

I. DAS HOHELIED

Das Hohelied Salomos fasziniert die Menschen jüdischen, christlichen, anderen oder gar keines Glaubens seit mehr als zweitausend Jahren. Es ist ein Buch der Liebe, der schönsten Liebespoesie überhaupt, und wird darum geliebt, gelesen, rezitiert und immer wieder neu gedruckt.

Seine zeitliche Entstehung¹ liegt frühestens in der Epoche des Königs Salomo, also etwa 960 v. Chr.; sie umfaßt die Frühzeit des Nordreichs (ca. 920 - 876 v. Chr. und reicht spätestens bis in die persische Periode des Exils des 6.-5. Jahrhunderts v. Chr. Die „Endredaktion“ fand in der persischen Periode statt, also nicht später als im 5. Jahrhundert v. Chr.

Beim ersten unbefangenen Lesen mag man sich verwundert fragen, wie solch sinnliche Liebespoesie, die nur aus den Wechselgesängen der beiden Liebenden und einer Art begleitendem Chor besteht, in den Kanon der Heiligen Schriften aufgenommen werden konnte. Es handelt weder von der Geschichte des jüdischen Volkes noch vom Wirken eines seiner Propheten, noch werden religiöse Themen darin angeschnitten. Mit Ausnahme eines indirekten Bezuges in Kapitel 8, Vers 6, wird Gott nirgends erwähnt.

Sicherlich verdankt es die Kanonisierung zum einen der Schönheit und Innigkeit der Liebesverse, vor allem aber der Erwähnung König Salomos im ersten Vers des ersten Kapitels: „Das Hohelied Salomos“ oder „Der Gesang der Gesänge, der Schlomos ist“. Man nahm an, daß der Verfasser König Salomo selbst war, der in allegorischer Form die Liebe zwischen Gott und seinem Volk Israel veranschaulichte. Auch die Propheten griffen zur Beschreibung des Verhältnisses zwischen Gott und seinem Volk zum Bild der ehelichen Liebe: Gott als der Liebende und Schützende seiner Braut und Gattin Israel. Trotz einigen Wi-

derstandes und einzelner Gegenstimmen, denen das Hohelied zu profan erschien, folgte die Mehrheit der in Jamne 90 n. Chr. versammelten Gelehrten dem Machtspruch Rabbi Akibas und entschied für den Verbleib des Buches im Kanon der Heiligen Schriften. Hier zwei der schönsten Zitate aus dem Midrasch Schir ha-Schirim Rabba :

„Rabbi Akiba sagte: Die ganze Welt wiegt nicht auf den Tag, an welchem das Hohelied gegeben worden ist. Warum? Weil alle Schriften heilig sind, das Hohelied aber ein Allerheiligstes.

Rabbi Schimeon sagte: Es ist ein Lied von doppelter Poesie, Rabbi Simon sagte: von vielfach verdoppelter Poesie.“ (*Übersetzung von Joseph Carlebach*)²

Ähnlich entzückt äußerte sich im 12. Jahrhundert der Kreuzzugprediger Bernhard von Clairvaux, dessen Hauptwerk dem Hohelied gewidmet ist:

„Auch wenn es noch andere Lieder gibt, so ist dies doch das Lied, das wegen seiner einzigartigen Würde und Süße aus gutem Grund alle überragt, die uns in den Sinn kommen, und zu Recht möchte ich es „Lied der Lieder“ nennen, weil es die Frucht aller anderen Lieder ist. ... Die Erfahrenen mögen es prüfen, die Un- erfahrenen sollen in Verlangen entbrennen nicht so sehr nach Erkenntnis als nach Erfahrung. Es ist nicht ein Klang des Mundes, sondern ein Jubel des Herzens, nicht ein Laut der Lippen, sondern eine Regung tiefer Freude, ein Einklang des Willens, nicht der Stimmen. ... Es ist ein Hochzeitslied und schildert die keuschen und beglückenden Umarmungen der Seelen, die Eintracht der Herzen, die wechselseitige, in ihren Herzensregungen übereinstimmende Liebe.“³

Als die christliche Kirche die hebräischen heiligen Schriften als Altes Testament übernahm, war es nicht allzu schwierig, die Parabel der Liebe Gottes zum alten Israel durch Gottes Liebe zum neuen Israel zu ersetzen. Hippolyt

von Rom (3. Jahrhundert n. Chr.) war der erste, der den Liebenden mit Christus gleichsetzte und Schulamith mit der Jungfrau Maria. Die mittelalterlichen Holzschnitte in diesem Band stehen ganz in dieser Tradition. Ältere Kommentatoren wie Origenes und Gregor von Nyssa sahen darin eine Allegorie der mystischen Vereinigung der gläubenden Seele mit Gott, Luther verstand es als Gleichnis zwischen Christus und der menschlichen Seele.

