

Buch des Monats Februar

Das Hohelied – Der Gesang der Gesänge – The Song of Songs

YinYang Media Verlag 2005, ISBN 3-935727-10-0, 12,50 €

Marc Chagalls Bild „Liebespaar mit Halbmond“ schmückt den Einband des Buches *Das Hohelied*. Die Gesichter der beiden Liebenden, einander ganz nah, weiß aus dem blauen Hintergrund hervorstechend, die Hände des Mannes, um den Hals der Geliebten geschlungen und ihre Brust berührend, ihre Hand, um seine Hüfte gelegt, und der weiße Mond oben am Bildrand fallen dem Betrachter ins Auge. Fast scheinen die umschlungenen Körper, die leicht nach hinten gebeugt sind, in die blaue Farbe, die das Bild beherrscht, zu fallen, in ihr zu versinken. Chagalls „Liebespaar“, das in den Umkreis seiner „Liebenden“-Bilder zwischen 1910 und 1916 gehört, ist mehr als nur eine Illustration der Liebesstimmung der Verse des *Hohen Lieds*. Es zeigt in kongenialer Weise, was in den acht Kapiteln des *Gesangs der Gesänge*, des *Canticum Canticorum*, in dichterischer Weise dargestellt wird: die Faszination des Erotischen, Liebe als eine überschwängliche, ins Mystische gleitende Erfahrung. Der Leser hält mit dem Buch aus dem YinYang Media Verlag nicht einen Text biblischer Überlieferung in der Hand. Das natürlich auch. Aber das *Hohelied* ist in erster Linie eine Sammlung faszinierender Liebesverse, „das Zarteste und Unnachahmlichste, was uns von Ausdruck leidenschaftlicher, anmutiger Liebe zugekommen“, wie Goethe bewundernd darüber geurteilt hat, und Chagalls Darstellung akzentuiert diese zeitlose Modernität der Lieder.

Chagalls Bild steht in einem überraschenden Gegensatz zu 16 Holzdrucktafeln, die über die knapp 140 Seiten des Buches verteilt sind. Sie stammen aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts und schildern in immer neuen Ansätzen das Werben des königlichen Bräutigams um die königliche Braut. Die mittelalterliche Welt ist durch die Gewänder der Figuren, ihre Haltungen und Gesichtszüge, wie sie von Altarbildern her bekannt sind, und eine Umgebung einmal aus Burgmauern und Burgzinnen, ein anderes Mal aus stilisierten Landschaften mit wenigen Bäumen, Grasbüscheln, weidenden Schafen oder durch die mittelalterlich anmutenden Räume mit verzierten Banklehnen, Kaminöfen und Zinngeschirr auf altem Mobiliar gegenwärtig.

Der Zusammenhang mit dem *Hohen Lied* wird eher durch die lateinischen Inschriften auf Spruchbändern, die Verse aus dem *Canticum Canticorum* zitieren, als durch die Bilder selbst vermittelt. Diese variieren in ihren Darstellungen das Motiv der Brautwerbung, enthalten darüber hinaus aber deutliche christlich-religiöse Bildelemente wie kniende Frauen mit zum Gebet gefalteten Händen, Engelfiguren oder das Bild des Gekreuzigten. Vor allem wird die Braut in Anlehnung an mittelalterliche Abbildungen zur Jungfrau Maria, so dass der Eindruck der Überhöhung der sinnlichen Liebespoesie des *Hohen Liedes* durch christliche Symbolik und Figuren entsteht. Über die Holzdrucke drängen sich neutestamentlich-christliche Motive in den Vordergrund, die in Kontrast zu Chagalls moderner Liebesdarstellung stehen. Ohne dass es eigens erläutert werden müsste, erschließt sich dadurch der religiöse Deutungsstrang der *Hohelied*-Überlieferung: Von der alttestamentlich-allegorischen Deutung des *Schir ha Schirim* als der Liebe Jahwes zu seinem Volk Israel führt eine Linie zur Gleichsetzung der Braut des *Hohen Lieds* mit der Gottesmutter Maria und zur christlichen Interpretation der Liebenden als der Vereinigung zwischen Christus und seiner Kirche. Diese religiöse Deutung war dann auch Rechtfertigung genug für die Kanonisierung der weltlichen Liebeslieder in der Heiligen Schrift.

