

Die Weiße: 50 Kilometer von hier
 Die Schwarze: Dreieinhalb Stunden mit dem
 Der Rote:

Die Weiße: oder 65 Kilometer
 Die Schwarze: Flugzeug
 Der Rote: Fahet uns die Fühse, die

Die Weiße: in ferner Vergangenheit nicht weit
 Die Schwarze: ganz nah
 Der Rote: kleinen Fühse die Fühse

Die Weiße: von hier vulpes
 Die Schwarze: Su'alim
 Der Rote: die kleinen Fühse die Verderber der

Die Weiße: vulpes vulpes capite nobis
 Die Schwarze: Echesu lanu su'alim, su'alim ktanim
 Der Rote: Weinberge

Die Weiße: vulpes vulpes parvulas
 Die Schwarze: mechablim kramim *Su'alim*
 Der Rote: vulpes, ~~die Fühse~~, die Fühse

Die Weiße: quae demoliuntur vineas, nam vineas nostra floruit.
 Die Schwarze:
 Der Rote: Denn

Die Weiße: Denn unsere Weingärten stehen in voller Blüte
 Die Schwarze: Denn unsere Weingärten stehen in voller Blüte
 Der Rote: unsere Weingärten stehen in Knospen

Die Weiße: Qui pascitur inter
 Die Schwarze: Ani ledodi vedodi li, ha-ro'e ba-sosanim
 Der Rote:

Die Weiße: lilea. Dilectus mihi et
 Die Schwarze:
 Der Rote: Ich, ausgewählt unter 10.000

Die Weiße: ego illi qui pascitur inter lilea
 Die Schwarze: ha-ro'e ba-sosanim
 Der Rote: Darum lieben mich

Die Weiße: Über alle Maßen schön bist du.
 Die Schwarze: Über alle Maßen schön bist du.
 Der Rote: die Mädchen. Über alle Maßen schön bist du.

Die Weiße: Mein Geliebter ist mein und ich
 Die Schwarze: Mein Geliebter ist mein und ich
 Der Rote: Schwester Freundin

Die Weiße: bin sein der unter den
 Die Schwarze: bin sein der unter den
 Der Rote: meine Schwester Braut

Die Weiße: Lilien weidet
 Die Schwarze: Lilien weidet. (Pause) dann: Melchior Frank, Fahet
 Der Rote:

Die Weiße:
 Die Schwarze: uns die Füchse, bis 1.20
 Der Rote:

Die Weiße: Welche Füchse? Füchse?
 Die Schwarze: Welche Füchse? Füchse?
 Der Rote: Welche Füchse? Kleinen Füchse Füchse?

Die Weiße: Weinberg?
 Die Schwarze: und warum Füchse? Warum Weinberg?
 Der Rote: Welcher Weinbert? Und wo?

Die Weiße: Was macht der Fuchs in meinem Weinberg?
 Die Schwarze: ... und dessen
 Der Rote:

Die Weiße:
 Die Schwarze: Knospen bald die jungen Triebe
 Der Rote: ... die jungen Triebe ...

Die Weiße: die Triebe
 Die Schwarze: die Triebe ... der unter Lilien weidet
 Der Rote: die Triebe ... die jungen

Die Weiße: Also sprach mein Geliebter
 Die Schwarze: und sagte zu
 Der Rote: Triebe treiben.

Die Weiße:
 Die Schwarze: mir. (Purcell 8.10 Rise ... bis Air. Auf der Air
 Der Rote:

Die Weiße:
 Die Schwarze: Text weiter)
 Der Rote: Steh auf, meine Freundin, meine

Die Weiße: Geliebter ist mein
 Die Schwarze: Mein Geliebter
 Der Rote: Schöne und komm.

Die Weiße: und ich bin sein Hallelujah!
 Die Schwarze: und ich bin sein. Hallelujah! (Purcell Fortsetzung
 Der Rote: Hallelujah!

Die Weiße: Hallelujah!
 Die Schwarze: wieder bis zur Air) Hallelujah! (Purcell, bis Ende)
 Der Rote: Hallelujah!

Es streiten sich die Gelehrten, wann das Hohelied Salomos, hebräisch shir hashirim (ich werde korrigiert), in der lateinischen vulgata Übersetzung canticum canticorum (ich werde abermals korrigiert) .. verfaßt worden ist. Die einen sagen, noch zu Salomos Zeiten, also um 1000 vor Christus, auch wenn sie den sagenhafte König als Verfasser meist ausschließen, obwohl die Hypothese, König Salomo habe diese Lieder gedichtet als Rechtfertigung dafür, daß er eine ägyptische Prinzessin in seinen Harem aufnahm, einen pittoresken Charme für sich verbuchen kann. Andere nennen das persische Exil des israelischen Volkes, um 500 vor Christus, wegen einiger persischer Lehnworte, parades zum Beispiel, für Paradies.

Die nächsten halten das dritte vorchristliche Jahrhundert aufgrund nachweisbarer hellenischer Einflüsse für am wahrscheinlichsten. Unbestreitbar sind manche Szenen wie geschaffen für das Theater, das es in Palestina zu dieser Zeit nicht gab, aber in Griechenland.

Manche Forscher machen jedoch gleichlautende Parallelstellen sumerischer und ägyptischer Liebes- und Sakrallyrik geltend - wenn man das in jener Zeit überhaupt trennen kann - deren Belege bis in das 15. vorchristliche Jahrhundert zurückreichen.

Im Vergleich allerdings zu den vielfältigsten Auslegungen, die das Hohelied, das Lied der Lieder, über sich ergehen lassen müssen, ist die Uneinigkeit über dessen Autorenschaft ein geradezu mattes Vorspiel.

Wie jedes Stück hochrangiger Weltliteratur erschöpft sich das Hohelied nicht in einer Bedeutungsebene. Wie ein Opal glänzt es in verschiedenen Farben, je nachdem, von welcher Seite man es anschaut, mit welchem Licht man es bestrahlt. Es also nur, das nur mit dicken Gänsefüßchen, als eine Sammlung porfaner Liebeslyrik lesen und verstehen zu wollen, als die es auf den ersten Blick erscheint, verramscht es weit unter Wert.

Daß hier zwei Liebende agieren, Salomo und Sulamith genannt, die sich in einer orientalischen Landschaft mit palestinischen Ortsnamen begegnen, im knospenden, aufblühenden Frühling vor Sehnsucht nacheinander zerspringen, sich finden, verstecken, verschwinden, einander suchen, überall, im Nirgendwo des realen Orts der Liebe sich entblättern, verbrennen, schwelgen von Sinnen ...

...das wäre andernorts ausreichend für einen Literaturnobelpreis, zumindest für ein Stipendium. Von einem Bibeltext kann man mehr erwarten, als einfach nur gute Literatur. Aber hier offenbart sich kein Gott, denkt man, auf den ersten Blick, hier wird nichts gepredigt, verheißen, versprochen, bestraft - und es wird nicht moralisiert, nicht einen Hauch.

Das Hohelied der Liebe ist ein Kapitel des Alten Testaments, nach den Psalmen, den Sprüchen und dem Prediger Salomos und vor den Prophetenbüchern, und ist somit Kulturgut zugleich der jüdischen und der christlichen Glaubensrichtung.

Soweit die Quellen zurückreichen, wurde schon im 1. nachchristlichen Jahrhundert, wahrscheinlich aber noch früher, um die Kanonizität, d.h. um den Anspruch dieses Buches Bestandteil der Bibel zu sein, heftig gestritten. Der Judaist Dr. Klaus Herrmann hat sich mit der frühen Deutungsgeschichte des Hoheliedes beschäftigt.

"Es gibt im antiken Judentum einige Beispiele dafür, daß man diesen Text sehr wohl weltlich, d.h. als eine reine Sammlung von Liebesliedern verstanden hat. Es gibt beispielsweise aus dem Talmud, dem jüdischen Schrifttum aus dem 1. Jahrhundert nach Christus Beispiele dafür, daß man polemisiert gegen solche, die das Hohelied zu Trinkgelagen vortragen. Wir könnten ganz drastisch sagen, daß man hier aus dem Hohelied ein Kneipenlied macht. Oder daß man das Hohelied vielleicht zu weltlichen Anlässen, vielleicht Hochzeitfeiern oder so vorgetragen hat. Diese Polemiken sind sicher ein gutes Beispiel dafür, daß man das Hohelied immer wieder auch im Judentum durchaus in einem profanen Sinne aufgefaßt hat. Es zu ganz ich möchte sagen unreligiösen Anlässen vorgetragen hat. Und in dem Zusammenhang stoßen wir auch noch auf eine andere Erzählung, nämlich im jüdischen Schrifttum, die uns in der (nichnu?) überliefert ist, ein Werk des 2. Jahrhundert, um 200 redigiert nach Christus, und hier wird eine ganz eigentümliche Episode erzählt. Es geht hier um die Frage, welche Schriften gehören zur hebräischen Bibel. Die Frage ist ja nur selbstverständlich. Der Kanon hat sich ja auch erst entwickelt, und mußte festgelegt werden.

Und in diesem Zusammenhang wird diskutiert, debattiert, ob das Hohelied, hebräisch Shir hashirim, Das Lied der Lieder, und ob Kohelet, das heißt der Prediger, auch Salomon zugeschrieben, wie das Hohelied, zu diesem Kanon gehören, oder nicht. Und da wird von politischen Verwicklungen berichtet. Daß man den Vorsitzenden des Lehrhauses abgesetzt hätte, und stattdessen einen blutjungen Nachfolger eingesetzt hat, um das Hohelied für kanonisch, d.h. für Bestandteil der hebräischen Bibel erklären zu können. Und was noch eigenartiger ist, das anschließt an ein Statement von einem sehr bekannten Rabbiner, Rabbi Akiva, der sich ganz vehement dagegen wehrt, daß jemals in Israel jemand im Bezug auf das Hohelied der Meinung gewesen sein könnte, es gehöre nicht zur hebräischen Bibel. Und Rabbi Akiva fügt hinzu, wenn es ein heiliges Buch gibt, dann das Hohelied, hebräisch heißt das, das heißt übersetzt, das Hohelied ist das Allerheiligste. Der Begriff Allerheiligste stammt auch vom

090

Tempel, bezeichnet den Bereich, in den nur der Hohepriester in Jonkipur eintreten durfte, und so wie der Tempel seinen Sinn und seine Funktion ohne das Allerheiligste verlieren würde, so eben nach Meinung Rabbi Akivas würde auch die hebräische Bibel ihren

Sinn, ihre Funktion verlieren, würde man das Hohelied ausschließen. Dann wird noch angefügt ein Statement eines anderen Rabbiner, der Rabbi Akiva ganz bewußt widerspricht und sagt, nein lieber Akiva, so war es nicht, man hat gestritten: um die Kanonizität des Hoheliedes. Und damit, um die Frage abschließend zu beantworten, können wir ein weiteres Beispiel dafür finden, daß man also sehr wohl sich nicht darüber im klaren war, ob dieses Buch in den hebräischen Kanon gehört, oder nicht. Die Frage, die natürlich anschließt, ist: Warum war das Buch für Rabbi Akiva und andere Rabbiner so wichtig, daß sie das Buch auf jeden Fall im Kanon aufnehmen wollten.

