig und stark, fürchte dich nicht... Denn der EWIGE, dein Gott, zieht mit dir, er wird dich nicht vergessen und nicht verlassen.“ (Dtn. 31, 6.8) Es kann auch „nicht mehr freilassen“ bedeuten, wie bei Hiob: „Wann endlich blickst du weg von mir, lässt mich in Ruhe, nur für einen Atemzug?“ (7, 19)

Die Mutter

Die Mutter ist für die junge Frau Vorbild und Vertraute (K119). Der Ausdruck „Gemach derer, die mich gebar“ verweist darauf, dass die Mutter die Leidenschaft auch gekannt hat, die die Frau umtreibt. In die Richtung geht etwa ein sumerischer Text, in dem die Mutter der Liebesgöttin Inanna/Ishtar rät, sich für den Liebhaber zurecht zu machen:

*„Auf das Wort ihrer Mutter
badete sich Inanna, salbte sich mit gutem Öl.“ (K128)*

Und an einer Stelle im Hohelied heisst es:

*„Unter dem Apfelbaum weckte ich dich.
Dort hat deine Mutter dich empfangen.“ (8, 5)*

Also: Da, wo die Geliebte den Geliebten „weckt“, sein Begehren weckt, ihn verführt, da wurde der Geliebte schon selber gezeugt, das liebten sich einst seine Mutter und sein Vater.

Die Töchter Jerusalems

Mit „Töchter“ sind „Bewohnerinnen“ gemeint, aber die emotionale Bindung an den Ort kommt in der Metapher „Tochter“ viel stärker zum Ausdruck, als wenn es einfach „Bewohnerinnen“ heissen würde, ähnlich wie bei den „Söhnen Mannheims“. Die „Töchter Jerusalems“ treten als „stereotypes Publikum“ auf, als eine Art antiker Chor.

Die „verwöhnten, müssigen und neugierigen Bewohnerinnen der Hauptstadt gelten in Dingen der Schönheit und der Liebe als besonders bewandert“, schreibt Keel (56) und vergleicht sie mit den Pariserinnen in der Romanliteratur des

19. Jahrhunderts.

Die Gazellen und Hinden

Schwören ist im Alten Testament ein häufiger Vorgang. Stets wird dabei der Gott Israels angerufen. Alles andere wäre Götzendienst. Beim Propheten Jeremia etwa beklagt sich Gott über Israel:

*Deine Kinder haben mich verlassen,
und sie haben bei denen geschworen, die nicht Gott sind.
(5, 7; vgl. 12, 16)*

Hier nun wird der Platz, der sonst für Gott reserviert ist, von Gazellen und Hinden eingenommen. Was hat das zu bedeuten? (Vgl. zum Folgenden K92)

Es gibt im Wesentlichen zwei Deutungen:

1. Das hebräische Wort für „Gazellen“, zebijot klingt ähnlich wie (JHWH) zebaot, „Herr der Heerscharen“, die „Hirschkühe der Wildnis“, ajjalot ha-sadeh klingen ähnlich wie el schaddai, „Gott, der Allherr“.

Im erotischen Kontext des Hohelieds scheut sich der Autor, die grossen, althehrwürdigen Gottesnamen zu verwenden. Er ersetzt sie, verballhornt sie ähnlich wie wir, wenn wir „Pötzblitz“ sagen, was ursprünglich „Gottesblitz“ meint. "O je(mine)" kommt von "O Jesu (Domine)"; "Igitt" leitet sich ab von "O Gott", und statt „Sakrament“ sagen manche "Sackzement".

2. Keel weist darauf hin, dass diese Ersatzwörter keinen Sinn ergeben, die „Gazellen“ und „Hinden“ hingegen schon. Darum plädiert er für eine andere Deutung: Die scheuen Wildtiere gehören im Alten Orient in den Bereich der Liebesgöttin. Das freie Feld, der alltäglich-geordneten Welt entgegengesetzt, symbolisiert die wilde, leidenschaftliche Liebe. An einer Stelle im Hohelied heisst es zum Beispiel:

*„Komm, mein Geliebter,
lass uns hinausgehen aufs Feld,
bei den Hennasträuchern die Nacht verbringen.*

...

Dort will ich dir meine Liebe schenken.“ (7, 13)

Der Schwur bei den Bewohnerinnen der Wildnis, schreibt Keel, ist dem Schwur beim Himmel und der Erde zu vergleichen, auf die Jesus in der Bergpredigt Bezug nimmt:

„Ihr sollt überhaupt nicht schwören. Nicht beim Himmel, denn er ist Gottes Thron, nicht bei der Erde, denn sie ist der Schemel seiner Füsse.“ (Mt. 5, 34f.)

Die Frau schwört also nicht direkt bei Gott, sondern bei seinen Repräsentantinnen, die aber nicht Himmel und Erde sind, sondern diese agilen, scheuen Wildtieren. Darin klingt jener Polytheismus an, den die Propheten bekämpfen. Schon innerhalb des Hohelieds wird die Beschwörung wortwörtlich wiederholt, doch ohne Gazellen und Hinden. „Vielleicht erweckte dieser Schwur bei andern ‚Gottheiten‘ als JHWH doch gewisse Bedenken, so dass eine Version ohne ihn im Umlauf war.“ (K242)

Was wird nun aber durch diesen Schwur bewirkt? Es ist einerseits eine feierliche Öffentlichkeit, anders als zum Beispiel in jenem nächtlichen Gedicht, bei dem die Geliebten ganz für sich sind:

*„16 Mein Geliebter gehört mir, und ich gehöre ihm,
auf der Weide in den Lotosblumen.
17 Bis der Tagwind weht
und die Schatten fliehen,*

*komm her, mein Geliebter, gleich einer Gazelle
oder dem jungen Hirsch“ (2, 16f.)*

Andrerseits werden die Zeuginnen, der Chor der Töchter Jerusalems aber gerade in jener Distanz gehalten, die einen intimen und heiligen Raum schafft, innerhalb dessen sich die Eigengesetzlichkeit und Eigendynamik der Liebe entfalten kann.

