

**Martin Dieckmann | Hamburg**

geb. 1956, Studium der Politikwissenschaft  
und Kunstgeschichte, politischer Sekretär  
bei der Gewerkschaft ver.di

dieckmann.martin@gmail.com



# Der Kuss des Kusses des Mundes

## Das Hohe Lied

„Kernbuch der Offenbarung“ – so hat Franz Rosenzweig das Hohe Lied in seiner großen Schrift *Stern der Erlösung* genannt.<sup>1</sup> Dabei fällt das Hohe Lied inmitten der Bücher der hebräischen Bibel nicht nur auf, es scheint fast hinauszufallen. Und doch hat es diverse Prozesse und Kontroversen der jüdischen wie christlichen Kanonisierungen nicht nur überlebt, sondern ist seit der späten Antike, vor allem seit dem Mittelalter, eine der zentralen Quellen manchmal fast schon ausufernder Auslegungen und Meditationen gewesen. In der umfangreichen Werkausgabe etwa der Schriften von Bernhard von Clairvaux finden sich allein zwei Bände nur mit Predigten über das Hohe Lied – es sind mehr als achtzig! Dabei stehen exegetischer Aufwand und liturgische Resonanz in einem sehr problematischen Verhältnis zueinander. In den christlich-kirchlichen Liturgien hat das Hohe Lied einen eher randständigen Platz, während es spätestens seit dem Mittelalter in der jüdischen Liturgie Mitteleuropas einen prominenten Platz hat: Es gehört, in der aschenasischen Tradition, an die erste Stelle der „fünf Bücher“ (*Megillot*), die liturgisch jeweils den Hochfesten zugeordnet sind. Das Hohe Lied wird an Pessach, dem Exodus-Fest (Ursprung der christlichen Liturgie), vorgetragen.

## „Versiegelter Born“ – „Born lebendigen Wassers“

Das Eigenartige des ganzen Textes fasst Yair Zakovitch in seinem Kommentar zum Hohen Lied so zusammen: Das Hohe Lied „ist ein ‚verschlossener Garten, versiegelter Quell‘ (Hld 4,12). In seiner Entrücktheit von jeglicher

1 F. Rosenzweig, *Stern der Erlösung*. Frankfurt/M. 1988, 221 ff.

religiöser und nationaler Atmosphäre unterscheidet das Hohe Lied sich von sämtlichen übrigen Schriften der hebräischen Bibel. Seine Besonderheit besteht darin, dass die Kriterien für die Entschlüsselung nur aus ihm selbst zu gewinnen sind; angesichts des geringen Umfangs von Hld. findet sich der Leser und Exeget bisweilen wie vor verschlossenen Türen.<sup>2</sup> Verschlossener Garten, versiegelter Quell, versiegelter Born – so spricht der Geliebte die Geliebte, die Braut, im Hohen Lied an, um sogleich ins Schwärmen zu geraten, und „Born“ und „Quell“ ganz dem Leben zuzuordnen: „Ein Gartenbrunnen bist du, ein Born lebendigen Wassers“ (Hld 4,15).

Vielleicht ist es genau das, was so viele über so viele Jahrhunderte bewegt hat – und möglicherweise innerlich stärker, als sie es sprachlich und begrifflich zugeben wollten: Die „Entrückung“ aus den sonst üblichen religiösen und nationalen Kontexten, die in der hebräischen Bibel als Buch der Bücher des Gottesvolkes (auch und gerade als kämpfende und vielfach gespaltene Nation) prägend sind, ist allen Menschen aller Zeiten schlicht unmittelbar einsichtig. Wer einmal die Liebesbriefe der eigenen Verwandten nach deren Tod liest, wird sich wundern, zu welchen Metaphern sie sich aufschwangen. Muss man sie analysieren? Sie erklären sich, allein wegen ihrer Bedeutung als Bilderspiel der Liebenden von alleine, auch wenn man sie im Einzelnen nicht nachvollziehen kann. So wie man einen belanglosen Stein aus einem Urlaub mitnimmt, weil er mit einer Begegnung verbunden ist, so kann man auch heute noch „Tauben-  
augen“ als Bildklang mitsingen oder mitsummen, weil die Bilder mit den Stimmen aufgehen, von alleine aber nicht zu uns sprechen.