Die neuzeitliche textkritische Forschung fand Übereinstimmungen mit dem altägyptischen Osiris-Ritual - nicht nur wegen des typischen Schwester/Geliebte-Bezugs: „meine Schwester, liebe Braut“. Andere Forscher sahen darin Beeinflussungen oder sogar Übernahmen aus dem Ishtar- oder dem kanaanitischen Adonis/Tammuzkult.

Weitere Interpretationen betrachten das Hohelied als lyrisches Drama oder der Weisheitsdichtung zugehörig. Ferner diskutiert man in Fachkreisen, ob es sich um eine einheitliche Dichtung oder um die Sammlung einzelner Lieder handelt.

1893 machte der preußische Konsul in Damaskus, J. G. Wetzstein, auf die Hochzeitsbräuche der syrischen Landbevölkerung aufmerksam, bei denen das Hochzeitspaar während des Hochzeitsmahls auf einem „Thron“ sitzt und von den Gästen als „König“ und „Königin“ gepriesen werden. In manchen Gegenden führt die Braut einen „Schwertanz“ bei den Feierlichkeiten auf. Die zahlreichen Übereinstimmungen zwischen dem Hohelied und diesen Hochzeitsbräuchen haben viele Gelehrte veranlaßt, es der Gattung dieser Hochzeitslieder zuzuordnen, die sich schon in der mesopotamischen und altägyptischen profanen Literatur finden und sich bis heute in der arabischen Kultur erhalten haben.

Ganz unabhängig aber davon, ob man das Hohelied historisch, religiös oder literarisch einordnen will und unabhängig davon, ob es nun wörtlich oder nur allegorisch, weltlich oder spirituell zu verstehen ist, bleibt das Lied der

Lieder eines der schönsten Liebesbücher der Welt. Seine zärtlich-erotischen Verse, seine natürliche Sinnlichkeit und unverstellte Liebe rühren und bezaubern immer wieder aufs neue. In den innigen Wechselgesängen eines liebenden Paares offenbart sich die Essenz und Heiligkeit der Liebe und des Lebens jenseits aller Scheidung zwischen Körper und Seele, zwischen Geist und Materie, zwischen weltlicher und göttlicher Liebe.

¹ nach Robert Gordis in: *The Song of Songs*, New York, 1961

² in: *Das Hohelied übertragen und gedeutet* von Joseph Carlebach, Frankfurt am Main, um 1925

³ Bernhard von Clairvaux, 1. Predigt zum Hohelied, VI. 11. in: *Sämtliche Werke: lateinisch/deutsch*, Band V, Innsbruck 1994

II. ZU DIESER AUSGABE

Eine gute Übersetzung bedeutet nicht nur die Übertragung eines Textes in eine andere Sprache, sondern ist immer auch eine Interpretation des Übersetzers. Ganz deutlich wird dies, wenn man das Original mit der Übersetzung vergleicht. Und wo der Leser die Originalsprache nicht kennt, wirft eine zweite Übersetzung ganz neue und andere Lichter auf Form und Inhalt des Textes. Diese Ausgabe enthält die Originalverse des Hohenlieds, die auch dem Unkundigen des Hebräischen eine ästhetische Freude an der fremden Schriftform bereiten mögen.

Ich bin aufgewachsen mit den Versen der Lutherübersetzung. Eine unglaublich starke, schöne und dichterische Sprache, ähnlich kurz und prägnant wie das Originalhebräisch. Leider haben neue Bibelausgaben das Lutherdeutsch im Interesse einer Modernisierung und „besseren Verständlichkeit“ kontinuierlich verwässert und farblos ge-

macht. Diese Ausgabe greift auf Luthers letzte Fassung des Hohenliedes von 1544 (Druckervermerk am Schluß des Hohenliedes) zurück; nur die Orthographie wurde der heutigen Schreibweise angepaßt.