Sie entfaltet sich in der Nacht, in der Traumwelt. Der Morgen, der sie weckt, soll fernbleiben. „Als ein besonderer Störenfried erscheint in einem ägyptischen Lied der Morgenvogel, der mit seiner Stimme den Morgen und damit die notwendige Trennung verkündet:

*„Die Stimme der Schwalbe spricht. Sie sagt:
„Das Land tagt. Was ist dein Weg?“
Nicht doch, Vogel, du störst mich.
Ich habe den Geliebten in seinem Gemach gefunden.
Mein Herz ist glücklich darüber.“ (nach Gerleman 120)*

„Carpe diem“, „Pflück den Tag“, „Catch the moment“, „Ergreif den Augenblick“ – so heissen die zu dieser Stufe bekannten, passenden Sprichwörter. Fru nennt die Stufe „Zugreifen“

Einführung ins Hohelied (Manuskript eines Referats)

„Wir beklagen freilich, dass uns die fragmentarisch durcheinander geworfenen, übereinander geschobenen Gedichte keinen vollen reinen Genuss gewähren... aber gerade das Rätselhaft-Unauflöslche gibt den wenigen Blättern Anmut und Eigentümlichkeit“ –

so schreibt Goethe im West-östlichen Divan (nach K 20).

In eine ähnliche Richtung weist die Metapher, die der jüdische Kommentator Yair Zakovitch dem Hohelied entnimmt, um dieses zu beschreiben: Es sei ein „verschlossener Garten“ (Hld 4, 12). Umso grösser ist der Anreiz, einen Weg in diesen Garten hinein zu finden und von den exotisch-delikatsten Früchten kosten zu können. (nach Z 31)

In der jüdischen und christlichen Mystik wird das Hohelied als das heiligste aller Bücher der Heiligen Schrift verehrt. Ein schönes rabbinisches Beispiel erwähnt wiederum Zakovitch:

R. Pinchas von Koretz pflegte zu sagen: „Für das Hohelied reicht unser Verständnis nicht hin, denn wenn alle biblischen Schriften heilig sind, dann ist das Hohelied hochheilig; wenn alle biblischen Schriften sich zwischen der Welt der Niedrigkeit und den oberen Welten erstrecken, dann erstreckt sich das Hohelied zwischen den oberen Welten und dem Unendlichen; daher verstehen wir es nicht.“ (nach Z 31)

Im Hohelied kommt „Gott“ kein einziges Mal vor. Überraschenderweise ist es eben dieser Sachverhalt, der die allegorische Deutung erleichtert: Die männliche Hauptfigur – der Geliebte – kann so mit Gott identifiziert werden.

Im Judentum wird das Hohelied gedeutet als Liebesbeziehung zwischen Gott und seinem Volk, in der christlichen Tradition tritt an die Stelle von Israel je nachdem die Kirche, Maria oder die eigene Seele.

Der Schweizer Alttestamentler und Hoheliedspezialist Othmar Keel erwähnt einige besonders merkwürdige Blüten dieser allegorischen Lesart. Wenn es zum Beispiel heisst: „Ein Myrrhenbeutelchen ist mir mein Geliebter, das zwischen meinen Brüsten ruht“ (1, 13), dann behauptet ein Allegorist, damit sei Christus gemeint, der zwischen dem Alten und dem Neuen Testament ruhe.

Der Fantasie sind keine Grenzen gesetzt: „Wenn je zwei Allegoristen zur gleichen Deutung eines Verses kommen, dann

nur, weil sie einander abgeschrieben haben.“ (16f.)

Das einzige, was nicht sein darf, ist die sog. „natürliche“ Auslegung. So wies Kyrill von Jerusalem (313-387) seine Hörer an: „Du sollst nicht glauben, die Lieder seien erotisch und voller Leidenschaft, wie es der Meinung vieler entspricht, die die Worte dieses Buches aufnehmen, ohne sie ernsthaft zu bedenken.“ (K 17f.)

Die allegorische Lesart wurde auch noch von den Reformatoren betrieben. So hat Johannes Calvin den Humanisten Sebastian Castellio darum aus Genf vertrieben, weil dieser das Hld. „betrachtet als ein laszives und obszönes Gedicht, in dem Salomo seine schamlosen Liebesaffären beschreibt.“ (K 19)

Interessant ist eine Beobachtung des jüdischen Kommentators Zakovitch, der der allegorischen Auslegung insgesamt positiver gegenübersteht als etwa Keel: Viele der Lieder des Hld. haben einen Rätsel- und Gleichnischarakter. Sie tragen also in sich schon mehrere Bedeutungsebenen, was die zusätzliche Ebene der allegorischen Deutung dann nahelegt (nach Z 94).

Wegweisend für die wörtliche oder natürliche Auslegung des Hohelieds war Johann Gottfried Herder. Er schrieb:

„Ich ging nochmals zum Buche, zu sehen, was da war, und zog die ältesten und neuesten Ausleger zu Rath, nur keiner war mir lieber, als der von allen beleidigte klare Wortverstand.“ (nach Gerleman 49)

Aber auch wenn wir mit Herder den „klaren Wortverstand“ zu Rate ziehen, bleibt vieles geheimnisvoll, in der Schwebel. Wie sind diese „wenigen Blätter“ (Goethe) zu verstehen?

Eine Lesart geht davon aus, dass das Hohelied als Drama zu deuten ist, dass es also einem Handlungsschema folgt.

Dabei wird grundsätzlich unterschieden zwischen einem Hochzeitslied, das als Dialog gestaltet ist zwischen der Geliebten und dem Mann. Oder, spannender, das Hohelied beinhaltet eine Dreieckskonstellation: Die schönste der Frauen in Salomos Harem liebt eigentlich einen Hirten und sehnt sich nach ihm. Salomo lässt sie von Wächtern bewachen und bezirzt sie mit vielen Geschenken. Doch eines Tages öffnete sie die Fesseln und schritt, duftend von Myrrhe, hinaus zum Geliebten, dem Hirsch, auf die Balsamberge (nach Z 37f.).

Diese Lesart ist zwar fantasie- und humorvoll, doch ohne Anhalt am Text. Dieser kann kaum anders gelesen werden denn als lose Sammlung von Liebesliedern.

Für deren Deutung erwähnt Othmar Keel zwei Aspekte, die gegenläufig sind. Einerseits sind die Erfahrungen von Glück, Schmerz und Sehnsucht, die im Hld. zur Sprache kommen, allgemein menschlich. Deshalb spricht uns das Hld. über die zeitliche und kulturelle Distanz hinweg unmittelbar an.