~~U: Ja, diese Frage wollte ich Ihnen stellen. Warum war sie ihnen das Allerheiligste.~~

~~H: Gut, da werde ich ihnen gleich antworten darauf. Das hängt eben mit der Auslegungstradition zusammen. Sie können davon ausgehen, daß man das Hohelied nicht als eine Sammlung weltlicher Liebeslieder in den Kanon aufgenommen hat. Für das Judentum, wie später auch für das Christentum ist die allegorische Deutung grundlegend geworden. Die Allegorie - oder die Methode nennt man auch Allegorese - ist vom griechischen abgeleitet, und bedeutet wörtlich übersetzt die anderssagende, oder die anderslesende - D.h. daß wir den Text des Hohenliedes dechiffrieren müssen. Es gibt einen Code, und für diesen Code brauchen wir Passwörter, so wie beim Computer, und dieser Code beim Hohenlied ist äußerst einfach zu knacken, man setzte ein für den Geliebten Gott und für die Geliebte Israel. Auf den ersten Blick hin ein wirklich einfacher Code. Was heißt das aber konkret jetzt für die Auslegung des Hohenliedes. D.h. daß man sich bemüht die Beziehung als Liebesbeziehung verstanden zwischen Gott und Israel in das Hohenlied hineinzulesen. D.h. all das, was Israel wichtig ist, in seiner Geschichte mit seinem Gott, ist im Hohenlied wiederzufinden. Und die Kunst des Exegeten, des Interpreten der hebräischen Bibel, des Hohenliedes besteht darin die Geschichte Israels in diesen Liebesliedern wieder zu finden. Der Bogen dieser Auslegungen spannt sich dann von den wichtigen und entscheidenden Ereignissen in Israels Geschichte, das heißt von der Patriarchenzeit, d.h. von Abraham, Isaak und Jakob, d.h. vor allem auch der Knechtschaft in Ägypten und der Befreiung aus Ägypten - ~~nebenbei~~ bemerkt wird auch heute im synagogalen Ritus am Passahfest, das hängt sicher auch mit der Auslegungstradition zusammen, das halt die Ereignisse in Ägypten, die Befreiung aus Ägypten eine zentrale Rolle spielt, bei der Auslegung des Hohenliedes. Es gehören dann aber auch die Schattenseiten Israels Geschichte dazu. Es gibt ja in dem Text dieser Liebeslieder durchaus auch dunkle Stellen, und dunkle Ereignisse, die entsprechend dann von den Interpreten ausgedeutet werden.~~

U: Ich vermute einmal, daß sicher diese Stellen vorkommen, wo Sulamith, d.h. das Volk Israel den Geliebten sucht, und ihn nicht findet.

H: Ganz genau.

U: Dann in die Stadt hinausgeht, und von den Wächtern geschlagen wird. Das wäre ja eine ganz schönes Beispiel für eine Krise.

H: hier im fünften Kapitel - wo auch ganz drastisch diese

165

Situation geschildert wird. Vielleicht kann ich das ganz kurz vorlesen. Da steht: Da fanden mich die Wächter, d.h. heißt mich -die Wächter bei ihrer Runde durch die Stadt. Sie schlugen, ja sie verletzten mich. Das Gewand entrissen sie mir, die Wächter der Mauern. Hier also wird berichtet von der Geliebten, wie sie Mißhandlungen erleidet, durch die offiziellen Hüter, Wächter der Stadt, gedeutet wird diese zum Beispiel in der aramäischen Übersetzung des Hohenliedes, die alles andere ist als eine wörtliche Übersetzung, eher eine Ausdeutung des Hohenliedes - auf Israels ich möchte sagen auf Israel Katastrophen, auf die babylonische Gefangenschaft, Zerstörung Jerusalems durch die Babylonier, unter Nebukatnezar, das ist der Anknüpfungspunkt. Und wenn dann vorher positive Ereignisse geschildert werden, etwa zu Beginn des Kapitels, wenn es heißt beispielsweise, Ich komme in meinen Garten, Schwester, Braut, ich pflücke meine Myrrhe, den Balsam, so kann sich ja schon fast denken, wohin dieses Stück gehören könnte, denn Myrrhe hat ja auch eine Bedeutung im Tempelkult, im Weihrauch und so weiter und so fort. Also hier finden sich Anknüpfungspunkte für die Bedeutung des Hohenliedes etwa auch auf Zeit, wo der Tempel bestand, und in der Tempelkult funktioniert hat.

Nocheinmal Purcell, das Hallelujah, schon unter Text einblenden!

325 Zum einen waren die sicher alle streng katholisch, und waren sicher froh, daß so vereinbaren zu können.

V: bei manchen weiß man Lebensläufe, die sehr weltlich waren.

E: Das Halleluja kann man so deuten, daß man die Sache im geistlichen Rahmen hält, und das geistliche Mäntelchen anzieht, oder als den Höhepunkt eines geistlichen Aktes darstellt.

V: Ja so eine Art geistlichen Orgasmus - wenn du gerade mal den Merula vorholst. Da passiert etwas ganz auffälliges. Also der Merula war derjenige, der in Polen gewirkt hat. Das ist also der Generalbaß, der muß ausgesetzt werden, oben drüber ist eine Melodiestimme, einzeln. Man kann sagen, es symbolisiert eine Figur. Dann kommt dasselbe Thema von einer Singstimme, das sieht man an den Noten. Von der Singstimme wiederholt, ein bisschen variiert, aber man kann sagen dasselbe. Dann kommt wieder andere figur, Instrumentalstimme,

wird beantwortet ...

E: Machen nie was zusammen.

V: Hier ein ganz kurze Floskel, es ist mehr eine Kadenz, die hier wieder aufgegriffen wird, und so weiter, so geht das eine ganze Zeit lang, fast vier Seiten - und dann kommt plötzlich das Halleluja. Und während des Hallelujas sind beide Stimmen fast immer zusammen. Wirklich eine Vereinigung.

U: Ja, die sind näher dran.

E: Es verdichtet sich.

V: Ja, auch kleiner Fetzen. Und das geht dann total, verschachtelt sich - hier eine kleine Pause, das dient zum Atemholen, aber nicht als musikalische Unterbrechung.

Engführung nennt man das. Das wird noch ausgeziert. Und das ist doch irgendwie interessant, daß ausgerechnet bei dem Halleluja

E: Diese Verdichtung.

V: Sind se zusammen.

E: Erst daß überhaupt ein Halleluja hinterher kommt, steht überhaupt nichts davon in der Bibel., und dann auch noch so.

Schuman/Heine Lied No. 11: Es ist eine alte Geschichte, doch bleibt sie immer neu; und wem sie just passieret, dem bricht das Herz entzwei.

Die Weiße:

Die Schwarze:

Der Rote: Tu mir auf, liebe Freundin, meine Schwester, meine

Die Weiße:

Die Schwarze:

(Schumann: Ich liebe alleine die

Der Rote: Taube, meine Reine

Die Weiße:

Die Schwarze: Kleine, die Reine, die Feine, die Eine)

Der Rote:

Die Weiße:

Die Schwarze: ~~Ax~~ni yesena welibi er.

Der Rote:

Ego dormio et cor meum vigilat.

Ich schlief

Die Weiße:

Die Schwarze:

Der Rote: aber mein Herz war wach.

Da ist

Da ist die Stimme

Die Weiße: die Stimme meines Freundes.

Die Schwarze: meines Freundes, meines Freundes.

Der Rote:

Er klopft an.

Die Weiße:

Die Schwarze: Da ist die Stimme meines Freundes.

Der Rote:

Ich habe mein Kleid ausgezogen.

Ich

Die Weiße: Ich habe mein Kleid ausgezogen.
 Die Schwarze: habe mein Kleid ausgezogen.
 Der Rote: Ich habe mein Hemd ausgezogen.

 Die Weiße: Wie sollte ich es wieder anziehen?
 Die Schwarze: Wie sollte ich es wieder anziehen?
 Der Rote: Wie sollte ich es wieder anziehen?

 Die Weiße: Ich habe meine Füße gewaschen
 Die Schwarze: Pasateti et kutanti Ich habe meine
 Der Rote: Ich

 Die Weiße: pedes meas Wie sollte ich sie
 Die Schwarze: Füße gewaschen Wie sollte ich sie
 Der Rote: habe meine Füße gewaschen. - Wie sollte ich sie

 Die Weiße: wieder schmutzig machen?
 Die Schwarze: wieder schmutzig machen?
 Der Rote: wieder schmutzig machen? (Musik gregorianisch,

 Die Weiße:
 Die Schwarze: nur der erste Satz: Anima mea liquefacta est, ut
 Der Rote:

 Die Weiße: Geliebter
 Die Schwarze: dilectus locutus est.) Mein Geliebter streckte
 Der Rote:

 Die Weiße: seine Hand Riegelloch
 Die Schwarze: seine Hand durchs Riegelloch und mein
 Der Rote:

 Die Weiße: und mein Innerstes floß ihm entgegen. Ich
 Die Schwarze: Innerstes floß ihm entgegen.
 Der Rote:

 Die Weiße: stand auf, um meinem Geliebten zu öffnen.
 Die Schwarze: Ich stand auf, um meinem Geliebten zu öffnen.
 Der Rote:

 Die Weiße:
 Die Schwarze:
 Der Rote: Mein Gott, warum hast du mich verlassen?

 Die Weiße: und meine Finger
 Die Schwarze: Meine Hände troffen von Myrrhe und meine
 Der Rote: Myrrhe

 Die Weiße: von fließender Myrrhe am Griff des Riegels.
 Die Schwarze: Finger von fließender Myrrhe am Griff des Riegels.
 Der Rote: Myrrhe Riegels.

 Die Weiße: Aber als ich meinem Geliebten
 Die Schwarze: aber als ich meinem Geliebten
 Der Rote: meiner Geliebten

Die Weiße: geöffnet hatte da war mein Geliebter
 Die Schwarze: geöffnet hatte, da war mein Geliebter fort
 Der Rote: meine Geliebte

Die Weiße: fortgegangen und verschwunden.
 Die Schwarze: gegangen und verschwunden. (Musik, gregor.
 Der Rote:

Die Weiße:
 Die Schwarze: Anima mea etc., Text als Übersetzung auf Musik.
 Der Rote:

Die Weiße: Ich war außer mir, daß er sich abgewandt
 Die Schwarze: forsch!) Ich war außer mir, daß er sich abgewandt
 Der Rote:

Die Weiße: hatte. Ich suchte, aber ich fand ihn nicht.
 Die Schwarze: hatte. Ich suchte, aber ich fand ihn nicht.
 Der Rote:

Die Weiße: Es fanden mich die Wächter, die in der Stadt, die
 Die Schwarze: Es fanden mich die Wächter, die in der Stadt, die
 Der Rote:

Die Weiße: in der Stadt umhergehen. Sie schlugen mich wund.
 Die Schwarze: in der Stadt umhergehen. Sie schlugen mich wund.
 Der Rote:

Die Weiße: Sie fügten mir Wunden zu. Die Wächter auf der
 Die Schwarze: Sie fügten mir Wunden zu. Die Wächter auf der
 Der Rote:

Die Weiße: Die Wächter auf der Mauer rissen mir die Kleider
 Die Schwarze: Die Wächter auf der Mauer rissen mir die Kleider
 Der Rote:

Die Weiße: vom Leib. Ich beschwöre euch, ihr Töchter
 Die Schwarze: vom Leib. Ich beschwöre euch, ihr Töchter
 Der Rote:

Die Weiße: Jerusalems, findet ihr meinen Geliebten:
 Die Schwarze: Jerusalems, findet ihr meinen Geliebten:
 Der Rote:

Die Weiße: Was werdet ihr sagen?
 Die Schwarze: Was werdet ihr sagen?
 Der Rote: ... daß ich krank bin vor

Die Weiße: ... quia amore
 Die Schwarze: secholat ahawa ani.
 Der Rote: Liebe.

Die Weiße: languedo. Krank vor Liebe bin ich.
 Die Schwarze: Krank vor Liebe bin ich.
 Der Rote: Krank vor Liebe bin ich.

Die Weiße:
 Die Schwarze: (Machaut ... Schluß unter Moderation)
 Der Rote:

Das Hohelied wurde oft vertont, nicht nur, um es in Kneipen oder bei Hochzeitsfeiern vorzutragen. Hoheliedvertonungen fanden Eingang in den christlichen Ritus, und zwar vor allem in der musikalischen Epoche der Mehrstimmigkeit, die im ^{14. J. vor} etwa 14. Jahrhundert beginnt und im 17. Jahrhundert endet. Im 18. Jahrhundert gibt's fast gar keine, im 19. und 20. Jahrhundert wenig bedeutende Kompositionen mit dieser Textvorlage.

Guillame de Machauts isorhythmische Motette "Quia amore languo"

 Die Weiße: daß ich krank bin vor Liebe.
 Die Schwarze: krank vor Liebe bin ich.
 Der Rote: ist ein

frühes Beispiel dieser Mehrstimmigkeit aus dem 14. Jahrhundert. Der Text allerdings ist noch ganz der Troubadourdichtung verpflichtet.

Der einsame Poet jammert vor seiner minniglich Angebeteten, die ihn niemals erhört, sich zu allem Überfluß auch noch an seinem Liebesleid ergötzt. Die zweite Strophe erzählt die umgekehrte Version der gleichen Geschichte: Nun hat sie ihn erhört, die selbige Angebetete, und er schwebt in Liebeswonnen. Aber ⇒

... die letzte Zeile jeder Strophe hebt alles wieder auf: Mais, par m'ame je mens parmi mes dens. -

 Die Weiße: flied flied flied
 Die Schwarze: flied flied flied flied
 Der Rote: Bei meiner Seel, ich lüg

 Die Weiße: flied mein Geliebter
 Die Schwarze: mein Geliebter
 Der Rote: ich lüg, ~~ich lüg~~ → sobald ich den Mund

 Die Weiße:
 Die Schwarze:
 Der Rote: nur aufmache.