Der Text des *Hohen Lieds* wird in vier verschiedenen Versionen vorgelegt: im hebräischen Urtext aus der Zeit zwischen ca. 960 und dem 5. Jh. v. Chr., in einer überarbeiteten englischen Version der berühmten King-James-Bibel, die zwischen 1604 und 1611 entstand, und in zwei deutschen Übersetzungen: die eine von Martin Luther aus dem Jahr 1544, die andere von

Martin Buber und Franz Rosenzweig, zwischen 1926 und 1938 entstanden. – Diese Präsentation beeinflusst die Sicht auf den Text. Sie vermittelt die Leseerfahrung, dass das *Hohelied* auf einer viele Jahrhunderte alten Überlieferung beruht und – der Name Martin Luther und der hebräische Urtext weisen darauf hin – einen religiösen Kontext hat, aber auch weltlich-zeitlos ist und damit auf seine Weise zum Kulturerbe der Menschheit gehört. Die verschiedenen Übersetzungen ins Deutsche und ins Englische laden dazu ein zu vergleichen, doppelt oder dreifach zu lesen, Wörter und Sätze auf ihre Bildhaftigkeit, ihren Sprachrhythmus und ihre kontextuelle Angemessenheit, auch Verständlichkeit hin zu prüfen. Das Lesen wird zu einem Suchen nach der Version, die dem Leser entgegenkommt und gefällt.

Interessant sind die beiden deutschen Übersetzungen: die einfache, aber kraftvolle, bildmächtige Sprache Martin Luthers aus der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts und die Übertragung des Theologen Martin Buber, die den Eindruck von Textgenauigkeit vermittelt und offenbar deshalb gelegentlich zu eigentümlichen Wortschöpfungen greift, manchmal etwas gewollt Gesuchtes enthält, was den Lied-Text, so modern er sein mag, wegrückt in eine Zeit der Vergangenheit, der Mythen.

Dass es im *Hohen Lied* um eine Liebe geht, die in ihrer poetischen Akzentuierung des Leiblich-Erotischen in unsere Zeit gehört, in ihrer sprachlichen Intensivierung, metaphorischen Überhöhung und archaischen Topologie aber auch nicht ganz in unsere Zeit hineinzu-passen scheint, spürt der Leser in fast jedem Vers des *Canticum Canticorum*. In einer Art Rollenlyrik, die sich in acht Kapiteln entfaltet, sprechen der Geliebte und die Geliebte miteinander, sind in Gedanken, auch wenn der andere fern ist, einander nah. Es sind Verse voller Liebesehnsucht des Bräutigams nach der Braut und der Braut nach ihrem Bräutigam, voller Liebesworte für den anderen, Preislieder des Geliebten und der Geliebten in immer neuen hymnischen Ansätzen, Wiederholungen und Steigerungen. Der Text lebt von kunstvollen Bildern und einfachen Vergleichen der Geliebten oder des Geliebten mit Tieren, Blumen, edlen Kräutern, mit Schmuck, dem Mond und der Sonne:

Mein Freund ist weiß und rot, auserkoren unter viel Tausenden.

Sein Haupt ist das feinste Gold. Seine Locken sind kraus, schwarz wie ein Rabe.

Seine Augen sind wie Taubenaugen an den Wasserbächen, mit Milch gewaschen, und stehen in der Fülle. [...]

Seine Lippen sind wie Rosen, die mit fließenden Myrrhen triefen.

Seine Hände sind wie güldene Ringe voll Türkise. Sein Leib ist wie rein Elfenbein mit Saphiren geschmückt.

(Aus dem fünften Kapitel, übersetzt von Martin Luther)

Vor dem Leser entfaltet sich eine ländlich-idyllische Landschaft, in die die Liebe der beiden Sprechenden wie selbstverständlich eingebunden ist. Selbst die Klage über Trennung kann ihr Liebesglück nicht wirklich zerstören; über die bildreiche, poetische Sprache wird das Glück einer künftigen Zweisamkeit gefeiert.

Das Buch will den Leser erfahren lassen, dass das *Hohelied*, ohne dass seine Bedeutung und Wirkung geschmälert würden, aus dem biblischen Kontext herausgelöst und in seiner Sprachmächtigkeit als eigenständiger Text gelesen werden kann. Es betont die Zeitlosigkeit der fast dreitausend Jahre alten Lieder und Verse. Dennoch lässt sich ihr biblischer Kontext nicht völlig verdrängen. Dieser Kontext wird deshalb auch in einem Nachwort von Regina Berlinghof, die als Leiterin des YinYang Verlags für die Herausgabe des Buches verantwortlich ist, erläutert. Dort findet der Leser Antworten auf Fragen nach der Entstehung, Überlieferung und Einordnung des *Hohen Lieds* in alttestamentliche Zusammenhänge und eine knappe Darstellung seiner jüdischen wie christlichen Umdeutungen und Interpretationen.

Herbert Fuchs