Umgekehrt sind es aber Texte aus einer fernen und fremden Welt, deren sprachliche Codes nicht mit den unseren übereinstimmen. Deshalb ist es fürs Verständnis hilfreich, das Hld. im Kontext seiner Zeit zu lesen, umso mehr, als die Dichter jener Lieder viel mehr an sprachliche Konventionen gebunden waren, als das heute der Fall ist (nach K 35f.).

Diese fest geprägten Motive werden in der Auslegung der einzelnen Lieder und Liedfragmente zur Sprache kommen. Einige seien aber an dieser Stelle kurz erwähnt.

In den ersten paar Versen kommen der König (V. 4), die Gärtnerin (V. 5f.) und Hirten (V. 7f.) vor. Man nennt diese Figuren in der Literaturwissenschaft literarische Travestien, d.h.: das Liebespaar tritt in Verkleidungen auf. Es ist dies ein „strukturbestimmendes Motivschema“ des Hld. (Gerleman 61).

Es gibt zwei Typen von Travestien, nämlich die Travestie nach oben und die nach unten hin. Jene nach oben wird durch den König repräsentiert, jene nach unten durch die Hirten und Gärtner.

Dabei kommt der König nicht immer gut weg. An einer Stelle ist die Rede von der Sänfte, in der Salomo liegt. Er wagt sich nicht aus dem Bett – dieses wird von sechzig schwerbewaffneten Helden bewacht (Hld. 3, 7f.; nach Z 68, 88).

Humor ist ein wichtiges Element im Hohelied, manches wirkt, wenn man es sich vorstellt, wie ein Parodie, zum Beispiel, wenn die Nase der Geliebten mit dem Libanon-Turm verglichen wird (Z 84f.).

Traumhafte Elemente gehören zur Dichtung des Hohelieds, der Vers „Ich schlief, doch es wachte mein Herz“ (8, 2) deutet diese Traumebene an.

Als Orte der Liebe werden einerseits der geschützte Innenraum, andererseits die freie Natur genannt – wobei auch der Garten als „verschlossener“ einen intimen Raum schafft.

Wegen der erotischen Assoziationen, die mit dem Garten verbunden sind, ist die Gärtner-Travestie die wichtigste. Der Garten und das Eintreten in den Garten „erlaubt es, sexuelle Vorgänge anzusprechen, ohne ins Vulgäre abzugleiten“ (Z 82). Die Garten-Metaphorik bewahrt vor der „Peinlichkeit, die mit der unverhüllten Darstellung von Sexuellem häufig verbunden ist“ (ebd.)

Doch da ist noch mehr: Der Garten weckt die Assoziation des Paradieses. Die Garten-Metaphorik schafft somit den Übergang von der Sexualität zur Spiritualität:

Im Liebesakt vollzieht sich die Rückkehr ins Paradies, Verbote verlieren ihre Gültigkeit, desgleichen gesellschaftliche Schranken und Hierarchien, im Paradies gibt es keinen Rangunterschied zwischen Frau und Mann. (Z 82, K 41)

In diesem Zusammenhang fällt auf, dass im Hohelied manches positiv gewertet ist, was andernorts in der Bibel, besonders bei den Propheten und auch im Buch der Sprüche, als verdammenswert erscheint (nach K 39).

So wird im Hld. untern Zedern und Wacholder geliebt, während der Prophet Hosea entsprechende Praktiken im angenehmen Schatten von Eiche, Pappel und Terebinthe als „Hurerei“ bezeichnet (Hos. 4, 13f.; K 39f., vgl. Z 34f.)

Mit dieser Beobachtung verbindet sich ein grundsätzliches Problem: Das Alte Testament ist wesentlich durch heilsgeschichtlich-lineare Entwürfe geprägt. Die zyklisch-mythischen Konzepte der Naturreligionen ringsum im Alten Orient werden in der Tradition der Propheten scharf zurückgewiesen.

In der Spätphase des Alten Testaments aber, da scheinen solche Denkformen aufzutauchen, nicht als in sich geschlossenes religiöses Symbolsystem, aber in poetischen Anspielungen. Es ist, als würde hier in den Träumen und Gedichten das Verdrängte zurückkehren. (vgl. dazu Müller 8 und 9!)

Diese Rückkehr bewirkt erstens, dass gesellschaftliche Normen relativiert, ja überschritten werden. Noch einmal sei in diesem Zusammenhang auf den Sachverhalt hingewiesen, dass sich die Liebesszenen des Hohelieds in „mensenleeren Gegenden“ (K 42) abspielen, hinter verschlossenen Türen oder draussen auf dem freien Feld. Die Schulweisheit hingegen, von der das Buch der Sprüche handelt, hat ihren Ort auf den Hauptstrassen der Stadt (Spr. 8, 1-3; nach K 45).

Die Zeit der Liebe ist die Nacht, die Zeit der Arbeit hingegen, gemäss Psalm 104, der Tag: „Strahlt die Sonne auf, ... geht der Mensch hinaus an sein Werk, an seine Arbeit bis zum Abend“ (V. 22; ebd.)

Dem Hohelied, schreibt Keel, eignet „etwas Anarchisches“ (46), es transzendiert die Normen, die die Gesellschaft normalerweise regulieren. Es ist geeignet, uns hin zu unserem Ursprung zu führen, zu unserem wahren Wesen, dorthin, wo wir nackt sind und uns nicht schämen.

Damit ist der zweite Punkt untrennbar verbunden: In jener ursprünglichen Welt, in unserem wahren Wesen sind wir eins mit Gott. Diese Vorstellung ist in den mythisch-zyklischen Religionen im Umfeld des alten Israel Gemeingut. Der Geliebte wird als Gott bezeichnet, die Geliebte als Innana-Ischtar, die Göttin der Liebe:

„Siehe, sie ist wie die Sterngöttin, die aufgeht zu Beginn eines glücklichen Jahres“, heisst es in einem Liebesgedicht, und weiter: „Wenn sie aus dem Hause tritt, ist es, als erblickte man jene, die Eine“ (nach K 25).

Diese Gottähnlichkeit der Geliebten deutet sich in den Gedichten des Hohelieds an, nicht als in sich geschlossener Mythos, aber als „lyrische Reproduktion des Mythischen“ (K 23, nach Müller; vgl. Psalm 45, einem Hochzeitslied, wo der König als „Elohim“, als Gott angesprochen wird (V. 7; K 26)).

