

Pfarrerin Monika Renninger
 Predigt zu Hld. 8,6-7
 Hospitalkirche, 05.09.21

Wie kommt ein Buch in die Sammlung der biblischen Bücher, in dem kein einziges Mal Gott vorkommt? Nicht mal in Andeutungen?

Ein Buch, das eine Sammlung von Liebesliedern ist, wie man sie in der altorientalischen Umwelt z.B. in der ägyptischen Kultur oder in arabischer Liebeslyrik findet. In poetischen Bildern wird besungen, wie die Liebenden zueinander finden – oder auch nicht, wie sie gegenseitig ihre Schönheit bewundern, sich zur Zweisamkeit verabreden, von Küssen und Lieblosen träumen.

Das erste Lied zum Beispiel stellt eine Hirtenszene vor:

Sie singt: „Er küsse mich mit dem Kusse seines Mundes, ja, deine Liebe ist köstlicher als Wein ... Sage mir an, du, den meine Seele liebt, wo du weidest, wo du ruhst am Mittag, damit ich nicht umherirren muss bei den Herden deiner Gesellen.“

Er antwortet: „Weißt du es nicht, du Schönste unter den Frauen, so geh hinaus auf die Spuren der Schafe und weide deine Zicklein bei den Zelten der Hirten.“

.. Siehe, meine Freundin, du bist schön, schön bist du, deine Augen sind wie Tauben.“

Und ihre Antwort kommt wie ein Echo: „Siehe, mein Freund, du bist schön und lieblich.“

Unser Lager ist grün. Zedern sind die Balken unseres Hauses, Zypressen unsere Wänder.“
 (aus Kapitel 1)

Weitere Lieder folgen, als Hirten-, als Harems-, als Garten- oder als Stadtszenen. Manche Interpreten unterscheiden sieben, andere zwanzig solcher Lieder - eine wenig planvolle Zusammenstellung von Volksliedern und Hochzeitsliedern, aber auch Liedern, die am Hofe gesungen wurden.

Für Liebeslyrik wie diese gibt es zahlreiche Beispiele in der Literatur des Alten Orient. Man hat ähnliche Texte in Ägypten und Mesopotamien gefunden, es sind leidenschaftliche Liebesgedichte, die zur Erbauung, aber auch bei Hochzeiten vorgetragen wurden, man weiß es nicht so genau. In der Bibel ist diese Art von poetischen Anspielungen, Szenen und Bildern ungewöhnlich, weil sie nicht erkennen lassen, ob sie in einen bestimmten Zusammenhang im religiösen Leben gestellt wurden.

In der Vielgötter-Welt ringsum den Glauben Israels war das womöglich der Fall: Manche Gelehrten sagen, diese Liebesliedersammlung der Bibel könnte im Ursprung eine Art kultische Liturgie gewesen sein, die eine Heilige Hochzeit beschreibt. Solche kultischen Hochzeiten wurden als Ritual von Priesterinnen und Priester vollzogen, die im Ritual die Rolle der Götter einnahmen. Dies war Teil des Jahreslaufes – der Naturgott stirbt und steht wieder auf, wenn alles wieder zum Leben erwacht und neue Früchte hervorbringt. Sein Sterben wird zuerst betrauert, aber dann wird das neue Leben gefeiert und die wieder erwachte Fruchtbarkeit wird mit einer Hochzeit vollzogen. So könnte man zum Beispiel ein Lied im Kapitel 2 deuten:

Er: „Steh auf, meine Freundin, meine Schöne, und komm her!“ Denn siehe, der Winter ist vergangen, der Regen ist vorbei und dahin. Die Blumen sind hervorgekommen im Lande, ... Der Feigenbaum lässt Früchte reifen, und die Weinstöcke blühen und duften. Steh auf, meine Freundin, und komm, meine Schöne, komm her...