Keine der beiden Versionen ~~war die Richtige~~ ^{erzählt die Wahrheit} - und alles ist in der Schwebe gehalten.

Daß nun einem ganzen Chor die ursprünglich solistisch konzipierten Troubadourliebesqualen in der ersten Person singular anvertraut sind, hat Machaut offenbar als besonders reizvoll herausgefordert. Jedenfalls hat ihn die Mehrstimmigkeit des einsamen lyrischen Ichs wenig irritiert, und das wird die nächsten 300 Jahre so bleiben. Ihn beschäftigten Tempo- und Harmonierelationen, die er aus der Keimzelle der gregorianischen Klausel entwickelte, einem Motiv aus dem cantus plenus "Anima

Dr.Herrmann: weiß und rot.
 Die Weiße: Ich habe
 Die Schwarze: Weiß und rot ist mein Geliebter.
 Der Rote: Fanget die Füchse

Dr.Herrmann:
 Die Weiße: gesucht ... 50 Kilometer
 Die Schwarze: mit dem Flugzeug nicht weit von hier
 Der Rote: die

Dr.Herrmann: ist ausgezeichnet unter 10-Tausenden
 Die Weiße: ganz nah
 Die Schwarze:
 Der Rote: Füchse

Dr.Herrmann:
 Die Weiße: aber nicht gefunden.
 Die Schwarze: Nicht weit von hier.
 Der Rote: Deine Stimme möchte ich

Dr.Herrmann:
 Die Weiße: Ganz nah. Nicht weit von
 Die Schwarze: Ganz nah. Nicht weit von
 Der Rote: hören. Dein goldenes Haar.

Dr.Herrmann:
 Die Weiße: hier. aber er
 Die Schwarze: hier. mein Herz war wach.
 Der Rote: Ich rief

Dr.Herrmann:
 Die Weiße: antwortete mir nicht.
 Die Schwarze: Er.
 Der Rote:

Dr.Herrmann:
 Die Weiße: Nicht.
 Die Schwarze:
 Der Rote:

Dr.Herrmann:
 Die Weiße: Dein asch~~graues~~ **emes**
 Die Schwarze: Dein asch~~graues~~ **emes**
 Der Rote: Warum hast du mich verlassen?

Dr.Herrmann:
 Die Weiße: Haar Sulamith
 Die Schwarze: Haar Sulamith
 Der Rote:

Dr.Herrmann: Sein Haupt ist reines Gold, seine Locken
 Die Weiße:
 Die Schwarze: Roso ketem pas kwuzotaw
 Der Rote:

- Dr.Herrmann:
 Die Weiße: Was hat dein
 Die Schwarze: taltalim, sechorot ka-'orew.
 Der Rote: Was hat dein
-
- Dr.Herrmann: Seine Augen sind wie
 Die Weiße: Geliebter mehr als andere Freunde?
 Die Schwarze: Enaw ke-yonim al afike
 Der Rote: Geliebter mehr als andere Freunde?
-
- Dr.Herrmann: Tauben. Und
 Die Weiße:
 Die Schwarze: mayim, rochazot be-chalaw yoswot al milet.
 Der Rote:
-
- Dr.Herrmann: so weiter.
 Die Weiße:
 Die Schwarze: Seine Wangen sind wie Balsambeete, in denen
 Der Rote:
-
- Dr.Herrmann:
 Die Weiße:
 Die Schwarze: Duftkräuter wachsen. Seine Lippen sind Lilien -
 Der Rote:
-
- Dr.Herrmann: und so weiter
 Die Weiße:
 Die Schwarze: die triefen von fließender
 Der Rote:
-
- Dr.Herrmann:
 Die Weiße: Was hat dein Geliebter vor anderen Freunden
 Die Schwarze: Myrrhe
 Der Rote: Myrrhe Was hat dein Geliebter vor anderen
-
- Dr.Herrmann:
 Die Weiße: voraus (verstummt)
 Die Schwarze:
 Der Rote: Freunden voraus, du schönste unter den Frauen?
-
- Dr.Herrmann: und so weiter
 Die Weiße: Yadaw glile sahaw ~~***~~
 Schwarze:
 Der Rote:
-
- Dr.Herrmann:
 Die Weiße: seine Hände sind getriebenes Gold.
 Die Schwarze: memula'im be-tarsis. Sein Leib
 Der Rote:
-
- Dr.Herrmann:
 Die Weiße: Sein Leib ist ein Kunstwerk
 Die Schwarze: ist ein Kunstwerk aus Elfenbein, bedeckt mit
 Der Rote: und der Duft
-

Dr.Herrmann:
 Die Weiße: aus Elfenbein.
 Die Schwarze: Saphiren Seine Schenkel sind wie Marmor-
 Der Rote: deines Atems.

Dr.Herrmann:
 Die Weiße: Seine Schenkel sind wie Marmorsäulen
 Die Schwarze: säulen, gegründet auf Sockeln aus Feingold.
 Der Rote: fließt über Lippen

Dr.Herrmann:
 Die Weiße: Sein Anblick ist wie der Libanon,
 Die Schwarze:
 Der Rote: und Zähne.

Dr.Herrmann:
 Die Weiße: auserwählt wie Zedern.
 Die Schwarze: Sein Anblick ist wie der Libanon, auserwählt wie
 Der Rote: Denn Liebe ist

Dr.Herrmann:
 Die Weiße:
 Die Schwarze: Zedern. Seine Rede ist lauter Süßigkeit
 Der Rote: stark wie der Tod.

Dr.Herrmann: ... das goldene Haar
 Die Weiße: und alles an ihm ist Wonne.
 Die Schwarze: und alles an ihm ist Wonne.
 Der Rote:

Dr.Herrmann: wird verglichen mit der Thora.
 Die Weiße:
 Die Schwarze:
 Der Rote: asch~~enen~~enes Haar.

Dr.Herrmann: und so weiter. In der traditionellen
 Die Weiße:
 Die Schwarze:
 Der Rote:

Dr.Herrmann: historisch-allegorischen Ausdeutung wird dieses
 Die Weiße:
 Die Schwarze:
 Der Rote:

Dr.Herrmann: Stück
 Die Weiße: Er.
 Die Schwarze:
 Der Rote: Sulamith.

Dr.Herrmann: Das Haupt, das goldene Haupt
 Die Weiße:
 Die Schwarze:
 Der Rote: Haar, Sulamith.

Dr.Herrmann: verglichen mit der Thora.
 Die Weiße:
 Die Schwarze:
 Der Rote:

Dr.Herrmann: umgedeutet auf die Thorafrömmigkeit.
 Die Weiße:
 Die Schwarze:
 Der Rote:

Monteverdi - Marienvesper, Einleitungsfanfare

Dr.Herrmann:
 Die Weiße:
 Die Schwarze:
 Der Rote: Komm mit mir, meine Braut, vom Libanon, vom Libanon

Dr.Herrmann:
 Die Weiße: mein Geliebter
 Die Schwarze:
 Der Rote: steige herab. Steige herab von den -----

Dr.Herrmann: Das Haupt, das goldene Haupt
 Die Weiße:
 Die Schwarze:
 Der Rote: Gipfeln des Amana.

Dr.Herrmann:
 Die Weiße:
 Die Schwarze: mein Geliebter
 Der Rote: von den Höhlen der Löwen von den Bergen

Dr.Herrmann:
 Die Weiße: Das ist mein Geliebter, und das ist
 Die Schwarze: Das ist mein Geliebter, und das ist
 Der Rote: der Panther.

Dr.Herrmann: und so
 Die Weiße: mein Freund, ihr Töchter Jerusalems.
 Die Schwarze: mein Freund, ihr Töchter Jerusalems.
 Der Rote:

Dr.Herrmann: weiter. In der traditionellen
 Die Weiße:
 Die Schwarze:
 Der Rote:

historisch-allegorischen Ausdeutung wird dieses Stück auf die Thora übertragen, das Haupt, das goldene Haupt wird verglichen mit der Thora, die daran anschließende Beschreibung des Geliebten wird Zug um Zug umgedeutet auf die Thorafrömmigkeit. Daneben gibt es in den ältesten mystischen Texten eine Deutung, die das was wir so gemeinhin über das antike Judentum wissen, sprengt. Hier wird in der Tat das Bild des Geliebten

ganz anthropomorph, d.h. in ganz menschlicher Weise auf Gott übertragen. Wie das konkret aussieht. Dieser Text ist verbunden mit einer Beschreibung der
413

thronenden Gottheit, wobei die einzelnen Körperteile dieser Gottheit genannt werden. Die Texte, die man im hebräischen Shiokhomar (?), d.h. das Maß der Gestalt, geben also ganz konkret Maßangaben wieder für den Kopf, für die Augen, für die Nase und so weiter und so fort. Darüber hinaus sind die einzelnen Körperteile auch mit geheimen Buchstabenkombinationen gekennzeichnet. Und man kann sich gut vorstellen, daß nicht erst heute die Interpreten dieser mystischen Tradition darum bemüht sind den Schlüssel zu finden, was dahinter eigentlich steckt, hinter diesen Maßangaben oder auch diesen Geheimnamen. Die Texte haben in der jüdischen Tradition sowohl immer wieder von neuem theosophische oder auch mystische Deutungen provoziert, wie sie andererseits auch auf heftige Abwehrreaktionen gestossen sind. Das zeigt sich beispiel in den Jahrhunderten der Karäer (?), einer charismatischen Bewegung im Judentum, die mit Vorliebe das rabbinische Judentum attackiert haben, am Beispiel dieser anthropomorphen Beschreibung Gottes. Das ist unzumutbar für sie gewesen, das ist unjüdisch, das ist antijüdisch, wie ein Gelehrter, ein jüdischer Gelehrter des 19. Jahrhundert es einmal formuliert hat. Es ist aber eine Tatsache, daß diese Texte, d.h. das Hohelied in Verbindung mit den Spekulationen um die Maße der thronenden Gottheit eine Schlüsselfunktion auch hat in der esoterischen Tradition des Judentums. Das wird fortgesetzt im Mittelalter in der Kabbala, die ja vielen bekannt ist, dem Namen nach, dort werden neue Aspekte in die Interpretation mit eingebaut. Spekulationen über die zenzefirot (?), d.h. den Wirkungsweisen Gottes, die hier wichtig sind. Und dieser Traditionsstrang läuft eben weiter, wobei in späterer Zeit in der Zeit der Mystik von Svat (?), das ist ein kleiner Ort in Nordisrael, in Galiläa, wo im 16. und 17. Jahrhundert allerdings auch heute noch ein kabbalistischen Wirkens entstanden ist, wo dann eben auch stärker noch erotische Metaphern und Bilder in die kabbalistische Ausdeutungen des Hohenliedes mit aufgenommen werden. Wir sehen aber, daß Hohenlied wie im Christentum, so auch im Judentum im Bereich der Mystik, ja ich möchte sagen, eine Schlüsselfunktion hat.

U: Können sie da ein Beispiel nennen für so einen Enschlüsselungsversuch für so einen Geheimnamen. Was heißt Geheimname versucht man da nun die Buchstaben auf bestimmte Zahlen zu bringen, und die Zahlen wiederum auf Buchstaben, oder wie funktioniert so etwas, so ein Verschlüsselungsversuch.