Wenn vorher von der Travestie nach oben, der Königs-Travestie die Rede war, wird diese nun auf die Spitze getrieben. Was für den König gilt, gilt im Vollzug dieser Travestien, die nichts anderes als Transformationen sind, auch für mich. Othmar Keel zeichnet eine Spur vom Heidentum des Alten Orient bis hin zu Gedichten von Novalis:

„Kurzum ich sah, dass jetzt auf Erden
Die Menschen sollten Götter werden“.

Und von Mörike:

„Wenn ich von deinem Anschauen tief gestillt,
mich stumm an deinem heiligen Wert vergnüge,
dann hör ich recht die leisen Atemzüge
Des Engels, welcher sich in dir verhüllt.“ (K 26)

Am deutlichsten wird diese Andeutung des Göttlichen im Antlitz der Geliebten in den sog. Beschreibungsliedern. In einem ägyptischen Totenbuchspruch heisst es:

„Dein Gesicht ist leuchtender
als das Haus des Mondes.
Dein Oberteil ist Lapislazuli,
deine Locken sind schwärzer als
die Türen jedes Sterns am Tage der Verfinsterung...
Deine Lunge ist Nephtys,
dein Gesicht ist Hapi und seine Wasserflut...
Dein Schlund ist Anubis,
dein Leib ist breit mit Gold geschmückt...“ (nach K 29)

Im Anblick der Geliebten wird, in diesem Gedicht, Gott sichtbar. In dieser Tradition stehen die Beschreibungslieder im Hohelied der Liebe. Das berühmteste steht im 4. Kapitel:

„1 Du bist so schön, meine Freundin!
Du bist so schön!
Deine Augen sind Tauben
hinter deinem Schleier.
Dein Haar ist wie die Herde der Ziegen,
die vom Gebirge Gileads herabsprangen.
2 Deine Zähne sind wie die Herde geschorener Schafe,
die von der Schwemme heraufstiegen.
Sie alle werfen Zwillinge,
und keines von ihnen ist ohne Junge.
3 Wie ein Karmesinband sind deine Lippen,
und lieblich ist dein Mund.
Wie die Scheibe des Granatapfels ist deine Schläfe
hinter deinem Schleier.
4 Wie der Turm Davids ist dein Hals,
Schicht um Schicht gebaut.
Tausend Schilde sind daran aufgehängt,
alle Köcher der Helden.
5 Deine beiden Brüste sind wie zwei Kitz,

Zwillinge einer Gazelle,
die in den Lotosblumen weiden.

...

7 Alles an dir ist schön, meine Freundin,
und kein Makel ist an dir.“

Metaphern im Hohelied (Manuskript eines Referats)

Für die Deutung der Gedichte des Hohelieds erwähnt Othmar Keel zwei Aspekte, die gegenläufig sind. Einerseits sind die Erfahrungen von Glück, Schmerz und Sehnsucht, die im Hld. zur Sprache kommen, allgemein menschlich. Deshalb spricht uns das Hld. über die zeitliche und kulturelle Distanz hinweg unmittelbar an.

Andererseits sind es Texte aus einer fernen und fremden Welt, deren sprachliche Codes nicht mit den unseren übereinstimmen. Deshalb ist es fürs Verständnis hilfreich, das Hld. im Kontext seiner Zeit zu lesen, umso mehr, als die Dichter jener Lieder viel mehr an sprachliche Konventionen gebunden waren, als das heute der Fall ist (nach K 35f.).

Othmar Keel hat der Metaphorik des Hohelieds ein ganzes Buch gewidmet. Die Aufschlüsselung der einzelnen Metaphern ist zum Teil überraschend und spannend. Ich möchte ein paar wenige erwähnen, bei denen in der Deutung die spirituelle Dimension sichtbar wird – nämlich in der Andeutung des Göttlichen im Antlitz des Geliebten. Im einführenden Referat habe ich geschlossen mit einem sog. Beschreibungslied. Darin heisst es in 4, 5:

"Deine beiden Brüste sind wie zwei Kitzel,
Zwillinge einer Gazelle,
die in den Lotosblumen weiden."

Hier werden gleich zwei Metaphern verwendet – die Gazelle und die Lotosblume. Insbesondere die Kombination von beiden ist seltsam, desgleichen auch der Vergleich mit weiblichen Brüsten.

Um die seltsame Wortverbindung zu verstehen, gilt es den Grundsatz zu berücksichtigen, den Keel mehrmals erwähnt: „Art ist born of art not of nature.“

Beginnen wir bei der Lotosblume: Sie ist in der Bibel mehr ein Begriff der Kunst als der Natur. So heisst es in der Einleitung mancher Psalmen: „Nach der Weise der ‚Lotosblume‘“, was ein musikalischer terminus technicus sein muss, vielleicht eine Melodieangabe (z.B. Psl. 45, 1). Weiter ist Lotosblüte ein kunsthandwerklicher Begriff. An der Stelle, wo im Buch der Könige die Ausstattung des Tempels geschildert wird, heisst es zum Beispiel: „Die Kapitelle hatten lotosartige Verzierungen.“ (1. Kön. 7, 19; weitere Belege K65)

Es vollzieht sich hier also eine Ablösung der Schoschanim von der Botanik. Es geht um den Lotus nicht nur als Blume, sondern als Symbol – auch im Hohelied. Wobei die Symbolik mit der Botanik zu tun hat. Keel schreibt:

„Zusätzlich zum jährlichen Zyklus der Vegetation bietet die Lotosblüte ... noch einen täglichen Zyklus des Verschwindens und Wiederkehrens an, indem sie sich abends im Wasser schliesst, am Morgen wieder auftaucht und öffnet“. Auf diese Weise ist sie (die Lotusblüte) zum Symbol der Urentstehung geworden, zum Prinzip der Kosmogonie, aus dem das Sonnenkind als Schöpfergott hervorgegangen ist“ (nach K67).