Es ist wichtig, dies festzuhalten: Das Hohe Lied ist ein Lied der Lieder, und zwar aus Liebesliedern gefügt. Deshalb kann es eigentlich jede und jeder sofort verstehen, auch ohne exegetische oder literatur-archäologische Anamnese. Wer sich dann aber daran stört, was dies alles in der Bibel zu suchen hat, wird genau vor der Frage stehen, vor der jahrhundertlang Menschen standen, die sich über diese Zeilen, Wörter, Verse beugten und alle zusammen eine große, manchmal großartige, manchmal großtuende Tradition der Auslegung und manchmal sogar regelrechter Nach-Dichtung aus Nach-Denken oder Nach-Fühlen entwickelten. Darauf wird noch zurückzukommen sein: Wie sich der Text erst in dem erschließt, was alle in allen Jahrhunderten zuvor als „Herz“ mitgedacht und mitgeföhlt haben. So ist die „Entrücktheit“ aus den sonst üblichen biblischen Kontexten genau die Unmittelbarkeit, mit der der Text uns anspricht, im Lesen, Sprechen, Singen. Genau darin ist das Hohe Lied „Kernbuch der Offenbarung“.

2 Y. Zakovitch, *Das Hohelied* (HThK AT). Freiburg i. Br. 2004, 49.

## Strukturen – Bilderbögen

Zwischen dem Namensgeber des Hohen Liedes, König Salomon, und der Redaktion bzw. Endredaktion des gesamten Textes liegen vermutlich Jahrhunderte. Salomon soll im 9. Jahrhundert v. Chr. gelebt haben. Die recht komplizierte Forschung nimmt allgemein eine lose Folge von Liedern, Texten aus der Zeit danach an, die dann in der Zeit der Perser und Griechen<sup>3</sup> – immerhin ein Zeitraum vom 6. bis zum 3. Jahrhundert v. Chr. – Zusammenfassungen bis hin zur Endredaktion fanden. Jedenfalls ist das Hohe Lied als fester Bestandteil der hebräischen Bibel in der griechischen Fassung, der Septuaginta (etwa 250–100 v. Chr.) endgültig nachgewiesen, deren Ursprünge im Einbruch der griechischen Kultur im 2. Jahrhundert v. Chr. liegen. Der lange Zeitraum, von dem man wirklich gesichert vom Anfang wahrlich nicht alles weiß – selbst das Königtum Davids und dann seines Sohnes Salomon ist bis heute eine, freilich empirisch erhärtete, Hypothese geblieben –, ist der gesamte Zeitraum, der das abdeckt, was die hebräische Bibel rückwirkend erzählt.

Die Komplexität der Forschung, der archäologischen Befund, ergibt sich aus einer überwiegend angenommenen, aber auch plausiblen Kontinuität jener Lieder, die am Ende dieses eine Hohe Lied bilden. Und rein literarisch-archäologisch ist dieser Befund eigentlich atemberaubend: Die Lieder, die im Hohen Lied zusammengefügt werden, sind womöglich so alt wie die Geschichte des Bibel-Werdens selbst. So ergeben sich aus dem Text schier unendlich viele Bezüge. Wer sich versenken mag in die vielen Verweise, Zitate, Andeutungen anderer biblischer Stellen, sei es aus den kanonischen Texten der Tora, des Tanach, damit auch der Psalmen, wird Überraschungen lernen müssen. Genauso wie das Hohe Lied, wenn man der Forschung folgt, viele Motive aufnimmt, die man aus der alt-ägyptischen Mythologie zu kennen glaubt. Noch waghalsiger kann man das alles auf die Spitze treiben: Möglicherweise ist das Hohe Lied aus Quellen gespeist, die sehr langsam, erst zur Herausbildung des Einen Gottes im Kampf gegen viele andere Götter – also auch neben ihnen – und dann des alles umfängenden und umfassenden Gottes Israels in der Reichsbildung Israels und schließlich dessen Zerfall und immer wieder erkämpfter Wiedergeburt führen.<sup>4</sup>

Wer sich davor fürchtet, dem kann man die Furcht nicht nehmen: Dass die vielfältigen Bezüge des Hohen Liedes, gerade wegen des langen Zeitraums, in dem seine einzelnen Bestandteile entstanden sind und auf den sie Bezug nehmen, viel erzählen vom ursprünglichen „Synkretismus“, der Anleihe bei und Fusion oder neuer Synthese unterschiedlicher, aber sehr ursprünglicher Mythen und frühen Religionen, die allesamt auch „versiegelte Quellen“ sind – und doch

<sup>3</sup> W. Bühlmann, *Das Hohe Lied* (Neuer Stuttgarter Kommentar 15). Stuttgart 1997, 14 f.