H: Solche Methoden der Buchstabenverschlüsselung kennen wir aus der praktischen Kabbala des Mittelalters. Inwieweit sie für die frühe jüdische Mystik anzuwenden ist, ist sicher umstritten, und in vielen Fällen müssen

wir davon ausgehen, daß es sich eher um verballhornte griechische Namen und andere Begriffe sind, die hier in die Texte eingedrungen sind. Im konkreten Falle der Ausdeutung des Hohenliedes mag man davon ausgehen, daß Zahlenharmonien stehen hinter diesen Beschreibungen der Gottheit, deren Körperglieder mit Maßangaben gekennzeichnet sind. Auf der anderen Seite zeigen diese Texte auch die gegenläufige Tendenz. Das ist auch wichtig, hervorzuheben. Die Provokation, die dieser Text darstellt, daß man hier ein ganz anthropomorphes, ein ganz menschliches Bild von Gott sich macht, wird dadurch wieder aufgehoben, daß man die Maße ins Unendliche steigern möchte. ~~D.h., es gibt da ein Textstück, was da eingeschoben ist, und deutlich macht, daß die Maße, wie sie im Shienkomar (?) enthalten~~
467

sind, nicht menschliche Maße sind, sondern göttliche Maße, und dann verweist man auf ein Bibelzitat, wo die Elle Gottes schon vom einen Ende der Welt zum anderen geht, und wenn man das überträgt auf die zuvor genannten Maße, so ist hier wieder - ich möchte sagen, das Verständnis von konkreten Zahlen gesprengt. Dennoch fragt man sich natürlich woher kommen solche Spekulationen. Wo ist der Sitz im Leben dieser Tradition. Da gibt es in der gegenwärtigen Forschung Tendenzen, daß man es deutlicher vergleicht Vorstellungen bei den Gnostikern in der Antike, daß man versucht hier auch in der Umwelt Israels nach Parallelen zu suchen, es gibt auch jüdische Randgruppen, die durchaus in ähnlicher Weise spekuliert haben. Es gibt christliche Gruppen, die in dieser Weise spekuliert haben, über Christus oder auch über den heiligen Geist. Die Gruppe der Elkeasiten (?), das sind religionshistorische Fragestellungen, die versuchen, der Herkunft dieser Texte nachzugehen. Wichtig für uns, ist zu sehen, daß der Text eine Karriere gemacht hat in der jüdischen Mystik des Mittelalters.

Hebr. Musc 2 (antiquar. Kapitel)

Die mythengeschichtliche Interpretation streife ich nur am Rande.

Zwei Vorbilder wären zu nennen. Das eine ist das Motiv der akkadisch - sumerischen Götterhochzeit, auf griechisch: hieros gammos.

Ischtar, zugleich Liebes- und Kriegsgöttin, schrecklich ...

...schön anzuschauen, Herrin der wilden Tiere, die ihre Wohnung in den unbehausten Wäldern hat, in den Höhlen der Löwen und Panther, sucht ihren verschwundenen, toten Geliebten, den Gott Tamuz, den Herrn der Hirtenwohnung, so nennt ihn ein sumerisches Gedicht, Gott der Fruchtbarkeit, der mit Adonis in Verbindung gebracht wurde. Tamuz aut Adonis ist in das Totenreich - aus welchem Grund auch immer ...

... abgetaucht, wo ihn Ischtar, deren Kleider die Wächter des Totenreichs ihr vom Leib reißen aufstößert und zu sich nach Hause bringt. Erst durch die erfolgreiche Heimholung des Gottes der Fruchtbarkeit kann der Zyklus der Jahreszeiten von neuem beginnen, sonst wäre er am Ende des Winters ins Stocken geraten, da die Natur dem Tod besonders nahe zu sein scheint und zu neuem Leben erweckt werden muß. Mit dieser Deutung als Hieros gammos, Götterhochzeit, oder vielmehr sollte man sagen, Heimholung des Mannes durch die Frau, erklärt man sich zwei Auffälligkeiten, die sonst in den Kontext der Bibel wenig passen:

Zum einen, daß die Braut fast durchgängig die Initiative behält, ausgesprochen selbstbewußt agiert, was in einer profanen Liedersammlung des 5. vorchristlichen Jahrhunderts soziologisch zumindest erstaunt. Zum anderen beschreibt das Hohelied die Braut tanzend, Kapitel 7, Vers 1 bis 11 - und zwar unzweideutig tanzt sie nackt. Der Solotanz der Braut war oder ist in manchen Gegenden immer noch ein Höhepunkt der palästinensischen Hirtenhochzeit, daß sich dabei aber die Braut völlig entblättert, ist im jüdischen Kulturkreis auszuschließen.

Ist also die Liebesgöttin selbst, die da tanzt oder ihre Vertreterin im Heidnischen Kult. Eine Tempelprostituierte am Ende, wie sie aus der hellenischen Zeit überliefert ist, eine geheiligte Königin aus der matriachalischen, vorhellenischen Epoche, die auch parthenos genannt wurde, Jungfrau.

Jungfrau nicht im Sinne sexueller Unberührtheit, sondern Jungfrau, weil sie keinem Manne untertan war. Im Gegenteil, mußte sie doch, um den Zyklus der Jahreszeiten in Gang zu halten, jedes Jahr einen neuen Mann heiraten und sich beim rituellen Bad vom Mann des Vorjahres reinigen.

Dann trüge die Sulamith des Alten Testaments Züge der griechischen Artemis - oder Hera, ja nachdem auf welchen Mythos man sich beruft.

Der Spekulation sind Tür und Tor geöffnet.

Die Frage, warum das Hohelied in den hebräischen Kanon gekommen ist, hat dann auch zu ganz koriosen zum Teil Forschungsergebnissen geführt. Man wollte beispielsweise wie sie angedeutet haben, in dem Lied eine Hochzeit, eine hieros gamos, ein heilige Hochzeit wiederfinden, wie sie tatsächlich bezeugt ist im mesopotamischen Bereich. Etwa im Tamuz-Kult, der auch von der hebräischen Bibel, natürlich polemisch, erwähnt wird bei Ezechiel. Das mag sein, daß einzelne Lieder solch einen religionsgeschichtlichen Hintergrund haben. Das ist sicher richtig, und völlig legitim, die Lieder zu vergleichen mit Liebeslyrik zu vergleichen, wie wie sie etwa auch aus Ägypten kennen, und da lassen sich in der Tat zum Teil ganz erstaunliche Parallelen feststellen. Man kann aber sicher sein, daß man das Hohelied nicht in den Kanon der hebräischen Bibel

aufgenommen hat, als einen Text, der ursprünglich mit einem hieros gamos verbunden gewesen ist. Wenn man das gewußt hätte, dann wäre er sicher nicht in die hebräische Bibel hineingekommen. Die andere Sache ist, daß solche Auslegungen ja immer auch mit sehr viel Unwägbarkeiten verknüpft sind. Man kann spekulieren, und das ist sicher sehr legitim, aber für die jüdische spätere Auslegungstradition führen diese Spekulationen nicht weiter.

Mit Hera, resp. ihrem Gatten, Zeus hätte auch das zweite Vorbild der mythengeschichtlichen Interpretation einiges gemein. Denn Zeus war, wie man weiß, nicht gerade zimperlich, wenn ihm eine seiner vor allem, nicht nur, aber vor allem weiblichen Kreaturen hinieden ins Auge fiel. Die sterbliche, aber göttlich schöne Alkmene, die Gattin des Amphytrion - und Mutter des Halbgottes Herakles, für dessen Zeugung sich Zeus immerhin 3 Nächte Zeit ließ, ist nur ein Beispiel unter manchen anderen.

Es liegt auf der Hand, im übrigen, daß es für einen Gott ein Kinderspiel darstellt, eine Irdische zu schwängern, ohne ihr Hymen zu verletzen - und bei einer geheiligten Gott-Königin ist's noch mal eine andere Geschichte.

W: Grundlegend für alle sogenannte Mariologie - also Lehre von Maria ist ja die Menschwerdung des Gottessohnes, aus der Jungfrau, so wie die Evangelisten, vor allen Dingen Lukas, sie ins Bild bringen. Und zunächst einmal muß man sich darüber klar werden, wie diese evangelischen Berichte von der jungfräulichen Empfängnis in der Traditionsgeschichte stehen. Hier möchte ich gerne hinweisen auf einen wichtigen Betrag von Harmut Geese, den Professor für das Alte Testament in Tübingen, der gezeugt hat, daß die jungfräuliche Empfängnis garnicht notwendiger Weise, wie immer behauptet wird, als ein Erbstück des Heidentums betrachtet werden muß, also als eine Anleihe bei der griechischen Mythologie, sondern daß es sich durchaus verstehen läßt innerhalb der Traditionsgeschichte, die vom Alten Testament herüberkommt, nämlich in dem Sinne daß es um die vollkommene Einwohnung Gottes in der Welt geht, die in früheren Zeiten dadurch vergegenwärtigt wurde, daß ein Mensch von Gott adoptiert wurde, nämlich ein Fürst oder König, und in diesem Sinne dann Gottessohn war. Dieser Gedanke der Einwohnung Gottes ist radikalisiert in dem Gedanken der jungfräulichen Empfängnis und insoweit kann man also sagen, daß hier nicht lediglich ein Mirakel vor Augen geführt ist, sondern daß es sich um ein Geschehen handelt, daß von dem alten Testament her gedacht, ein heilsgeschichtliches Ereignis meint. Gott ist wirklich ganz gegenwärtig, und damit entfällt die Mittlerrolle des Mannes ...

Pause

und damit entfällt die Mittlerrolle des Mannes ...

Ladymess, Flos regalis

Die Weiße: 0.35 Königliche, jungfräuliche Blume
 1.10 o zarte Rose, o Himmelsschlüssel
 1.50 Der König hat dich geführt ins königliche
 Brautgemach ...
 ... o Blume der Schönheit und hochgerühmter
 Balsam.

Wir schreiben das Jahr 1200 nach Christus. Die christlichen Exegeten des Hoheliedes sind in der Zwischenzeit nicht untätig geblieben. aber mit der Jahrhundertwende vom 12. zum 13. Jahrhundert setzt ein wahrer Boom ein, ein Boom einer bestimmten Deutungsvariante, die vorher in diesem Umfang keine so entscheidende Rolle gespielt hatte, und die ihre Dominanz bewahren wird bis zu den ersten Zuckungen der Aufklärung gegen Mitte des 17. Jahrhunderts, wenn man mal absieht von den Angriffen der Reformatoren.

Reizezeit polyphoner
~~Es ist der mehr oder weniger identische Zeitraum des Werden und~~
~~Verbleibens mehrstimmiger Musik - sie hörten soeben einen~~ *Prüfungsausschnitt*
 Ausschnitt aus einer englischen Marienmesse aus dem 13.
 Jahrhundert, ~~die~~ Verse des Hoheliedes übernimmt - und es ist -
 auch das nur am Rande - die Epoche der in Europa grassierenden
 Hexenverfolgungen, denen ~~Hunderte von~~ Tausende Frauen und Männer
 zum Opfer fallen. Man meinte, mit der Ausrottung dieser Frauen
 dem Einfluß des Bösen ~~hierin~~ einen Riegel vorzuschieben.

Prof. Wickert, Protestant, Patristiker und ... Mariologe aus Leidenschaft.

Auf dieser Grundlage haben dann die frühen Kirchenväter schon des zweiten Jahrhunderts den Gedanken der neuen EVA gefaßt. Maria ist in dem Sinn die neue Eva, daß sie das im gewissen Sinne revoziert, was die erste Eva falsch gemacht hat. Die erste Eva hat zu ihrem eigenen und zum Unheil der ganzen Menschheit den Worten des Feindes ihr Herz geöffnet, hat ihr Vertrauen auf das Böse gesetzt und damit das Unheil beschworen. Im Unterschied und im Gegensatz dazu hat Marie dem göttlichen Wort ihr JA gegeben, und hat damit eine Stellung erlangt, die man umschreiben kann als Status einer Mutter der von Gott erlösten Menschheit.

- o Die Weiße: Siehe, ich bin des Herrn Magd; mir geschehe wie du gesagt hast.

Sie hat namens der ganzen Menschheit ja gesagt dazu, daß Gott kommt. Daß Gott wirklich unter den Bedingungen des Menschseins gegenwärtig ist.