Sie: „Mein Freund ist mein, und ich bin sein, ... Bis es Tag wird und die Schatten schwinden, wende dich her gleich einer Gazelle, mein Freund, oder gleich einem jungen Hirsch auf den Balsambergen“

Aber ist das vorstellbar, dass so ein Text Eingang findet in die Bibel, in die Urkunde des Monotheismus, des Glaubens an den Einen und Einzigen Gott? Gewiss, es gibt zahlreiche

Andeutungen in den biblischen Schriften, die sich darauf beziehen, wie die Umwelt von Vielgötterei geprägt ist, aber wo das erwähnt wird, sind es immer harte Auseinandersetzungen, die sich vor allem in den prophetischen Büchern finden.

Die Auslegung der Liebeslieder als Liebeslyrik wird bei der Aufnahme des Hoheliedes in den Kanon der biblischen Bücher im 1. Jahrhundert n. Chr. beiseitegelegt. Bei einem Konzil gegen Ende des 1. Jh. n. Chr. beraten die Rabbinen darüber, welche Bücher in den Kanon der Heiligen Schriften aufgenommen werden sollen. Sie entscheiden sich dafür, auch das Hohelied Salomos aufzunehmen, denn für sie ist die allegorische, die symbolische Bedeutung maßgeblich. Diese lautet: Die Lieder erzählen von der Liebe Gottes zu seinem Volk Israel. So deuten sie diese Texte und verknüpfen sie eng mit dem Königtum des großen König Salomo. Sie erklären ihn zum Dichter dieser Lieder und schreiben ihm die Verfasserschaft der poetischen Weisheitsbücher Hohelied Salomos, Sprüche Salomos und Prediger Salomo wie folgt zu: „Wenn ein Mann jung ist, singt er Lieder. Wenn er erwachsen ist, äußert er sich in praktischem Weisheitsdenken. Wenn er älter wird, spricht er über die Vergänglichkeit und Verglebarkeit der Dinge.“ (Midrash Shir HaShirim Rabbah, 1:1, no.1).

Das Buch wird Lied der Lieder für Salomo oder Hohelied Salomos genannt. Allerdings taucht sein Name erst im Schlusskapitel auf (Kap.8), die Liebende hingegen hat einen Namen, der vielfach in den Nachdichtungen und künstlerischen Ausdeutungen besungen wird: Sie heißt Shulamit (Kap.7) und bezeichnet sich als „schwarz und lieblich“ (Kap.1). Die Auslegungen aller Jahrhunderte kreisen immer wieder um die Frage, wer diese Liebeslieder-Sammlung verfasst haben könnte. Es gilt als sicher, dass sich dabei Texte von Verfasserinnen und Verfassern verknüpfen. Allerdings sind diese Fragen für die symbolische Auslegung gar nicht von Bedeutung. In den rabbinischen Auslegungen und dann der christlichen Auslegung steht stets der Gedanke im Mittelpunkt: Im Hohelied wird Gottes Liebe besungen in den schönsten menschlichen Bildern und Phantasien – Gottes Liebe zu seinem Volk Israel, Gottes Liebe zu seiner Kirche. So kommt es, dass das Hohelied zu den Lesungen während des Passahfestes gehört, sie ist dem 8. Tag, dem Ausklang dieses Festes zugeordnet mit der Aussage: Gott tut Großes an seinem Volk, in unermesslicher, leidenschaftlicher und sehnsuchtsvoller Liebe.

Die Freude an der Liebeslyrik findet jedoch trotz dieser allegorischen Deutung immer wieder ihren Weg. Die Liebeslieder des Hohelieds erklingen in der umfangreichen musikalischen, literarischen und künstlerischen Ausdeutung und Nachdichtung des Hoheliedes ab dem Mittelalter und als zentrales Motiv besonders in der Zeit der Renaissance mit ihrer Pflege der höfischen Kultur und dem Gestus der von Dichtern besungenen Liebe (15./16. Jh.).