<sup>4</sup> S. Sebag Montefiori, *Jerusalem. Eine Biographie*. Frankfurt/M. 2012, 47 ff.

„Born lebendigen Lebens“. Der katholische Theologe, Altorientalist und Archäologe Othmar Keel hat dies in seinem Werk hinterlegt.<sup>5</sup> Akribisch hat Keel Nachzeichnungen von ägyptischen Reliefs und Friesen gesammelt, dokumentiert und ausgelegt, so wie andere die Struktur der einzelnen Lieder des Hohen Lieds als altorientalische Liebes- und Tanzlieder dechiffrierten.

Dass das Hohe Lied in all seiner Unmittelbarkeit und Plausibilität oder auch Entrücktheit aus einer vielfältigen Welt vieler Bilderbögen alter Mythologien lebt, war schon eine Hypothese von Autoren wie Ernest Renan im 19. Jahrhundert, einem französischen Orientalisten, der auf seine Weise bibelkritisch der „Offenbarung“ – wie sie die Kirchen damals biblizistisch verstanden – den Gar aus machen wollte. Dies alles hält sich bis heute, aber ist damit das letzte Wort gesprochen? Wahrscheinlich ist nicht einmal das erste Wort gesprochen – es bleibt die Wirkung des Textes durch alle Mythen und Mythologien hindurch. Es ist wie in der bildenden Kunst: Etwas ist in den Bildern, für uns, auch wenn wir die Ikonografie, das Wissen um Symbole und Attribute von Allegorien längst verloren haben – was in der bildenden Kunst das Signum der Moderne ist, weil die Künstler selber die Ikonografie, das Bedeutungsspiel der Symbole und Allegorien längst verlassen haben. Etwas spricht zu uns, spricht uns an, manchmal springt es uns an – und lässt uns springen. Das ist das eigentliche Rätsel und zugleich seine Lösung.

### „Flamme des Herrn“ – Bild und Gegenbild des Ewigen

Im Hohen Lied gibt es eine Stelle, von der Y. Zakovitch schreibt, möglicherweise sei der Abschnitt zusätzlich angehängt worden, und tatsächlich ist der Bezug auf das Buch der Sprüche – dort die Warnung vor dem Ehebruch – stark. Es geht um die „Flamme des Herrn“, in der Warnung vor dem Ehebruch in den Sprüchen aber heißt es: „Trägt man denn Feuer in seinem Gewand, ohne dass die Kleider in Brand geraten?“ (Spr 6,27) Das ist keine Verheißung, sondern eine Warnung. Es geht um jene Stelle im Hohen Lied, in dem es heißt: „Leg mich wie ein Siegel auf dein Herz, wie ein Siegel auf deinen Arm, denn stark wie der Tod ist die Liebe, die Leidenschaft ist hart wie die Unterwelt. Ihre Gluten sind Feuergluten, gewaltige Flammen. Mächtige Wasser können die Liebe nicht löschen, auch Ströme schwemmen sie nicht hinweg. Böte einer für die Liebe den ganzen Reichtum seines Hauses, nur verachten würde man ihn.“ (Hld 8,6 f.) Als Gegenbild zeichnet das Buch der Sprüche die Strafe, das Auszahlen der Schuld – des Ehebruchs. Offenbar streitet das Hohe Lied dies ab, um der Liebe willen.