Keel weist hin auf

- ein altägyptisches Gedicht, in dem es heisst: „Mein Gott, mein Lotus“ (70),
- einen Spruch aus einem Totenbuch, in dem es heisst, der Verstorbene nehme Gestalt an als Lotus (71).
- eine Gefässmalerei, auf der man den Lebensbaum in Gestalt eines Lotos sieht, der von zwei Cheruben bewacht wird. (68; Abb. 60)

Man nennt den Lotos in der Forschung ein „Regenerationssymbol“ – er symbolisiert die göttliche Kraft, die

schöpferisch wirkt, die die Welt erschuf und die Lebenskräfte bringt und wiederbringt. Dieses Symbol nun wird im Hohelied mit den weiblichen Brüsten verbunden, denen mithin göttlich-schöpferisch-belebende Kraft zugesprochen wird.

Keel, der nie um eine passende orientalische Geschichte verlegen ist, verweist in dem Zusammenhang noch auf den alternden ägyptischen Schöpfer- und Sonnengott Re. Er will sich vom Weltregiment zurückziehen. Doch dann entblösst sich Hathor vor ihm und gibt ihm neue Kraft.

Übrigens werden auch die Lippen männlichen des Geliebten als Lotosblüten bezeichnet. Die Metapher: „Seine Lippen sind Lotusblüten“ übersetzt Keel etwas unpoetisch mit: „Seine Küsse sind Lebenserneuerer“ (74).

Gehen wir weiter zur anderen Metapher, jener der Gazelle: „Deine beiden Brüste sind wie zwei Kitze, Zwillinge einer Gazelle“.

Man hat in der Forschung vermutet, der Vergleich zielt auf die Kleinheit der Brüste. Kleine Brüste seien ein altorientalisches Schönheitsideal, die Liebesgöttin sei häufig mit sehr kleinen Brüsten dargestellt.

Dazu bemerkt Keel grundsätzlich:

„Masse und Proportionen, die in unseren Schönheitsvorstellungen eine so dominierende Rolle spielen, nehmen im Hohenlied, wenn überhaupt, einen sehr beschränkten Platz ein.“ (82)

Statt des statischen Aspekts stellt Keel den dynamischen in den Vordergrund: Die Behendigkeit der sich bewegenden Brüste, „die durch keinen Büstenhalter eingeengt sind“, sei der Vergleichspunkt, die betonte Zweierheit – die „Zwillinge“ – betone „die Parallelität der Bewegungen“ (83).

Das mag reizvoll sein – doch dies allein hätte mich nicht bewogen, Bezug zu nehmen auf die Gazellen-Metapher. Indessen assoziiert der Orientale mit der Gazelle noch mehr – und nun wird es wirklich interessant:

Gazellen, Hirsche, Steinböcke hausen in den Bergwüsten und Steppen. Diese werden im Alten Orient als Ort des Chaos, des Tohuwabohu angesehen:

Dort „vermochte der Mensch nicht zu überdauern, sondern war allen möglichen Bedrängnissen ausgesetzt und lief Gefahr umzukommen. Lebewesen, die in dieser feindlichen, existenzbedrohenden Einöde bestehen konnten, waren geeignet, zu einem Sinnbild der Todesüberwindung zu werden.“ (nach K84)

Es geht also nicht nur um das erotisch-reizvolle behende Wippen der Brüste. Sondern in diesen gazellengleich leichten Bewegungen offenbart sich die göttliche Kraft, die das Chaos und den Tod überwindet! Auch die Gazelle ist Regenerationssymbol – und nun wird auch deutlich, weshalb die Gazelle poetisch kombiniert wird mit der Lotosblüte:

"Deine beiden Brüste sind wie zwei Kitze,
Zwillinge einer Gazelle,
die in den Lotosblumen weiden."

Naturalistisch ausgerichtete Exegeten sahen in dem Vers ein „hübsches Naturbild“:

„Auf der blumenbedeckten Flur äsen zwei Kitzchen, nur ihr Rücken ragt über die hochgewachsenen Blumen heraus. Diesem runden, glatten, in der Sonne glänzenden Rücken der weidenden Jungtiere vergleicht der Dichter die wohlgeformten gleichmässigen Brüste.“ (81)

Keel bezeichnet dies spöttisch als eine „quasi fotografische“ Charakterisierung des Vergleichs (ebd.). „Für denjenigen, der auf photographieartige Naturbilder aus ist, ist die Kombination von Gazelle und Lotosblume natürlich ein Unding.“ (nach 86).

Doch es geht hier eben nicht um Flora und Fauna, sondern um altorientalische Symbolik. Und da fällt auf, dass die Kombination von Gazellen (Capriden) und Lotosblumen über ein Jahrtausend hinweg konventionell, also üblich war! (S. 87f.; Abb. 89 und 91)

Und das hat seinen nicht naturalistischen, aber symbolischen Sinn:

„Die Lotusblume taucht als Lebenswunder aus dem dunklen Urwasser (Tehom) auf. Gazellen (Capriden) verkörpern Leben im chaotischen Bereich der Wüste. Zwischen Wasser- und Trockenwüste besteht für den Alten Orient im allgemeinen und den Hebräer im Besonderen kein wesentlicher Unterschied.“ (K88)

Am Anfang des ersten Schöpfungsberichts ist von der Urflut die Rede (Gen. 1, 2), also von der „Wasserwüste“, am Anfang des zweiten Schöpfungsberichts von der „Trockenwüste“, weil „Gott es noch nicht hatte regnen lassen auf der Erde“ (2, 5). Beide Motive werden verbunden in einer Art „Superlativ-Wüste“ in Jeremia 51, 42f.:

„Das Meer überflutet Babel.
Von seiner Wogen Schwall wird es bedeckt.
Seine Städte werden zur Wüste,
zu einem Gelände der Dürre und Steppe.“

Ja, was ist es nun, Flut oder Wüste? Beide sind eins, die Kombination ist eben nicht anschaulich-naturalistisch, sondern poetisch. Das Gleiche gilt für die Kombination von Gazelle und Lotosblüte. Sie bilden zusammen einen Superlativ des Lebens: Die durch die Brüste symbolisierte Liebeskraft der Geliebten überwindet die Macht des Todes. „Die Liebe siegt über das Chaos und schafft eine gedeihliche Ordnung und Leben.“ (nach K88)

Die Verbindung von Lotus und Capride hat also eine lange Tradition. Auf dem folgenden Amulett kommt noch ein weiteres Wesen dazu, nämlich ein Vogel, eine Taube (Abb. 91). Mit diesem Vergleich beginnt das Beschreibungslied:

„Deine Augen sind Tauben.“ (Hohelied 4, 1)

Die Zeile aus dem Hohelied der Liebe zeichnet sich aus durch äusserste Reduktion. Nicht einmal die Vergleichspartikel „wie“ hat da noch Platz. Geschweige denn eine Erläuterung, worin denn die Ähnlichkeit, die Einheit gar von Auge und Taube eigentlich bestehen soll. Der Satz „Deine Augen sind Tauben“ führt zurück in die ursprünglich-unmittelbare Sprach- und Vorstellungswelt des Kleinkinds. Man könnte ihn dort, im vorbewussten Raum einfach ruhen lassen.