Diese Entwicklung berührt auch den geistlichen Gebrauch des Textes: Der Schriftsteller, Übersetzer und Theologe Johann Friedrich Herder, einer der Denker der Weimarer Klassik und der Aufklärung, von dem eine der bedeutenden Untersuchungen des Hoheliedes stammt – im übrigen ein Geschenk an seine Braut Caroline Flachsland - (Lieder der Liebe, 1778) sagt es so: „Was sagt das Buch vom Anfang bis zum Ende? Mich dünkt: Liebe, Liebe. – Es ist fast keine Situation und Wendung, keine Tages- und Jahreszeit, keine Abwechslung und Einkleidung, die nicht in diesem Liede, wenigstens als Knospe und Keim, vorkäme. Die Liebe des Mannes und Weibes, Jünglings und Mädchens, ... alles findet hier Ort und Stelle. ... Palast und Hütte, Garten und Feld, Gassen der Stadt und Einöde, Armut und Reichtum, Tanz und Kriegszug, alles ist erschöpft, alles gefühlt und genossen.“

Und so erhält sich das Hohelied bei aller geistlich-allegorischen Umdeutung doch auch als poetische Liebeslieder-Sammlung, verfasst in altorientalischer Sprache und Bilderwelt, mit fremdartigem Klang, kaum zugänglich für heutige Lesende, im kirchlichen Gebrauch vielleicht gerade noch für Traupredigten, wenn Paare das Ungewöhnliche suchen.

Die allegorische Deutung als Lied der Liebe Gottes zu seinem Volk Israel, im Christentum gedeutet als Lied der Liebe Christi zu seiner Kirche und Verbindung der gläubigen Seele mit

Christus prägt die Auslegungsgeschichte des Textes. In der christlichen Tradition sind es Kirchenväter wie Origenes (4.Jh.n.Chr.) mit seinem Kommentar zum Hohelied – den er in Kenntnis der rabbinischen Kommentare verfasst hat - oder Ordensgründer wie Bernhard von Clairvaux (11.Jh.n.Chr.) mit seinen 86 Predigten zum Hohelied, die bedeutende Auslegungen hinterlassen. Mehr noch aber finden sich in dieser Liebeshingabe und -verehrung die Mystikerinnen und Mystiker wieder. Sie versenken sich in diese Bildwelt und sehen sich selbst in geheiligter hochzeitlicher Verbindung mit Christus. Solche Mystiker gibt es auch in der jüdischen Auslegungsgeschichte (u.a. Rabbi Akiva, einflussreich in der Kanonisierung des Hohelieds im Konzil von Jabne 90n.Chr.). Sie drücken damit ihre tiefe spirituelle Verbundenheit mit Gott aus.

Für die protestantische Kirche ist die Sinnlichkeit, mit der die mystische Verzückung einher geht und die in vielen Kunstwerken abgebildet ist, ganz fremd. Sich Hineinversenken in die Liebe Christi, das ja, aber solche Liebeslieder singen und in solcher Hingabe entrückt sein? Das gehört in den Bereich der katholischen Mystik und Heiligenverehrung und insbesondere in die Verehrung Marias als Gottesmutter und große Liebende. Und in der Tat finden sich zahlreiche Marienlieder, die aus dem Hohelied schöpfen. Jesusminne hat allenfalls noch ein bisschen Platz im Pietismus, aber keinen großen.

Die Aufnahme eines Textes aus dem Hohelied Salomos in die Reihe der Predigttexte bezieht sich wohl eher auf seine allegorische Deutung als auf seine Bedeutung als Liebeslyrik und erklärt sich vermutlich mit der Absicht, die ganze Fülle der biblischen Bücher auch in der Auswahl der Predigttexte abzubilden. (In der dreijährigen Leseordnung der katholischen Kirche kommt das Hohelied übrigens nicht vor).