5 O. Keel, *Das Hohelied* (Zürcher Bibelkommentare). Zürich 1992.

F. Rosenzweig, der sensibel das dauernde Spiel von Ich und Du verstanden hat, das Spiegeln und Tanzen und Singen und dabei das der Bibel sonst fremde „Ich“ und „Du“ als direkte menschliche Beziehung und darin als „Grundton“ „unter dem ganzen melodisch-harmonischen Gewebe der Mittel- und Oberstimme orgelpunktartig“ versteht, schreibt vom plötzlichen „Aussetzen des Grundbasses“ – wie das Ticken einer Uhr, das man erst hört, wenn es aussetzt.<sup>6</sup> Wo vorher und nachher die Liebe ganz in der einzigen denkbaren Beziehung, dem Ich und dem Du, gewesen sei, wäre nun ein Satz von einer einbrechenden Objektivität: „stark wie der Tod ist die Liebe“ (Hld 8,6). Rosenzweig sieht hier etwas aufblitzen, den Einbruch der Schöpfung in die oder in der oder durch die Offenbarung. Der Satz mitten im Hohen Lied ist krass, er ist das Stillstehen der Uhren, das Anhalten der Zeit. Er sagt nichts Überflügelndes wie: Die Liebe ist stärker als der Tod. Er sagt auch nicht: Liebe schnell, der Tod kommt sowieso. Der Satz zieht das ganze Leben – biblisch: als fortwährende Schöpfung – in das endliche Leben der Liebenden hinein.

Hier, in dieser Perspektive, geht es weder um eine metaphysische Überhöhung ins Unendliche oder Ewige, denn die Liebenden sind endliche und zugleich singuläre Wesen, noch geht so ein einbrechender Satz von der Stärke der Liebe und des Todes in irgendeiner einzelnen Geschichte auf. Der Satz bleibt in sich ein Rätsel, indem er viele Fragen ins Leben verweist. Gleichzeitig ist er der Riss durchs ganze Gleichförmige, im Übrigen auch durch die Tändeleien und Liebeleien des mythischen Salomons hindurch. Vergehen und Entstehen sind eins und doch trennen sie. Wenn man auf diesen Satz hin nicht die Unterbrechung des dauernden, wahrlich ewigen Gesangs hört, hat man womöglich dieses Lied der Lieder als ein Lied aus Liedern, aber nicht als Lied der Lieder verstanden bzw. gehört.

Auch wenn man, je nach eigenem Denken und Fühlen, der wunderbaren Meditation F. Rosenzweigs nicht folgen kann, bleibt doch dieses merkwürdige bisschen Ewigkeit. Die meisten Menschen kennen dieses Bisschen namens Ewigkeit meistens im Zustand von Lieben und Verliebtsein. In einer schönen Reflexion über das Paradox einer zeitlich begrenzten Ewigkeit wird auf das verlangende Warten der Liebenden aufeinander verwiesen. Umgangssprachlich sagt man dann: Ich habe auf dich eine Ewigkeit gewartet. Genau in dieser paradoxen Ewigkeit geschieht der Einbruch des Ewigen als Unendlichem bzw. Nicht-Endlichem ins alltägliche Leben, das auf den Kopf gestellt wird, dessen Regeln außer Kraft gesetzt werden. Es ist jener Zustand, den Erich Fried in dem berühmten Gedicht so benennt: „Es ist, was es ist.“ Man kann es auch so sagen: Die Vernunft schaut lächelnd zu.

6 F. Rosenzweig, *Stern der Erlösung*, 225 [s. Anm. 1].

Man soll es nicht übertreiben, aber das Hohe Lied ist die permanente Übertreibung. Es ist schlicht eine Geschichte des Unmöglichen, das möglich werden soll – so stark wie der Tod. In seinen Bildern ist es ein Fundus von Gegenbildern, auch gegen biblische Bilder. Die Vielstimmigkeit, das Vexierbild aus Träumen – Tagträumen, Nachträumen – und das Vexierbild der Geschlechter (auch der Mann ist schön, wie die Frau schön ist), und in der Vielstimmigkeit des Ich und Du und dann des Ihr und des Wir (die Töchter Jerusalems) hebt dieses Lied der Lieder, ganz biblisch, die biblischen Geschlechtertraditionen auf. Wenn F. Rosenzweig von einem Einbruch der Schöpfung in die Offenbarung spricht, dann fällt auch ein ganz anderes Licht auf die Geschlechter und die widersprüchlichen Genesis-Erzählungen. Im Hohen Lied gibt es keine andere als eine spielerische Differenz von Mann und Frau. Sie sind als zwei eins. Und darin sind sie stark wie der Tod!