Dieser Zeitraum ist mehr oder weniger identisch mit dem Werden und der Reize polyphoner Musik

D.h. es entwickelt sich der Gedanke, daß so wie Maria einstmals Gottheit und Menschheit in der einen Person Jesu Christi verbunden hat mit ihrem Leibe, sie nun auch beginnt die ganze Menschheit, insofern so dazu berufen ist,

Abt

- Die Schwarze: (untergeblendet) Schwarz bin ich...

die Gliedschaft am Leibe Christi zu gewinnen, mit Gott zu vereinen. Und das alles also muß man sehen - ich habe hier jetzt nicht sehr genau auf chronologische Zäsuren geachtet, sondern mehr den Gesamtduktus entwickelt. Und gegen einen solchen Hintergrund muß man verstehen, daß jetzt auf einmal in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts der große Bischof Ambrosius von Mailand - eben jener der Theodosius entgegentrat, der in Tesalonich ein Blutbad angerichtet hatte - daß Ambrosius von Mailand Maria als das Urbild der Kirche bezeichnet. Das ist ein ganz entscheidender Schritt in der Entwicklung des Marianischen Gedankens. Denn es zeigt sich, daß in Maria für das Glaubensbewußtsein eine Tiefendimension öffnet, in welcher die vorfindliche Kirche eigentlich angesiedelt und zu Hause ist. Das muß man im Auge behalten, wenn man etwa bei Ambrosius zu lesen bekommt, daß Maria in ähnlicher Weise Jungfrau sei wie die Kirche so wie Maria in ihrer Unmittelbarkeit zu Gott und damit unberührt von menschlichen Rücksichten den Sohn empfängt, so ist die Kirche jungfräulich in der Art, wie sie den Glauben und die Treue gegenüber Gott rein bewahrt - und andererseits, so wie Maria den Sohn gebiert, gebiert die Kirche Gott die Söhne und Töchter, die Glieder am Leibe Christi sind. ~~da kommt schon etwas zum Vorschein, was ja erst in unserem Jahrhundert die katholische Kirche, die in solchen Dingen einen sehr langen Atem hat, in eine Formel gefaßt hat, im Jahre 1964 hat Paul VI am Ende der dritten Sitzungsperiode des zweiten vatikanischen Konzils Maria als Mutter der Kirche deklariert. Hier lassen sich durchaus Verbindungen herstellen, zumal ja der Begriff des typos (?) ecclesiae vom zweiten vatikanischen Konzil in der Kirchenkonstitution aufgegriffen worden ist.~~

Das Telefon klingelt: (Die Weiße) Deine Stimme möchte ich hören (atmet - und legt auf)

~~Von daher ist es zu verstehen, daß Ambrosius dazu übergeht, das Hohelied marianisch zu interpretieren. Das Hohelied ist ja ein Erbe des Judentums - und vom Judentum hat die Kirche ersteinmal diejenenige Deutung geerbt, in welcher das Hohelied das Liebesverhältnis zwischen Gott und seinem Volke zur Sprache bringe. Hier ist es nur dann nicht mehr das Volk Israel, das Volk des alten Bundes, sondern es ist die Kirche, das Volk des neuen Bundes, diese Auslegung findet sich zum erstenmal Anfang des dritten Jahrhunderts bei Hippolyt,~~

einem römischen Presbyter und Theologen, diese Deutung wird dann in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts übernommen von den großen alexandrinischen Theologen Origenes - der aber nun noch einen anderen Aspekt hinzufügt, der Schule gemacht hat - nämlich das Liebesverhältnis zwischen Christus und der Seele, und damit begründet Origenes eine mystische Auslegungstradition, die im

628
Mittelalter besonders bei Bernharnd von Clairvaux zu Buch geschlagen hat. Bernhard von Clairvaux hat ja merkwürdiger Weise, obwohl persönlich von einer marianischen Frömmigkeit durchaus erfüllt ist, das Hohelied nicht marianisch auslegen wollen, und in diesem Sinne hat er ja übrigens auch auf den Protestantismus einwirken können.

Matthäus
Bach: ~~Johannes~~-Passion: Wohin ist dein Freund gegangen.

Die von Ambrosius begründete mariannische Perspektive ist zunächst nur selten und dürftig aufgegriffen worden, und dann kommt es plötzlich im 12. Jahrhundert, das ist schwer zu erklären, wie es dazu kommen konnte - zu einer Vielzahl von Hohelied-Kommentaren, die sich nun ausschließlich mit Maria befassen, in dem Sinne, daß sie als die Braut des Hoheliedes betrachtet wird. Es ist nun ganz deutlich, wie hier nun für das gläubige Bewußtsein Kirche und Maria ineinanderfließen. Das was gefeiert wird, von den Exegeten, ist die Auslegung ist die Menschwerdung des Logos, die jungfräuliche Empfängnis und die Weise, wie Maria als die Repräsentantin der Menschheit auf Gottes Kommen gleichsam antwortet und ihm entgegengeht. Vielleicht könnte ich da einen kurzen Blick werfen auf einen marianischen Hoheliedkommentar aus dem 12. Jahrhundert. Es handelt sich um Wilhelm von Newberg (?), einen Augustinerchorherren in England, ~~er war eigentlich Chronist, ein nicht unbedeutender Geschichtsschreiber, aber er hat auch einen Kommentar zum Hohenlied geschrieben~~, und ich möchte nur den ersten Vers des Hohenliedes in der Auslegung dieses Wilhelm von Newberg ins Auge fassen: Der erste Vers von der Braut gesprochen, heißt:

Wickert: Er küsse mich mit dem Kuß seines Mundes.
Die Weiße: Er küsse mich mit den Kuß
Die Schwarze: Er küsse mich
Der Rote:

Wickert:
Die Weiße: seines Mundes.
Die Schwarze: mit dem Kuß seines Mundes.
Der Rote: den Duft deines Atems.

Und nun werden verschiedene Gedanken entwickelt, die nun daraus entstehen, daß zwischen diesem hier zunächst angedeuteten Liebesgeschehen und der Weise, wie sich der Mensch die Menschheit von Gottes Liebe umfassen fühlt, eine Ähnlichkeit eine Analogie gefunden wird, so daß es nun zu einem Übersetzungsvorgang kommt. Er küsse mich mit dem Kuß seines Mundes, d.h. daß die virgo die Jungfrau dem Engel Gabriel, der ihr die Botschaft verkündigt, gleichsam entgegenkommt im Glauben und im Verlangen nach der Menschwerdung des ewigen Wortes, also das Verlangen nach Jesus drückt sich in diesem Wunsch nach dem Kusse aus. Und wiederum drückt sich von der anderen Seite - nämlich von Gott - das Verlangen aus, daß er von Seiten der Kreatur den Konsensus und die Kooperatio die Zustimmung und eine wohl verstandene Mitwirkung wünscht. ~~Er benutzt Maria nicht nur, sondern er möchte sie als einen gleichsam mündigen Partner ihm gegenüber haben, und das eben drückt sich für diesen Wilhelm von Newberg in dem Wunsche der Braut nach dem Kusse Gottes aus. Gott will, so heißt es hier ausdrücklich, die Menschheit Jesu nicht lediglich von ihr nehmen, sondern er will, daß sie selber sie ihm gibt. Und deswegen, so heißt es weiter, ist die Jungfrau nicht wie einstmal Adam in einen Tiefschlaf versetzt worden, damit aus ihrer Seite der andere Mensch zum Vorschein komme, sondern sie ist mit hellem wachem Bewußtsein angesprochen und ihr Ja-Wort.~~ Es genügt vielleicht hier auf diese Auslegung so kurz hinzuweisen, denn wenn wir uns auf die Exegese im einzelnen einließen, dann müßten wir viele viele Stunden mit diesem Text verbringen.

Pause

Es genügt vielleicht hier auf diese Auslegung so kurz hinzuweisen, denn wenn wir uns auf die Exegese im einzelnen einließen, dann müßten wir viele viele Stunden mit diesem Text verbringen.

Pause

Es dürfte deutlich geworden sein, daß es sich nicht einfach um eine Sublimierung des Textes handelt in dem Sinne, daß man ihn gleichsam übersteigt, ihn unter sich läßt, und in eine begriffliche Höhe hinauffliegt.

(Pause)

Das was gefeiert wird, von den Exegeten, ist die Auslegung ist die Menschwerdung des Logos, die jungfräuliche Empfängnis und die Weise, wie Maria als die Repräsentantin der Menschheit auf Gottes Kommen gleichsam antwortet und ihm entgegenght.

(Pause)

sondern es ist so, daß das Liebesgeschehen in seiner Konkretion genommen wird, aber es erhält eine andere Orientierung. Es auch nicht an dem, daß etwa die erotischen Implikationen einfach zugedeckt würden, sondern sie gewinnen eine neue Qualität dadurch, daß es um die Liebesbeziehung zwischen Gott und dem Menschen geht. In diesem Sinne weniger eine Sublimierung als vielmehr eine Verwandlung.

Orlando di Lasso, Lukasevangelium

W: (Übersetzung jeweils vor der Musik)

Fürchte dich nicht, Maria, du hast Gnade bei Gott gefunden. Siehe, du wirst schwanger werden und einen Sohn gebären, des Namens sollst du Jesus heißen. der wird groß sein und ein Sohn des Höchsten genannt werden; und der Herr wird ihm den Thron seines Vaters David geben. Und er wird ein König sein über das Haus Jakob ewiglich, und seines Reiches wird kein Ende sein. Da sprach Maria zu dem Engel: Wie soll das zugehen, da ich doch von keinem Manne weiß? Der Engel antwortete und sprach: der heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten, darum wird auch das Heilige, das von dir geboren wird, Gottes Sohn genannt werden. Und siehe, Elisabeth, deine verwandte ist auch schwanger mit einem Sohn in ihrem Alter und geht im sechsten Monat, von der man sagt, daß sie unfruchtbar sei. Denn bei Gott ist kein Ding unmöglich. Maria aber sprach: Siehe ich bin des Herrn Magd; mir geschehe, wie du gesagt hast.

Orlando di Lassos Vertonung des Lukasevangeliums aus dem Jahre 1565 stammt aus der Blütezeit der mehrstimmigen Mariengesänge. Kaum ein Komponist dieser Epoche von Rang und Namen fehlt in der Reihe derer, die versuchten, sich gegenseitig mit noch ausgefeilteren, noch ausgewogeneren Gesängen zu Ehren der Jungfrau Maria zu übertrumpfen.

Nachdem die Verehrung der heiligen Jungfrau nicht nur in der Exegese - sondern auch in der Liturgie so breiten Raum gewonnen hatte, und sicher auch in den Herzen der Gläubigen, vor allem der weiblichen Gläubigen, bommte würde man heute sagen der Markt für Hoheliedkompositionen, die die biblische alttestamentliche Textvorlage ausschließlich auf Maria bezogen.

Bestimmte Verse des Hoheliedes erfreuten sich selbstredend besonderer Beliebtheit, vor allem natürlich solche, die sich nahtlos in die Schilderungen der Evangelisten über Mariens Verkündigung und Mariens Empfängnis einfügten. Für die aktive, selbstbewußt agile Frau zeigt die Textauswahl nur seltenes Interesse, denn Maria hatte schließlich ihre göttliche Schwangerschaft nicht von sich aus gesucht, sondern sie nur bereitwillig über sich ergehen lassen.

W: Stehe auf, Nordwind, und komm!
R: Nordwind,

W: Südwind, und wehe durch meinen Garten,
R: Südwind,

W: daß seine Düfte Strömen!
Mein Geliebter komme in seinen Garten,
und esse von seinen köstlichen Früchten.

Während das Judentum das Hohelied als eine Allegorie auf das wechselvolle, krisengeschüttelte, von Sehnsucht erfüllte Verhältnis zwischen Gott und seinem auserwählten Volk deutete, ist - soweit sich das an der Textauswahl der Vertonungen ablesen läßt - für die Christenheit des 15. und 16. Jahrhunderts die vollendete Harmonie zwischen der auserkorenen Frau und Gott selbst oder Christus in den Vordergrund getreten. Da gibt es keine Krisen - und das Geschehen ist ins Überirdische, Sphärenhafte entrückt. Maria ist zur Heiligen geworden, zur Kunstfigur zumindest, manchmal wird sie Konkurrentin des Triumvirats, der Dreieinigkeit.

Nicht nur die Braut ist makellos schön, auch die Landschaft, in der sie sich bewegt, in die sie ihr Geliebter führt, scheint wie das Paradies auf Erden, oder schon von Erden enthoben, engelhaft, göttlich.

Dunstable, Quam pulchra es

- W: Wie schön bist du und wie lieblich, Du Geliebte, Wonnevolle. Dein Wuchs ist hoch wie eine Palme und deine Brüste sind wie Trauben. Dein Kopf ist wie der Karmel, dein Hals ist wie der Elfenbeinturm.
- S: Ich sage: Laß uns aufs Feld hinaus gehen, und die Nacht in den Weinbergen verbringen. Laß uns früh aufstehen und sehen, ob der Weinstock sproßt, die Blüte offen steht, die Granatbäume blühen.

W: Dort will ich dir meine Liebe schenken.

S: Dort will ich dir meine Liebe schenken.

W: Halleluja.

S: Halleluja.

R: Halleluja.