Allerdings lädt der Textabschnitt aus dem Kap. 8,6-7 nicht zur mystischen Versenkung ein, sondern besingt die Macht und Leidenschaft der Liebe in gewaltigen, in ihrer Ausschließlichkeit geradezu beängstigenden Bildern:

„Lege mich wie ein Siegel auf dein Herz, wie ein Siegel auf deinen Arm. Denn Liebe ist stark wie der Tod und Leidenschaft unwiderstehlich wie das Totenreich. Ihre Glut ist feurig und eine gewaltige Flamme. Viele Wasser können die Liebe nicht auslöschen noch die Ströme sie ertränken. Wenn einer alles Gut in seinem Haus um die Liebe geben wollte, würde man ihn verspotten.“

Wenn ich diese Bilder und ihre Kraft als Liebeslyrik lese, dann denke ich an die Mythen, Dramen und Opern, die von verzehrender und ausschließlicher Liebe erzählen. Die großen Dichter und Erzähler finden dafür eine Sprache. Das ganz normale, alltägliche Leben weniger, jedenfalls unerkannter.

Also doch symbolisch deuten? So in der Art: Christusliebe kann heißen, bereit zu sein, in der Nachfolge Christi bis in den Tod zu gehen. Dafür gibt es zahlreiche historische Beispiele, am vertrautesten ist uns wohl die Haltung Dietrich Bonhoeffer, aber über ihn haben wir schon viel gesprochen.

Ich deute dies nur an, mache aber stattdessen nun einen großen Sprung, angezogen von einem Satz: „Liebe ist stark wie der Tod“ und bringe das in Verbindung einer aktuellen Tragödie gewaltigen Ausmaßes: Sie spielt sich in Afghanistan ab. Der Rückzug des Westens, das Zurücklassen derer, die vertraut haben, die Hoffnung, die zerstört am Boden liegt – und die sich, der Angst und dem Drohen trotzend, wie eine zarte Pflanze aufrichtet zum Beispiel in den Frauen, von deren Protest und Demonstrationen die Nachrichten berichten. Sie - wie auch vor einem Jahr die Frauen und Männer in Belarus – protestieren trotz Todesgefahr aus Liebe, die stark ist wie der Tod – aus Liebe zu ihren Werten und Überzeugungen, zu ihren Familien, zu ihrer Gesellschaft, zu ihrem Land.

„Liebe ist stark wie der Tod“: Ich habe wie viele in den zurückliegenden Tagen zum ersten Mal eine Ballade wahrgenommen, die von einer historischen Tragödie der britischen Kolonialgeschichte in Afghanistan vor 150 Jahren erzählt. Auch blieb ein Satz in meinen Gedanken hängen: „Sie bliesen die Nacht und über den Tag, Laut, wie nur die Liebe rufen mag“. Und hat sich mit dem Nachdenken über „Liebe ist stark wie der Tod“ verknüpft.

Theodor Fontane verfasst diese Ballade in seiner Londoner Zeit als Auslandskorrespondent im Jahr 1857. Er beschreibt darin ein Trauma der Briten, das mit einer Niederlage in Kabul Afghanistan im Jahr 1842 verknüpft ist. Die Ballade erzählt vom bitteren Ende her. Am 6. Januar 1842 hatten 12.000 Zivilisten, 690 britische und 2.840 indische Soldaten den Rückzug aus Kabul angetreten, weil die Stadt nach dem Ausbruch einer Revolte der Afghanen nicht mehr zu halten war. Erstes Zwischenziel sollte das 140 Kilometer entfernt gelegene Dschalalabad sein. Die britische Führung hatte zwar freies Geleit ausgehandelt, doch daran hielten sich die afghanischen Stammeskämpfer nicht. Von Anfang an wurde der Tross, der allmählich in einzelne Gruppen auseinanderfiel, angegriffen. Mehrfach verhandelten die Briten mit dem Rebellenführer Akbar und mussten Geiseln, meist prominente Angehörige des Trosses, zurücklassen. Zwei Tage später wurde der Zug bei Schneefall und Temperaturen deutlich unter null Grad an einem Pass angegriffen, etwa 3.000 Männer, Frauen und Kinder sterben. Die restlichen Überlebenden sterben in einer Schlacht am Morgen des 13. Januar bei Gadamak oder werden gefangen genommen. Nur ein einziger Europäer, der junge Militärarzt Dr. William Brydon, erreicht Dschalalabad, um die Kunde von der ersten britischen Niederlage in einem Kolonialkrieg zu überbringen.