Doch ist es auch interessant, einen Blick auf die Erklärungen zu werfen, die in der Forschung gefunden worden sind für den seltsamen Vergleich:

Sind die Augen der Freundin schön wie jene einer Taube? Nein, denn diese sind eher matt.

Ist es die graublau Farbe? Nein, denn die Augen der Orientalinnen sind dunkel.

Ist es die Form? Kaum. Es steht jedenfalls nirgends geschrieben, dass der Umriss einer Taube in der Antike als besonders schön empfunden worden wäre.

Othmar Keel weist darauf hin, dass der Vergleichspunkt zwischen Auge und Taube nicht in der Gestalt, sondern in der Dynamik liegt. Mit den Augen sind eigentlich die Blicke gemeint: „Deine Blicke sind Tauben.“

Die Taube wiederum ist in der Antike das Tier der Liebesgöttin, der Ishtar, der Astarte, der Aphrodite. Grund dafür ist wohl ihr Liebesspiel, ihr Schnäbeln, das ans Küssen erinnert (Abb. 39).

Weiter ist die Taube Botin, etwa bei Noah, dem sie das frische Ölblatt überbringt als Zeichen des Endes der Sintflut. „Deine Augen sind Tauben“ würde dann – sinngemäss und unter Verlust der Poesie – bedeuten: „Deine Blicke sind Botinnen der Liebe“.

Wir befinden uns, jetzt im September, in der Schöpfungszeit. Sie ist dieses Jahr dem Sehsinn gewidmet. Die amerikanische Religionswissenschaftlerin und Ökoaktivistin Joanna Macy (* 1929) plädiert dafür, die Erde nicht als Selbstbedienungsladen und Müllhalde, sondern als Geliebte zu sehen:

„Wenn du die Welt als Geliebte erfährst, kann alles Erscheinende Ausdruck dieses erotischen Impulses sein – sofern du ein kluges, sehendes Auge dafür hast. Er nimmt eben jetzt in jedem von uns Gestalt an, in allem und jedem, dem wir begegnen.“

Unsere Beziehung zur Erde würde eine andere, wenn wir sie mit Augen der Liebe betrachteten. Und ihren liebenden Blick in allen Wesen sähen. So können wir, wenn wir abschliessend das Beschreibungslied in Hohelied 4 hören, uns vielleicht vorstellen, wir sprechen es der Gaja, der Erde zu:

4, 1 Du bist so schön, meine Freundin!
 Du bist so schön!
 Deine Augen sind Tauben
 hinter deinem Schleier.
 Dein Haar ist wie die Herde der Ziegen,
 die vom Gebirge Gileads herabsprangen.
 2 Deine Zähne sind wie die Herde geschorener Schafe,
 die von der Schwemme heraufstiegen.
 Sie alle werfen Zwillinge,
 und keines von ihnen ist ohne Junge.
 3 Wie ein Karmesinband sind deine Lippen,
 und lieblich ist dein Mund.
 Wie die Scheibe des Granatapfels ist deine Schläfe
 hinter deinem Schleier.
 4 Wie der Turm Davids ist dein Hals,
 Schicht um Schicht gebaut.
 Tausend Schilde sind daran aufgehängt,
 alle Köcher der Helden.
 5 Deine beiden Brüste sind wie zwei Kitz,
 Zwillinge einer Gazelle,
 die in den Lotosblumen weiden.
 ... 7 Alles an dir ist schön, meine Freundin,
 und kein Makel ist an dir.

„Deine Augen sind Tauben“: Manuskript der Predigt vom 20. September 2020 (Eidgenössischer Dank-, Buss- und Bettag) über Hld. 4, 1-5.7

Einleitung zur Lesung

In den orthodoxen Kirchen wird der 1. September als Tag der Schöpfung begangen. Der 4. Oktober ist der Gedenktag des Schöpfungsheiligen Franz von Assisi. Die Zeit dazwischen hat sich weltweit und schweizweit als Schöpfungszeit etabliert, in der Themen wie „nachhaltiger Lebensstil“ und „Bewahrung der Schöpfung“ bedacht werden. – Zur Schöpfungszeit gehört auch der Eidgenössische Dank-, Buss- und Bettag, den wir heute feiern.

Die oeku, der ökumenische Verein für Kirche und Umwelt gestaltet die Schöpfungszeit 2016 bis 2020 mit einer Reihe zu den fünf Sinnen. Zum Abschluss dieses Zyklus steht dieses Jahr der Sehsinn im Fokus.

Aus diesem Grund möchte ich mich heute dem biblischen Vers: „Deine Augen sind Tauben“ zuwenden.

Der Vers stammt aus dem Hohelied, einer geheimnisumwobenen Sammlung von Liebesliedern im Alten Testament, die dem König Salomo zugeschrieben wird und zur Weltliteratur gehört.

„Deine Augen sind Tauben“ (Hohelied 4, 1) — die Zeile zeichnet sich aus durch äusserste Reduktion. Es heisst nicht: „Deine Augen sind WIE Tauben“, sondern nur: „Deine Augen sind Tauben.“ Nicht einmal die Vergleichspartikel „wie“ hat da noch Platz. Geschweige denn eine Erläuterung, worin denn die Ähnlichkeit von Auge und Taube eigentlich bestehen soll.

A: In der Forschung hat man sich dazu viele Gedanken gemacht: Was ist der Vergleichspunkt zwischen Auge und Taube?

Sind die Augen der Geliebten schön wie jene einer Taube?

J: Nein, denn die Augen einer Taube sind eher matt.

A: Ist es die graublaue Farbe?

J: Nein, denn die Augen der Orientalinnen sind dunkel. Und ausserdem heisst es gar nicht: „Deine Augen sind wie die Augen einer Taube“, sondern: „Deine Augen sind Tauben“.