Dieselbe Textstelle der Hoheliedmottete von John Dunstable vom Anfang des 15. Jahrhunderts vertonte Orlando di Lasso, 100 Jahre später, im Jahr 1555, hier in einer Einspielung des Orlando di Lasso Ensemble Hannover, das der originalen Klangintention des Komponisten etwas näher kommen dürfte als das zuvor gehörte Vokalensemble Cantos aus Osnabrück. Denn auch wenn es in diesen Gesängen um Maria ging, sie selbst gar vielstimmig zu Wort kam, galt in der Kirche noch immer der Grundsatz, daß Frauen ihrer Unreinheit wegen zu schweigen hätten, ~~Weshalb wurden also auch~~ die hohen Stimmen von Männern gesungen, oder wieviel von ihrer Männlichkeit noch verblieben gewesen. *wurden,*

Veni, dilecti me (di Lasso)

1584 erschien im Druck die erste Auflage des vierten Buches der Motetten von Giovanni Pierluigi da Palestrina, einer Sammlung von 29 Hohelied-Motetten, die allein bis zum Jahr 1613 10 weitere Auflagen erlebte. Die 29. Motette verwendet wiederum den gleichen Textausschnitt wie schon Dunstable und di Lasso zuvor, nur ist jeder Hauch von erotischer Spannung und madigalischer Erregtheit sorgsam umgangen. Die Musik ist fern von allem "Unreinen und Lasziven", wie eine eigens eingesetzte achtköpfige Kardinalskommission über die Musik Palistrinas schon 1564 befanden

na He.
Schließlich ging es Palestrina auch nicht um die realistische Darstellung einer leiblichen Liebesbeziehung, daß man daran auch denken konnte, mochte reizvoll sein, war aber nicht die Hauptsache. Sondern es ging darum musikalisch umzusetzen, fast wie ein theologisches Konzept, wovon der Text nach allgemeiner Meinung seiner Epoche kündete, nämlich von der vollkommene Harmonie zwischen Gott, den himmlischen Sphären, wenn man so will, und Maria, Vertreterin der Menschheit, Vertreterin der irdischen Sphären, wenn man so will, einer Harmonie, die sich mit dem Augenblick ihrer Empfängnis, ihrer Bereitschaft, den Gott über sich kommen zu lassen, erfüllt hatte.

Daß man sich Maria dabei als eine ~~Präzisions~~ ^{Gleichnis}stück ästhetischer Schönheit vorstellen muß, die alle Forderungen maßvoller Proportionen aufs Genaueste einhielt, im Vergleich zu ~~der~~ ^{gese die soel} Botticellis Venus als das Werk eines Stümpers ~~ausnimmt~~, versteht sich von selbst. ^{ausnimmt} →

- S: ... die Gesten des Leibs sind der transzendierenden seelischen Bewegung nicht mehr der Ort, worin sie sich einheimisch macht.

Und so nimmt es nicht Wunder, daß gerade dieser Text, das Hohelied Salomos zum Anlaß wird des Wettstreits der Komponisten untereinander ein Exemplum des ausgefeilten Wohlklangs und der ausgefeilten Harmonie der Komposition als Ganzes zu geben. Ging es doch um nichts geringeres als das Einverständnis Gottes mit seiner Schöpfung und seinen Geschöpfen musikalisch Gestalt werden zu lassen. Zugleich wollte man mit der Erforschung der Möglichkeit und der Gesetze der - vorerst nur - musikalischen Harmonie den Gesetzen der Schöpfung insgesamt auf die Schliche kommen. ~~Und da sitzt der Keim der modernen Naturwissenschaft.~~

War durch Maria der göttliche Logos Fleisch geworden, Maria ~~als~~ ^{der} Pforte des Himmels, so ist es nun die mathematische, die in Proportionen messende Vernünftigkeit, die in ihren ästhetischen Gestaltungen Fleisch wird, und die umgekehrt alles Fleisch auf den es bedingenden Logos zurückführen möchte.

Hören sie ~~also~~ die 29. Motette des Motetorum libri quartii quinque vocibus ex canticis canticorum von Giovanni Pierluigi da Palestrina, aus dem Jahr 1585. ~~Es singt das Hilliard Ensemble.~~

(Palestrina)

Nun hat der Bibeltext die Frauengestalt des Hoheliedes ganz so makellos und ausgeglichen nicht beschrieben. Eine Beobachtung, von der schon die Kirchenväter schreiben. So deutet Hypolit von Rom im 3. Jahrhundert nach Christus das Hohelied als ein Zwiegespräch Christi auf der einen Seite mit der Synagoge und der Ecclesia auf der anderen Seite. Christus-Salomo hat also zwei Geliebte: Eine Reine und eine nicht ganz so Reine. Das Problem der Bigamie Christi wird durch die Phrophezeiung gelöst, die mackelhafte Geliebte würde eines Tags ihren Makel verlieren und dann mit der makellosen Geliebten zu einer, zu einer einzigen neuen Geliebten verschmelzen.

Der Makel der Synagoge, d.h. des Judentums ^{habe} ~~bestand~~ ^{bestanden} darin, daß sie in Jesus den Messias nicht erkennen wollte, weswegen z.B. die eine der beiden Frauengestalten am Südportal des Starßburger Münsters - die Figurengruppe entstand um 1200 - eine Augenbinde, den Schleier der Blindheit trägt. An Schönheit aber steht sie ihrem Gegenüber, der Symbolfigur der Kirche in nichts nach, im Gegenteil.

W: Nigra sum, sed formosa, filiai Jerusalem, sicut tabernacula
 S: Dunkel bin ich, aber anmutig, ihr Töchter Jerusalems
 R: ... das ist der Makel ...

W: cedar, sicut pelles Salomonis.
 S: Wie die Zelte Kedars, wie die Zeltdecken Salmas.

W: Seht mich nicht an, daß ich so dunkel bin, denn die Sonne hat
 S: Seht mich nicht an, daß ich so dunkel bin, denn die Sonne hat

W: mich so verbrannt. Die Söhne
 S: mich so verbrannt. Bne imi nicharu-wi samuni notera

W: meiner Mutter zürnten mit mir. Sie haben mich zur Hüterin der
 S: et ha-kramim, karmi seli lo natarti.

W: Weinberge gesetzt, aber meinen eigenen Weinberg konnte ich
 S:

W: nicht behüten.

Jedoch diese Interpretation, die die Synagoge immerhin als Schwester, quasi als Verwandte der christlichen Kirche anerkannte, trennendes im Auge behielt, aber den gemeinsamen Ursprung nicht vergaß ... konnte sich in der weiteren Geschichte der Christenheit nicht durchsetzen. Wir wissens nur zu genau.

Die zahlreichen Motetten über diesen Vers, nigra sum, sed formosa - ich übersetze mal etwas freier: Ein Mensch bin ich, und doch schön anzuschauen - die zahlreichen Motetten beschäftigte ein anderes Problem: nämlich die Makellosigkeit der Jungfrau Maria. Ab welchem Zeitpunkt war Maria der makellose Mensch, als der Gott sie ihm Hohelied anspricht:

W: Tota pulchra es, amica mea et macula non est in te ...
 S: Du bist über alle Maßen schön, meine Freundin

S: und kein Makel ist an dir.

W: Komm mit mir, meine Braut, vom Libanon, vom Libanon steige ~~sk~~
 S: Iti mi-lewanon kala, iti mi-lewanon tawo'i, tasuri me'ros

W: herab, steige herab von den Gipfeln des Amana, ~~vom Gipfel des~~
 S: amama, me-ros snir we-cheron, mir-meónot arayot, me-harere

W: ~~Amana~~, vom Gipfel des Senir und Hermon, von den Höhlen der
 S: nemerim.

W: Löwen, von den Bergen der Panther
 S:

Wickert: Anfang des 12. Jahrhunderts gibt es ja diesen plötzlichen Aufschwung der marianischen Hoheliedkommentare - zu nennen zunächst Ruppert von Deutz und Honorius Augustodonensis. Dieser Ruppert von Deutz, der beschäftigt sich natürlich auch mit diesem Worte "Ich bin schwarz aber schön - nigra sum, sed formosa" - und der faßt die Schwärze der Braut, gemeint ist Maria im Sinne des Verdachts der in dem Augenblick entstehen mußte, wo Joseph merkte, daß sie zwar mit ihm verlobt, aber noch nicht heimgeführt

010

schwanger war. In seinen Augen war sie schwarz, heißt es, und Ruppert von Deutz fügt hinzu, daß es auch jetzt noch viele Leute gibt, die sie verdächtigen, und in dieser schwarzen Farbe erblicken, aber sie konnte sagen, ich bin zwar schwarz, eurer Meinung nach, aber in Wirklichkeit bin ich schön, denn und das ist nun ihre Begründung ihre Schwangerschaft ...

U: sie können das ruhig vorher in Latein lesen, das finde ich sogar das Spannende daran ...

H: est nigra inqua ... ich sage, ich bin schwarz - et est praegnanz inventa sum - ich bin schwanger erfunden - sed formosa - aber doch schön - et est salva es virginitate de spiritu sanctu inpraegnata - das heißt ich bin vom heiligen Geist geschwängert unbeschadet meiner Jungfräulichkeit. Gott hat also als Schöpfer an mir gehandelt, das ist ja mit der jungfräulichen Empfängnis gemeint, nicht etwa daß er im heidnischen Sinne als Liebhaber zu ihr gekommen wäre, und so wird also dieser Vers in dieser Weise ausgelegt, daß die Schwärze nach Meinung der Menschen besteht, dagegen nach den Augen Gottes ihre Schönheit.

Cantus plenus Nigra sum

Man sieht, daß die Sonnenbräune eines Hirtenmädchens, ~~das~~ sich ~~von~~ von der edlen Blässe einer Prinzessin unterscheidet, sich zu einem theologischen Problem oberster Dringlichkeit auswachsen ~~normale~~, das die Dogmatiker nun schon 2 Jahrtausende beschäftigt, ~~denn schließlich gibt es ja noch die Anschauung, Maria sei schon im Leib ihrer Mutter makellos gewesen, dann aber läßt sich die Zeile: Nigra sum - schwarz oder gebräunt, wie auch immer, aber ABER schön, nicht auf Maria beziehen, es sei denn man findet eine andere Lösung.~~ S. 24, Weidert.

Nigra sum - schwarz bin ich, also keineswegs makellos, aber schön, schön in den Augen Gottes natürlich, und diese Schönheit ist unantastbar. Von daher - so fährt der Motettentext von Jean Lheritier fort, komponiert in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts -

W: ideo dilexit me rex et introduxit me in cubiculum suum.

S: Deshalb hat mich der König geliebt,

R: ideo dilexit me rex et introduxit me in cubiculum suum.

S: und mich in seine Kammer geführt.

Sehr plastisch wirkt in dieser Motette die fallende Tonfolge bei den Worten: Ideo dilexit me rex und dann nochmals bei: in cubiculum suum. Die Musik scheint da den sehr weltlichen erotischen Schauer des Heiligen Geistes zu versinnbildlichen, der von oben herab über Maria kam. Weltlich ist natürlich nicht der Heilige Geist, sondern - so meine ich das - seine Wirkung, das Kribbeln - auf Maria.

(Lheritier, Motette)

Nach ~~dem~~ dieser Motette von Jean Lheritier hat Palestrina in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine Parodie-Messe geschrieben, die dem lateinischen Messetext folgt, jedoch motivisches Material der Motette verwendet. Aus dieser Missa nigra sum von G. P. da Palestrina das abschließende Agnus Dei. Die fallende Tonfolge - ~~die weltliche Wirkung des Heiligen Geistes von vorn~~ - taucht hier bei den flehenden Worten: Dona nobis pacem - auf:

vorn Sinnbild des weltlichen Schauers der

R: Lamm Gottes, gib uns deinen Frieden! -

W: Lamm Gottes ...

S: gib uns deinen Frieden!

und man hat den Eindruck, daß tatsächlich dieser Frieden - musikalisch natürlich - von oben herab auch auf ~~unser~~ krisengeschütteltes Erdendasein herniedersinkt. ~~Bitter hätten wir nötig!~~

Palestrina Agnus dei

Die Nigra sum Motette von T.L. de Victoria, ebenfalls nach dem Vorbild von Lheritier gestaltet, ebenfalls wie Palestrinas Messe in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts entstanden, macht bei der königlichen Kammer nicht halt, sondern ~~er~~ fügt - aus einer späteren Stelle des Hoheliedes noch ein paar Verse hinzu - die - vergleichbar mit einem Kameronaschwenk von der profanen Beschäftigung der beiden Liebenden ablenken und den Blick auf die in voller Frühlingspracht jubelnde Natur freigeben.

W: Surge - surge amica mea.

S: Stehe auf meine Freundin, meine Schöne

R: Meine Freundin, Schöne.

W: Surge amica mea iam hiems transiit, imber

S: stehe auf, Schöne der Winter ist

W: abiit et recessit Die Blumen sind

S: vorbei, der Regen ist vorbei und vergangen.