Zum Vergleich bot sich die neue, ähnlich sprachmächtige und dichterische Übersetzung von Martin Buber und Franz Rosenzweig an, die von 1926 bis 1938 entstand und hier in der letzten Fassung von 1962 vorliegt. Die beiden jüdischen Gelehrten fühlten sich ganz dem hebräischen Original verpflichtet und widersetzten sich jeglicher Vereinnahmung bzw. Kritik von christlicher oder jüdischer Seite. „Nicht um Schönheit geht es, sondern um Treue. Beurteilt soll nicht ein ‘Kunstwerk’ werden, sondern eine Übersetzung, ihre Treue und Untreue. Und anerkannt oder verworfen, im ganzen oder im einzelnen, der Glaube, der hinter der Treue, der hinter ihrer Art und ihrem Grad, steht. Das darf, wenn nicht die Übersetzung, so doch gewiß das Übersetzte fordern.“¹ antwortet Rosenzweig einem orthodoxen Rabbiner, und Buber bekräftigt bei seiner letzten Überarbeitung von 1962: „Aber das Prinzip der Übertragung ist unabgeschwächt geblieben, und auch jetzt hieß es, bei seiner Durchführung notfalls bis an die Grenzen der deutschen Sprache zu gehen, innerhalb derer man der hebräischen die Entsprechungen zu finden hatte.“²

Ähnlich prägend wie die Lutherübersetzung für die deutsche Sprache und die Bibelrezeption war für England und den ganzen anglo-amerikanischen Raum die King-James-Übersetzung, die als drittes Beispiel aufgenommen wurde. König James I. initiierte 1604 eine neue verbindliche Bibelübersetzung aus den Originalsprachen, um den damals zahlreichen unterschiedlichen Bibelversionen ein Ende zu bereiten. Die Übersetzung, zu der James I. die besten Köpfe des Landes einberief, wurde 1611 abgeschlossen. Seitdem hat es immer wieder Überarbeitungen gegeben. Dem vorliegenden Text liegt die Revision von 1987 zugrunde.

Die jüdische und christliche Kapiteleinteilung des Hohenlieds weichen geringfügig voneinander ab:

Bei den Übergängen vom vierten zum fünften Kapitel hat Luther das fünfte Kapitel einen Vers früher begonnen, und beim Übergang vom sechsten zum siebten Kapitel den Kapitelbeginn um einen Vers nachgestellt, so daß sich eine andere Zählung ergibt.

In ähnlicher Weise verschiebt sich die Zählung der King-James-Version ab dem Ende des sechsten Kapitels.

Um die Vergleichbarkeit der Verse zu erhalten, habe ich die Kapitel- und Verszählung einheitlich nach dem Originaltext ausgerichtet. Die Zählung der abweichenden Übersetzung wurde in Klammern beigelegt.

Buber/Rosenzweig verzichteten, wie hier auch wieder gegeben, gänzlich auf die Numerierung der Verse. Sie fassen die Verse nach Sinn- und Formgruppen zusammen und trennen nur durch Absätze.

Ursprünglich wollte ich nur die Bildbeschreibungen aus dem Vorwort von Otto Clemen zum Holztafeldruck übernehmen.³ Aber dann fand ich seine weiteren Ausführungen so interessant, daß ich sie den heutigen Lesern – in leichter Modernisierung – nicht vorenthalten möchte.

Die Reihenfolge der Bilder entspricht nicht dem Aufbau der Kapitel und Verse. Clemen verweist daher bei der Wiedergabe der mittellateinischen Bildtexte in Klammern auf die Kapitel- und Verszahl.

Regina Berlinghof
August 2005

¹ Franz Rosenzweig, Brief an den orthodoxen Frankfurter Rabbiner Jakob Rosenheim vom 21.4.1927.

² Martin Buber, Schlußbemerkungen zur Verdeutschung, in „Die Schriftwerke“, 1962

³ Canticum Cantorum, Holztafeldruck von c. 1465
Zwickau 1910 (Zwickauer Facsimiledrucke No. 4)