Das Trauerspiel von Afghanistan.

(Theodor Fontane, 1857, Brydons Ankunft in Dschalalabad nach seiner Flucht aus Kabul im Jahr 1842)

Der Schnee leis stäubend vom Himmel fällt,
Ein Reiter vor Dschellalabad hält,
„Wer da!“ – „„Ein britischer Reitersmann,
Bringe Botschaft aus Afghanistan.““

Afghanistan! er sprach es so matt;
Es umdrängt den Reiter die halbe Stadt,
Sir Robert Sale, der Commandant,
Hebt ihn vom Rosse mit eigener Hand.

Sie führen in's steinerne Wachthaus ihn,
Sie setzen ihn nieder an den Kamin,
Wie wärmt ihn das Feuer, wie labt ihn das Licht,
Er athmet hoch auf und dankt und spricht:

„Wir waren dreizehntausend Mann,
Von Cabul unser Zug begann,
Soldaten, Führer, Weib und Kind,
Erstarrt, erschlagen, verrathen sind.

„Zersprengt ist unser ganzes Heer,
Was lebt, irrt draußen in Nacht umher,
Mir hat ein Gott die Rettung gegönnt,
Seht zu, ob den Rest ihr retten könnt.“

Sir Robert stieg auf den Festungswall,
Offiziere, Soldaten folgten ihm all',
Sir Robert sprach: „Der Schnee fällt dicht,
Die uns suchen, sie können uns finden nicht.“

„Sie irren wie Blinde und sind uns so nah,
So laßt sie's *hören*, daß wir da,
Stimmt an ein Lied von Heimath und Haus,
Trompeter, blas't in die Nacht hinaus!“

Da huben sie an und sie wurden's nicht müd',
Durch die Nacht hin klang es Lied um Lied,
Erst englische Lieder mit fröhlichem Klang,
Dann Hochlandslieder wie Klagegesang.

Sie bliesen die Nacht und über den Tag,
Laut, wie nur die Liebe rufen mag,
Sie bliesen – es kam die zweite Nacht,
Umsonst, daß ihr ruft, umsonst, daß ihr wacht.

Die hören sollen, sie hören nicht mehr,
Vernichtet ist das ganze Heer,
Mit dreizehntausend der Zug begann,
Einer kam heim aus Afghanistan.

„Laut, wie nur die Liebe rufen mag“. Denn: „Liebe ist stark wie der Tod“.
Ich sehe die Bilder, lese die Nachrichten und hoffe darauf.

Fürbittengebet und Vaterunser

(1)

Gott im Himmel und auf Erden,
Du hast uns unvollkommene, ungewisse, unsichere Menschenkinder
mit Deinen göttlichen Gaben beschenkt;
mit Schöpferkraft, die Neues entstehen lässt;
mit Liebe, die das Gute im Anderen sucht;
mit einem Herzen, das sich freuen und das mitleiden kann;
mit Deines Geistes Gegenwart.

(2)

Sieh, hier sind wir, Gott in Zeit und Ewigkeit.
Nimm unsere Sorgen mit uns und mit der Welt in Deine Hut und Acht.
Gib uns Zuversicht, damit wir handeln können.
Hilf uns, guten Mutes zu bleiben, dir zugewandt.
Schenk uns Klarheit für das, was wir wagen und für das, was wir sein lassen.
Wir vertrauen darauf: Du hältst uns.

(3)

In Deine Hand befehlen wir alle, die uns am Herzen liegen,
in unseren Familien und Freundschaften,
in unseren Nachbarschaften und an unseren Arbeitsplätzen,
in unserer kleinen und in unserer großen Welt.
Lehre uns erkennen, was uns an Gutem zuteilwird,
und was uns und anderen zum Wohlergehen dient.

(4)

Lehre uns hoffen. Lehre uns vertrauen.
Lehre uns lieben. Deine Menschen. Deine Welt. Amen.