A: Ist es also die Form – haben die Augen die FORM eine Taube?

J: Kaum. Es steht jedenfalls nirgends geschrieben, dass der Umriss einer Taube in der Antike als besonders schön empfunden worden wäre.

Othmar Keel ist ein bedeutender katholischer inzwischen emeritierter Professor für Altes Testament, der an der Universität Fribourg lehrte. In seinem Kommentar zum Hohelied weist 1. darauf hin, dass der Vergleichspunkt zwischen Auge und Taube nicht in der Gestalt, sondern in der Bewegung liegt. Mit den Augen sind eigentlich die Blicke gemeint: „Deine Blicke sind Tauben.“

2. weist Othmar Keel darauf hin, dass die Taube in der Bibel jeweils Botin ist, etwa bei Noah, dem sie das frische Ölblatt überbringt als Zeichen des Endes der Sintflut.

Und 3., und das ist der wichtigste Punkt: Die Taube ist in der Antike das Tier der Liebesgöttin, der Ishtar, der Astarte, der Aphrodite.

„Deine Augen sind Tauben“ würde dann – sinngemäss und unter Verlust der Poesie – bedeuten: „Deine Blicke sind Botinnen der Liebe“. Und zwar der göttlichen Liebe, der Liebe der Gottheit, die weiblich gedacht ist.

Um Liebe geht es auch in dem Gesang aus der Deutschen Messe, den die Vox Raurica im Anschluss an die Lesung singt:

„Du willst für Deine Liebe ja nichts als wieder Lieb' allein;
und Liebe, dankerfüllte Liebe soll meines Lebens Wonne sein.“

„Deine Augen sind Tauben“ – wir hören das Liebeslied, in dem diese Zeile steht, als ganzes. Ein Mann beschreibt darin die Schönheit seiner Geliebten. Das Gedicht steht im 4. Kapitel des Hohelieds in den Versen 1-7.

Lesung: Hohelied 4, 1-5.7

4, 1 Du bist so schön, meine Freundin!
Du bist so schön!
Deine Augen sind Tauben
hinter deinem Schleier.

Dein Haar ist wie eine Herde von Ziegen,
 die vom Gebirge Gileads herabspringen.
 2 Deine Zähne sind wie eine Herde geschorener Schafe,
 die von der Schwemme heraufsteigen.
 Sie alle werfen Zwillinge,
 und keines von ihnen ist ohne Junge.
 3 Wie ein tiefrotes Band sind deine Lippen,
 und dein Mund ist hinreissend.
 Wie ein Riss im Granatapfel ist dein Gaumen
 hinter deinem Schleier.
 4 Wie der Turm Davids ist dein Hals,
 Schicht um Schicht gebaut.
 Tausend Schilde sind daran aufgehängt,
 alle Köcher der Helden.
 5 Deine beiden Brüste sind wie zwei Kitze,
 Zwillinge einer Gazelle,
 die in den Lotosblumen weiden.
 ... 7 Alles an dir ist schön, meine Freundin,
 und kein Makel ist an dir.

Vox Raurica: Zum Offertorium

Predigt

Das Hohelied ist ein wenig bekannter schmaler Band von Liebesgedichten im Alten Testament. Das „Lied der Lieder“, wie sein Titel wörtlich übersetzt heisst, besingt die Liebe – und zwar nicht etwa die platonische, sondern die erotische Liebe zwischen Frau und Mann. Diese Liebe wird auf sehr sinnliche Art und Weise zum Ausdruck gebracht.

Kein einziges Mal taucht im Hohelied das Wort „Gott“ auf, und doch oder vielleicht: gerade so gilt das Hohelied in mystischen Kreisen im Judentum und im Christentum als das heiligste aller Bücher der Heiligen Schrift.

Über viele Jahrhunderte hinweg ist das Hohelied allegorisch interpretiert worden, das heisst, es wurde umgedeutet auf die Beziehung zwischen Gott und seinem Volk, Gott und der Kirche, Gott und der menschlichen Seele.

Doch eigentlich ist es – wie schon erwähnt – eine Sammlung von Liebesliedern. In jenem Lied, das wir zuvor gehört haben, besingt ein Mann die Schönheit seiner Geliebten. Betrachten wir die Zeilen en détail!

"Dein Haar ist wie die Herde der Ziegen,
 die vom Gebirge Gileads herabspringen.
 Deine Zähne sind wie die Herde geschorener Schafe,
 die von der Schwemme heraufsteigen.
 Sie alle werfen Zwillinge,
 und keines von ihnen ist ohne Junge."

Da sind die Geissböcke, ihr Fell ist schwarz wie die Haare einer orientalischen Frau, sie sind wild und witzig, vital und frech, sie springen von den Bergen herunter.

Und da sind die Schafe – ihre Bewegung führt umgekehrt aufwärts, sie sind frisch gewaschen und geschoren, ihre Zähne sind strahlend weiss und symmetrisch wie Zwillinge.

Die christliche Tradition wird später zwischen Schafen und Geissböcken trennen, ebenso zwischen Maria, der Mutter Jesu, und Maria von Magdala, zwischen der Heilig-Reinen und der Verführerin.

Hier, im Hohelied, ist beides nicht getrennt, sondern vereint in der einen Geliebten. Und noch ein weiterer in der

Geliebten vereinter Gegensatz kommt im Gedicht zur Sprache:

"Wie ein tiefrotes Band sind deine Lippen,
und dein Mund ist hinreissend.
Wie ein Riss im Granatapfel ist dein Gaumen
hinter deinem Schleier.
Wie der Turm Davids ist dein Hals,
Schicht um Schicht gebaut.
Tausend Schilde sind daran aufgehängt,
alle Köcher der Helden."

Da ist zunächst die sinnliche Beschreibung des Munds der Geliebten. Der Riss im Granatapfel zeigt dessen Reife an, die Lippen sind halb geöffnet, die Zunge sichtbar, sie sehnt sich nach dem Kuss.

Und dann ist da der Hals – er wird verglichen mit einem hohen Turm, an dem Schutzschilde hängen. Der Turm symbolisiert Stolz, Distanz, Abwehrkraft.