W: aufgegangen im Boden die Zeit

S: Ha-nizanim nir'u wa-arez, et ha-samir higia

W: des Gesangs ist gekommen.

S: des Gesangs ist gekommen.

R: Flores aparuerunt in terra

R: nostra et tempus putationis advenit.

W: Horcht ... da ist die Stimme meines Freundes.

S: Horcht ... da ist die Stimme meines Freundes.

Victoria

Im Gegensatz zu Palestrinas Ausgewogenheit scheint sich Victoria zumindest streckenweise für die fast schon dramatische Ausgestaltung der Textvorlage zu interessieren. Das surge, surge schint förmlich zu explodieren, wie die Knospen im Frühling und daß der Regen vorbei und vergangen ist, läßt sich schwelgerischer kaum ausmalen.

Im Jahr 1610 nimmt sich Claudio Monteverdi, desselben Textes an, ~~als Bestandteil seiner Marienvespen, die er Pabst Paul V. widmet~~. Er bedient sich einer revolutionär neuen Tonsprache, die nicht mehr dem objektivierten polyphonen Chorstil der Niederländer verpflichtet ist. An die Stelle quasi kosmischer Harmonie tritt der subjektive, leidenschaftliche Ausdrucksstil, der die individuelle Empfindung langsam in den Vordergrund rückt. In Monteverdis Marienvesper stehen beide Stilrichtungen quasi einträchtig nebeneinander - bemerkenswerter Weise bedient er sich aber der Form des solistischen Konzerts bei der Vertonung der Hoheliedpassagen, die nun genauso als Opernarie auf dem Theater aufgeführt werden könnten: Mit Maria und dem Heiligen Geist in den Hauptrollen.

Monteverdi

Genaugenommen ist das der Anfang vom Ende der Hoheliedvertonungen. Denn das solistisch oder dialogisch geführte Konzert mußte sich mehr als die quasi epische Polyphonie um die vraisemblance, die Wahrscheinlichkeit und den Zusammenhang der Figurenkonstellationen, ihre inneren Beweggründe und natürlich auch um die Einheit der Schauplätze kümmern.

Mit einigen Textumstellungen war das für kurze, fünf oder maximal 10-minütige Konzertstücke oder sakrale Symphonien, wie sie Heinrich Schütz bezeichnete, noch zu leisten. Für größere, zusammenhängende Kompositionen ist das Hohelied aus dramaturgischer Sicht völlig ungeeignet. Die Braut, eingangs noch schwarz oder braun, ist schon im nächsten Kapitel makellos rein und weiß. Die Farben des Königs sind weiß und rot, ansonsten ist er meistens gerade dann fort, wenn er ganz in der Nähe ist, oder er hat seinen Auftritt mit großen Getöse, ^{er} ~~da~~ man ihn gerade ein paar Zeilen zuvor schon angekommen mit seiner Braut in seiner Kammer beschäftigt wähnte, fast so wie Mozarts Don Giovanni.

Monteverdi Heinrich Schütz Symphonia sacra "Ich beschwöre euch, ihr Töchter Jerusalems", aus dem Jahr 1638 markiert auf eine andere Weise als Monteverdi den Übergang von der ~~Monodie~~ ^{Polyphonie} zum dramatischen Fach, ~~das Schütz in Deutschland aus der Traufe hob.~~ Sulamith, die sich von der Allegorie Mariens zusehends löst, ist zwar noch mit zwei Stimmen doppelt besetzt, Kontratenor und Tenor, aber als eine Rollenfigur, als handelndes Subjekt unverkennbar. Ihr antwortet im Tenor und Baß der - durch und durch männliche - Chor der Töchter Jerusalems.

Schütz SFB 396 408

Instrumentelle Es sind aber nicht nur die dramen-poetischen Überlegungen, die der Oper den Weg bereiten, ~~und der Übergang von der Polyphonie zur Monodie~~, die die Fülle der Hoheliedvertonungen langsam versiegen lassen.

W: Ja, nun natürlich muß man berücksichtigen, daß im protestantischen Bereich Maria dann immer mehr zurücktritt.

Ich sagte schon, daß es überraschend ist, daß so früh eine Ablösung dieses Textes von einer wie auch immer gearteten kirchlichen Tradition erfolgt. Man kann hier daran denken, daß im Umkreis Calvins ja auch schon d.h. von Calvin nicht geschätzt - eine solche Profanierung gleichsam des Textes eingesetzt hat. Das ist eine Vorwegnahme dessen, was eigentlich erst von Herder an datiert.

Nicht wahr einerseits handelt es sich um den Protest der Reformatoren gegen eine überbordende Marienfrömmigkeit in dem Sinne, daß alle Gnade Gottes nun nicht mehr bei dem strengen Richter Jesus, sondern bei der Mutter der Barmherzigkeit gesucht wird, und zweitens kommt hinzu, das was die Aufklärung geleistet

hat. Nun erscheint die Rede von der jungfräulichen Empfängnis als unvernünftig und absurd. Es ist völlig klar, oder es scheint völlig klar zu sein, das das ganze nichts anderes ist, als eine fromme Legende, und diese beiden Grundschrirte in der Neuzeit: Einerseits die Reformation, andererseits die Aufklärung, haben überall dort wo diese beiden Kräfte gewirkt haben, dafür gesorgt, daß Maria bei Seite tritt.

Es ging also der mariologischen Deutung insgesamt an den Kragen - und damit - abgesehen vom einem sinkenden Bedarf an Hoheliedvertonungen für den lithurgischen Gebrauch - , weil man das Kind gewöhnlich mit dem Bade ausschüttet, begann auch die allegorische Exegese zu bröckeln. Wie man sich um den erotischen Geahl kunstvoll herumdrücken kann, ohne zugleich ein höheres Ziel aus den Augen zu verlieren, das beweist - in Liebesdingen an sich kein Kind von Traurigkeit - Martin Luther, der im Vorwort zu seiner "kurzen Auslegung des Hoheliedes" schreibt, das Hohelied - ~~von~~ daher der Name, heißt es, rühme das höchste Gut auf Erden, nämlich die Obrigkeit. Und nun wörtlich: "Salomo preiset durch diese Gedichte seine eigene Polickey an, macht gleichsam einen Lobspruch auf den Frieden und den damaligen Zustand des gemeinsamen wesens, darinnen er Gott Dank abstattet für diese sehr hohe Wohltat, nemlich für den äußerlichen Frieden, andern zum Exempel."

Bach, Matthäus-Passion (Text kurz nach Text in der Musik)

W: Wo ist dein Freund hingegangen, du schönste unter den Frauen?

S: Wo hat sich dein Freund hingewandt?

W: So wollen wir ihn mit dir suchen.

S: So wollen wir ihn mit dir suchen.

Die Verwendung eingier Zeilen aus dem Hohelied in Bach's Matthäus-Passion, ~~uraufgeführt 1727~~, zu Beginn des II. Teils erklärt sich nur aus einer neuerlich abgewandelten Interpretation, die Luther im übrigen ebenfalls ablehnte. Diesmal ist's weder das auserwählte Volk, noch die Kirche, noch Maria, die Gott sucht, resp. vom ihm gefunden wurde, sondern es ist die Individualseele, die Gewissensseele protestantischer Prägung, die Christus sucht, den Erlöser. Hier ist das Liebesgeschehen also nicht zurückdatiert, auf Mariens Schwangerschaft mit Gottes Sohn, sondern es ist in die ferne oder nahe Zukunft projeziert. Jede einzelne Seele, die sich seit Luther ja nicht mehr von seinen Sünden schon in dieser Welt freikaufen kann, sucht Jesu gnädige Fürsprache vor dem Höchsten Richter, der bekanntlich alle Missetaten, jede verfaulenzte Minute, aber auch jedes emsige Schaffen und Treiben in sein Buch aufnotiert ~~hat~~ und nichts übersehen ^{hat}. Weber sah in dieser Konstellation die Wiege des kapitalistischen Wirtschaftssystems, aber das führt jetzt vielleicht etwas zu weit.

nd
 dal
 * wieder 524

~~Dies ist jedoch nicht die einzige Anwendungsmöglichkeit zu Beginn des 18. Jahrhunderts.~~ Die Hypothese, daß das Hohelied ursprünglich ein Hochzeitslied gewesen sei, da es manche noch heute bei Hirtenvölkern Syriens und Palästinas üblichen Hochzeitsriten und -gebräuche enthält, versuchten erst Ethnologen des späteren 19. Jahrhunderts zu verifizieren. Vor allem der Brauch der Königstravestie - Braut und Bräutigam werden während des Hochzeitszeremoniells gekrönt, und mit König und Königin angesprochen, gab zu der Vermutung Anlaß.

Der Sohn des Großonkels von Johann Sebastian - Johann Christoph Bach komponierte um die Jahrhundertwende zum 18. Jahrhundert die sogenannte Hochzeitskantate, in meinen Augen das erste Werk, das wir bislang zu hören bekamen, das den Bibeltex als Vorwand verwendet. Denn die unverblühten erotischen Anspielungen, die Aufforderung "guts Mutes" zu völlen und zu trinken, gar trunken zu werden, denn auch die Trunkenheit sei eine Gabe Gottes - überraschen in dem ansonsten pietistischen Milieu des herzoglichen Eisennacher Hofes, an dem Johann Christoph wirkte.

Aber der Text steht so oder so ähnlich Wort für Wort in der Bibel, daran konnte kein Theolog, und sei er noch so fromm, etwas deuteln - und so hat denn die Hochzeitskantate sogar unter den Pietisten einige Berühmtheit erlangt, hatten sie doch mit dieser Kantate ein Werk aus ihren Reihen, das endlich Sulamith aus den Klauen der katholischen Mariologen befreite, und für diesen Affront war man wahrscheinlich bereit, die Anstößigkeiten hinzunehmen.

Christoph Bach, Mein Freund komme in seinen Garten --- Esset und trinket.

~~Trotzdem~~ ^{musikalisch} Mit dieser Hochzeitskantate wirds relativ stumm ums Hohelied. ~~Zwar~~ sind in regelmäßigen Abständen neue Deutungen entwickelt worden, und wieder verworfen. Gottfried Herder hielt es für ein Stück ~~echter~~ ^{echter} Volkspoesie, und ging mit dieser Annahme genauso fehl, wie mit ~~der~~ ^{der} Einschätzung der Gesänge des Ossian. ~~Trotzdem~~ ^{hat} seit ~~dem~~ ^{dem} ~~18. Jahrhundert~~ das Hohelied als Betätigungsfeld der Germanisten und der sogenannten Exakten Bibelforschung freigegeben.

Etwa zu gleichen Zeit, gegen Ende des 18. Jahrhunderts, entsteht der Versuch einer Dramatisierung: König Salomo möchte ein armes Hirtenmädchen verführen, das aber schon einem anderen versprochen war. Ihre bürgerlich Liebe und Treue wiegt jedoch schwerer als die Geilheit eines Aristokraten - und die Geschichte geht nochmal gut aus. Sulamith kehrt glücklich heim in ihren Mittelstand, ^{im} Unterschied zur Emilia Galotti, die ~~es~~ ^{er} ~~verzieht~~ ^{verzieht}, sich für ihre Ideale selbst zu entleiben. ~~am tödlichen Ende~~ ^{am tödlichen Ende} ~~und selbst entleibt.~~

Neben der schon angedeuteten profanen Sichtweise, die behauptet, es handle sich um eine Sammlung von Liebesgedichten, die in der Bibel stehen, da auch die sinnliche, nicht nur die religiöse Liebe ein Geschenk Gottes sei - eine Variante, die ich persönlcih schlicht für entschieden zu phantasielos halte, um mich eingehender auf sie einzulassen - also neben der profanen

Sichtweise gibt es noch die negativen resp. dialektischen Dechiffrierungsansätze, und da sind wir schon Mitten in der Moderne. Bei Dialektik fällt einem sofort Hegel ein, und ein Zeitgenosse Hegels war Heine, und dessen wohl berühmtesten Gedichtzyklus, die Dichterliebe, vertonte Robert Schumann. ~~Schumanns Dichterliebe op. 48 hat mit Sicherheit genauso viele Deutungen erfahren, wie das Hohelied, obwohl es nicht mal 200 Jahre auf dem Buckel hat, im Unterschied zu 2000 im anderen Falle.~~

Der Plot der Dichterliebe ist schnell erzählt. Im Frühling, die Knospen springen, die Bäume blühen verliebt sich ein einsamer Poet in eine noch nicht ganz Unerreichbare Angebete.