Auch diese beiden gegensätzlichen Qualitäten von Anziehen und Abstoßen vereinigt die eine Geliebte in sich. Eine alte Bezeichnung Gottes lautet: *coincidentia oppositorum*, Zusammenkommen, Zusammenfallen der Gegensätze. Insofern deutet sich hier ein göttlicher Glanz auf dem Angesicht der Geliebten an. Dieser Eindruck verstärkt sich noch beim letzten Vergleich:

"Deine beiden Brüste sind wie zwei Kitze,
Zwillinge einer Gazelle,
die in den Lotosblumen weiden."

Der Lotus, der aus dem Schlamm erblüht, symbolisiert das Leben, das aus der Urflut, dem Chaos, heraus entsteht, aus dem Tohuwabohu, wie es am Anfang der Bibel lautmalerisch heisst. Der Lotus, der sich am Abend im Wasser schliesst und am Morgen wieder auftaucht und sich öffnet – er ist ein Ursymbol für die Kosmogonie, die Entstehung der Welt und die schöpferische Kraft, die ihr zugrunde liegt, ein Symbol also für Gott selber.

Weiter heisst es: „Deine beiden Brüste sind wie zwei Kitze, Zwillinge einer Gazelle“.

Gazellen hausen in den Bergwüsten und Steppen. Auch diese werden in der Bibel – wie die Urflut – als Ort des Chaos, des Tohuwabohu angesehen:

Dort „vermag der Mensch nicht zu überdauern; er ist allen möglichen Bedrängnissen ausgesetzt und läuft Gefahr umzukommen. Lebewesen, die in dieser feindlichen, existenzbedrohenden Einöde bestehen können, sind geeignet, zu einem Sinnbild der Todesüberwindung zu werden.“ (nach K84)

So schreibt Othmar Keel. Auch die Gazelle ist also – wie der Lotus – Symbol für die Kraft, die Chaos und Tod überwindet, ein Symbol für Gott selber.

Und hier schliesst sich der Kreis vom letzten zum ersten Vers des Gedichts. Dort hat es geheissen: Deine Augen sind Tauben. Auch die Taube als Tier der Liebesgöttin verweist in die transzendente Welt. In der Geliebten, ihren Augen, ihren Brüsten, ihrem Leib und Leben und ganzen Wesen wird das Göttliche, die Gottheit, wird Gott selber sichtbar.

Ich habe eingangs die jahrhundertealte allegorische Auslegung des Hohelied im Judentum und im Christentum erwähnt. Die Geliebte wird in dieser Tradition als Volk Gottes verstanden oder als Kirche, oder als meine eigene Seele. Jetzt, in der Schöpfungszeit, sei es erlaubt, diese allegorische Tradition weiterzuführen.

Die amerikanische Religionswissenschaftlerin und Ökoaktivistin Joanna Macy (* 1929) plädiert dafür, die Erde nicht als Selbstbedienungsladen und Müllhalde, sondern als Geliebte zu sehen:

„Erfahre die Welt als Geliebte! Dann wird alles, was ist, Ausdruck jenes ursprünglichen göttlich-erotischen Impulses sein – sofern du ein kluges, sehendes Auge dafür hast. Jener ursprüngliche Impuls nimmt eben JETZT in jedem von uns Gestalt an, in allem und jedem, dem wir begegnen.“

Dieses kluge, sehende Auge wünsche ich uns allen. Dieses Gespür für den ursprünglichen göttlich-erotischen Impuls. Unsere Beziehung zur Erde wird eine andere, wenn wir sie mit Augen der Liebe betrachten. Und ihren liebenden Blick sehen, der uns in allen Wesen entgegenkommt. Die Erde als Geliebte. Alles atmet Liebe. Alles ist gottvoll, alles pulsiert von göttlichem Leben, ist gestaltet von göttlicher Ordnung, durchdrungen von göttlichem Licht. Im Gesang aus der Deutschen Messe, der nun erklingt, heisst es:

"Noch lag die Schöpfung formlos da, nach heiligem Bericht:
Da sprach der Herr: Es werde Licht! Er sprach's und es ward Licht.
Und Leben regt und reget sich, und Ordnung tritt hervor.
Und überall, all überall, tönt Preis und Dank empor."

Überall, all überall: Bhüet eus, Gott! Amen.

Myrrhenberg und Weihrauchhügel: Manuskript des Impulses zu Hohelied 4, 6 anlässlich der Taizé-Feier vom 18. September 2020

"Bis der Tagwind weht
und die Schatten fliehen,
will ich zum Myrrhenberg gehen
und zum Weihrauchhügel." (Hld. 4, 6)

Die Wortkombination von **Berg und Hügel** beschreibt in der Bibel eine göttliche, numinose, von geheimnisvollen Segenskräften erfüllte Landschaft.

Von der „Segensfülle der ewigen Berge“, den „köstlichen Gaben der uralten Hügel“ ist die Rede in einem Segenslied in der Genesis, dem 1. Buch Mose (49, 26).

Diese heilige Qualität der Landschaft wird noch intensiviert durch die Metaphorik von Myrrhe und Weihrauch:

Myrrhe ist kostbar, exotisch, wohlriechend. Man verwendet sie in Form von Puder oder ausgelöst in Wasser. Hochzeitskleider und Himmelbetten werden damit parfümiert. Die mit Myrrhe verbundenen Assoziationen sind im Wesentlichen erotisch.

Weihrauch hingegen verbreitet eine kultisch-sakrale Atmosphäre, auch heute noch werden in katholischen und orthodoxen Kirchen Weihrauchfässer geschwungen. Der Duft ist schwer und betäubend süß.

Die Kombination von beidem, von Myrrhe und Weihrauch, von Erotik und Sakralität, generiert eine Intensität, wie sie dem „ganz Anderen“, dem Heiligen eigen ist.

Die Berge und Hügel sind also erfüllt, durchdrungen vom Göttlichen.

Es ist kein Zufall, dass die Verse aus dem Hohelied in der **Nacht** spielen: Bis der Tagwind zu wehen beginnt und die Schatten fliehen, heisst es, will der Dichter zum Myrrhenberg und zum Weihrauchhügel gehen.

Die Nacht ist die Zeit, in der uns die Augen aufgehen dafür, dass die Erde „gottvoll“ ist, wie die jüdische Dichterin und Nobelpreisträgerin Nelly Sachs sagt, erfüllt von Gott.