Schumann, Die Rose ...

Daß mit allen diesen Attributen "Rose, Lilie, Taube, die Eine, die Reine" und so weiter auch das Hohelied Sulamith ausstattet, könnte Zufall sein, Sediment dichterischen Sprachgebrauchs. Dann aber folgt ein erstaunlicher Vergleich, erstaunlich für den Konvertiten Heine, eine Art Initiationserlebnis, oder wie auch immer man das bezeichnen soll:

Schumann, Bildnis der Heiligen Jungfrau

Die Angebete ähnelt nicht nur dem Marienbildnis im Kölner Dom, sie gleicht ihm genau. Nur ist's diesmal der Mann, der die Geliebte anbetet, von oben herab zu ihm hinunter zu steigen, und nicht wie vorher, da sich der Heilige Geist die Mühe machte, zu seiner Auserkorenen hinunter zu fahren.

Aber eines ist gleich geblieben. Alles hängt ab von ihrem Ja-Wort. Ihr Ja, und die ganze Natur würde singen vor Freude, über das glückliche Ereignis, sein Sehnen und Verlangen ~~findet~~ einen trauten Hafen und muß nicht irren heimatlos in der verkehrten Welt. Ihr Nein aber provoziert eine kosmologische Katastrophe, die auch Heines finale Ironie nicht mehr zu kitten vermag.

Und wir haben es mit einem Fall zu tun, vielleicht einem der ersten, aber nicht dem einzigen, in dem Sulamith, alias Mutter-Gottes, alias die Angebetete, alias die Welt als Heimat des einsamen Poeten - Nein sagt, denn sie heiratet einen anderen, ~~ohne Angabe genauer Gründe~~. Das Bündnis zwischen Mensch und göttlicher Sphäre, als eine Ganzheit, eine Entität, in der Epoche der ~~Rezeption~~ ^{Polyphonie} repräsentiert durch den göttlichen Liebhaber und Maria als Vertreterin der Menschheit, bei Heine durch eine Liebesbeziehung des einsamen Poeten mit dem entrückten Marienbildnis, ist zerbrochen, irreversibel und aus subjektiver Sicht - wem es just passieret - aus keinem besonderen Grund. Es waltet der Zufall, und nicht die Vorsehung. Das Mädchen nimmt aus Ärger just den ersten besten andern Mann.

Dieser Vertragsbruch des zweiten Bundes ist nicht wieder rückgängig zu machen. ~~Ohne Angabe besonderer Gründe~~ ist Gott verschwunden, das Liebes- und Sehnsuchtsverhältnis verstummt, Trauerarbeit an seine Stelle gerückt. Der Preis der Aufklärung.

Auch dies eine alte Geschichte, - doch bleibt sie immer neu, und es genügt auch nicht, gleichsam die Lautstärkeregel kräftiger aufzudrehen, um nüchtern betrachtet eindeutig Vergangenes mit tausendfacher Stimme zu revozieren. Anton Bruckner soll ein glühender Verehrer Mariens gewesen sein und nur aus mariologischer Sichtweise, die im Schoß der katholischen, im übrigen auch der osteuropäischen Orthodoxie sich eines langen Lebens erfreut, ist Bruckners Motette "Tota pulchra es" zu verstehen.

Tota pulchra es - du bist über alle Maßen schön, kein Makel ist an dir - damit ist wieder einmal die Schönheit der Muttergottes gemeint, die zum Dank für dieses Kompliment bei Gott ein Wörtchen für den armen Sünder, hier als solistischer Tenor, einlegen soll.

Wie gesagt, die Lautstärke, die Pulsation zwischen Laut und innig stellt die Harmonie, die ganz woanders entzwei ging, auch nicht wieder her - auch nicht die bombastische, überwältigende Klangarchitektur, die aber, wie mir scheint, modern, zeitgenössisch ist als ein beredtes Zeugnis des existentiellen Ausgeliefertseins, der schutzlosen Bedrohung des einzelnen Individuums, der Angst, die trotz Aufwendung extremer technischer, physischer und psychischer Anstrengungen nicht mehr zur Ruhe kommt.

(Bruckner)

Nichts geht mehr, alles ist möglich. Das 20. Jahrhundert hat schließlich alles hervorgebracht, was das Herz eines Musikliebhabers höher schlagen läßt. Ein symphonisches Gedicht, eine Hoheliedoperette, Hoheliedoratorien, ein Hoheliedballet, ein szenisches Oratorium, sicher auch eine Oper - etliche Dramen im übrigen auch und Gedichte.

 Paul Celan: In
 Die Weiße: dein aschenes Haar Sulamith
 Die Schwarze: Dein goldenes Haar Margarete
 Der Rote:

 Paul Celan: den Lüften in den Wolken
 Die Weiße:
 Die Schwarze: dein goldenes Haar,
 Der Rote: wir trinken

 Paul Celan: Ein Mann wohnt im Haus der spricht mit den
 Die Weiße:
 Die Schwarze: Margarete
 Der Rote:

 Paul Celan: Schlangen der schreibt
 Die Weiße: Dein aschenes Haar
 Die Schwarze: Dein goldenes Haar
 Der Rote:

Paul Celan:
 Die Weiße:
 Die Schwarze:
 Der Rote: moderner Poesie erhob. Seine Nähe

Paul Celan:
 Die Weiße: Musik zum Schweigen gebrachter
 Die Schwarze:
 Der Rote: verrät die Todesfuge

Paul Celan:
 Die Weiße: Musik Steckt tiefer
 Die Schwarze: verstummter Musik Steckt tiefer
 Der Rote: erst auf den zweiten Blick.

Paul Celan:
 Die Weiße: die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum
 Die Schwarze: die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum
 Der Rote:

Paul Celan:
 Die Weiße: Tanz auf
 Die Schwarze: Tanz auf
 Der Rote: Der Name Sulamith taucht in der Bibel nur ein
~~einziges~~ Mal auf, im Hohelied, und auch da nur ein einziges

Paul Celan:
 Die Weiße:
 Die Schwarze: Hebr. Kap.7,1 Hebr. Kap.7.1
 Der Rote: mal Zum Beginn des 7.Kapitels, Vers 1

Paul Celan:
 Die Weiße: (nach Vers 1) Wende dich, wende dich Sulamith
 Die Schwarze: hebr. Kap. 7 weiter
 Der Rote:

Paul Celan:
 Die Weiße:
 Die Schwarze: hebr. Kap.7 weiter
 Der Rote: (nach einer ganzen Weile) Sulamith tanzt - nackt,

Paul Celan:
 Die Weiße:
 Die Schwarze:
 Der Rote: sie erinnern sich - im Lager der Männer, die ihr

Paul Celan:
 Die Weiße:
 Die Schwarze:
 Der Rote: dabei zusehen. Sie mustern und prüfen, als fach-

Paul Celan:
 Die Weiße: sind wie
 Die Schwarze:
 Der Rote: kundige Voyeure, die Rundungen der Hüften

Paul Celan:
 Die Weiße: Halsgeschmeide, ist ein runder Becher, dem
 Die Schwarze:
 Der Rote: den Schoß

Paul Celan:
 Die Weiße: nimmer Getränk mangelt, wie zwei Kitzen
 Die Schwarze:
 Der Rote: die Brüste das Haar

Dr. Herrmann: und so weiter
 Paul Celan:
 Die Weiße: wie Purpur
 Die Schwarze: Dein goldenes Haar, Margarete
 Der Rote:

Paul Celan:
 Die Weiße:
 Die Schwarze:
 Der Rote: Ein König liegt in deinen Locken gefangen.

Paul Celan:
 Die Weiße:
 Die Schwarze:
 Der Rote: Es fällt auf, daß der Tanz
 der unbekleideten Braut, der Jungfrau - im hebräischen Original
 rhythmisch besonders bildhaft gearbeitet ist, tanzbar. ... Man
 stelle sich nun diesen Brauttanz in eines der deutschen
 Konzentrationslager versetzt vor. Es tanzt weder Ishtar, die
 sumerischer Kriegsgöttin, noch die ägyptische Prinzessin, noch
 Maria, noch die Allegorie des jüdischen Volkes, sondern es tanzt
 eine ausgezogene inhaftierte Frau, mit der Häftlingsnummer
 sowieso, nackt in mehrfacher Hinsicht. Man hat ihr alles
 genommen. Sie tanzt zum Vernügen der Wärter, blaue Augen, propere
 Uniform, die sich als Götter gebärden, entscheiden über Leben und
 Tod, behaupten an die Stelle getreten zu sein des Gottes, der
 sein Volk, sein auserwähltes Volk liebt und begehrt. Eines
 Gottes, der verstummt. ... Die lachen und höhnen.

Die Todesfuge, Gedicht von Paul Celan. Es liest der Autor.

...

Es ist wie in einem bösen Albtraum, in dem wir leben, und daran
 hat sich seit 1945 nichts geändert, und vielleicht war es noch
 nie anders. Der Ausrottung eines Volkes folgt auf den Füsse die
 Ausrottung der Menschheit durch sich selbst. Wenn der letzte Baum
 gefällt, vergiftet, vergast ... vergast ... ja, vergast ist von
 den Auspuffdämpfen einer verhausschweinten Menschheit. ... Wenn,
 dann. Warum hat Gott über uns nicht eine zweite Sindflut
 gesandt, um dem ein Ende zu bereiten. Daß endlich Schluß ist mir
 der miserablen Vorstellung. Schmierenskomödie, Affentheater.

Der Berliner Komponist und Musikprofessor Heinrich Poos ist mir seinem Gott, wenn er ihn denn hat, uneins. Ich treffe Heinrich Poos im Foyer des Hotels Exzelsior ~~gegenüber der Uni~~. Sanfte Berieselungsmusik internationalisiert, als käme sie aus der Sprengleranlage, die Flughafenatmosphäre der Empfangshalle, wie geschaffen, um über neueste Deutungsmöglichkeiten des Hoheliedes zu debattieren. Wir trinken Mineralwasser und Tee. Meinen Cassettenrecorder lasse ich ob des tönenden Sedativums ausgeschaltet. Selten begegnete ich einem Menschen, den es so persönlich verärgert, daß der Messias nicht gekommen ist, die Anzeichen sich mehren, daß sein Kommen sich über die nahe und fernere Zukunft hinaus verzögert, jedes Warten absurd wäre, wenn nicht verzweifelt....

Der Künstler sei ein ewiger Träumer von Schönheit, ...die das Leben, die Welt, so wie sie ist, nicht möglich macht. Sulamith, die göttliche Geliebte, wartet in ihrer Kammer auf ihren Geliebten, der streckt seine Hand durchs Riegelloch.

 Die Weiße: Aber als ich ihm geöffnet hatte, da war mein
 Die Schwarze:
 Der Rote:

 Die Weiße: Geliebter fortgegangen und verschwunden.
 Die Schwarze: Warum hast
 Der Rote: Warum hast

 Die Weiße: Ich suchte, aber ich fand ihn
 Die Schwarze: du mich verlassen.
 Der Rote: du mich verlassen.

 Die Weiße: nicht.
 Die Schwarze:
 Der Rote:

Musik Poos

Wenn es wahr ist, daß Künstler ewige Träumer seien von unmöglicher Schönheit, dann ließen sich Jürg Baur drei lyrische Motetten nach Texten aus dem Hohelied aus dem Jahr 1979 deuten als der Versuch, diese Schönheit, ungeachtet ihrer Gefährdung, ihrer realen Zerstörung, ungeachtet ihrer Unmöglichkeit also, diese Schönheit Klang werden zu lassen.

A bisserl esoterisch klingt es schon, das Obertongeschmuse von Jürg Baur, wie ein um 400 Jahre verspäteter Palestrina eben, aber doch irgendwie sehr schön. Es entbehrt nicht einer gewissen Magie - und bringt mich auf den Gedanken, dies noch zum Abschluß dieser Sendung - daß das Hohelied selbst auch als eine Idyllendichtung zu verstehen sei, als Ausmalung eines - des ewig verlorenen Paradieses, des locus amoenus aller unerfüllten Menschheitsträume, da Mensch und Natur vollendet harmonieren, das ökologische Schlaraffenland, als eine Ausmalung von einer Schönheit, die niemals war, nie sein kann, derer aber immerhin die Sprache der Dichter habhaft wird, in aller Flüchtigkeit ihrer Dichtung, ihrer Musik, der Kunst im allgemeinen, in aller Flüchtigkeit des Glücks. (Musik Baur, darauf Abmod.)