Dauernd durchstreifen die Liebenden Orte, Landschaften, Gärten oder Straßen. Dauernd sind sie auf der Suche nach dem Ort des Ewigen, das ihre Liebe ist. Dieser Ort ist eigentlich, kann man annehmen, ein Nicht-Ort oder ein Noch-Nicht-Ort, Utopie, aber so möglich und so konkret wie die Leiblichkeit, das Ganze der Körper und deren Seelen, aber auch des Körpers der Seele. Wenn der Evangelist sagt, „was Gott verbunden hat, das darf der Mensch nicht trennen“ (Mt 19,6), dann ist die Trennung und das Zusammensein genau jene sehnstichtige Ewigkeit, die sich immer wieder an ungewohntem oder rein poetischem Ort erfüllt. (Und selbst wenn bekannte Orte wie Tirza und Jerusalem in einem Atemzug besungen werden, ist es immer noch ein poetischer Bezug: Beide Städte standen historisch für Gegensätze des gespaltenen Reiches Davids und Salomons.) Dieser Ort, ganz biblisch, hat einen Namen: „Der Wolf findet Schutz beim Lamm, der Panther liegt beim Böcklein“ (Jes 11,6). Der Fluch über Salomon löst sich auf, und seine Leidenschaften als charmantes Gespür für Frauen lernen das Ich und Du. Macht und Weisheit braucht es nicht mehr. Es ist, was es ist, und das ist so stark wie der Tod. Ein Ort der Ewigkeit im Endlichen.

### Allegorie, Pabel, Symbol und – Konstellation

Sehr bald in der Antike und dann, fast schon überschießend, ist die Dichtung des Hohen Liedes als wahrlich hohe Dichtung immer wieder Gefahr gelaufen, in ganz andere Bilderwelten transformiert zu werden. Im antiken und mittelalterlichen, erst recht im humanistischen und barocken Verständnis bot sich die Allegorie an. Was eigentlich mit Allegorie gemeint ist, erklärt sich am besten an ihrem Verhältnis zum Symbol: Während das Symbol ein stark reduziertes Zeichen ist, das auf etwas, das es selbst nicht enthält, verweist, ist die Allegorie eine regelrechte Versinnbildlichung, fast immer auch figürliches Sinnbild. Wenn auch vielleicht verschlüsselt erzählt, zeigt die Al-

legorie in sich, worum es geht. Klassisch ist die Allegorie der *Iustitia*, einer Frau, die mit verbundenen Augen eine Waage hält. Die Figur erzählt ihren eigenen Inhalt. Der Begriff der Allegorie gehört fast ausschließlich in das Reich der bildenden Kunst, literarisch entspricht ihm am ehesten die Parabel, das Gleichnis. Parabel und Gleichnis enthalten, bildhaft, als Geschehnis, ihre Bedeutung in sich und verweisen diese Bedeutung verallgemeinernd auf ein Geschehen.

Was hat das nun mit dem Hohen Lied zu tun? Es wurde sehr früh, zunächst in der jüdischen Tradition, dann schon in der Entstehung einer christlichen Theologie (etwa bei Origenes), in den Status des Gleichnisses, einer Parabel versetzt, übertragen aufs bildnerische Werken: einer Allegorie. In der jüdischen Tradition erzählte die Geschichte der Liebenden im Hohen Lied die Geschichte Gottes mit seinem Volk. Hierin scheint es ein Gegenentwurf zum gelebten Leben dieser Beziehungen – zu allen Verwerfungen – zu sein. In der christlichen Tradition sind die allegorischen Konstruktionen ebenso herausgehoben aus der rein literarischen Ebene eines Liedes aus Liebesliedern. Braut und Bräutigam stehen hier unterschiedlich für die Menschen und Gott in Christus, für die Beziehung von Kirche und Christus, und dann auch in der Beziehung von Maria, Christus und der Kirche. Neben heute kaum noch nachvollziehbaren metaphysischen Wolkenspielen bricht sich aber auch in dieser Tradition immer wieder die neuartige Verbindung des menschlichen Schicksals mit Gott, gedacht, gesehen, empfunden in einem mystischen Christusgeschehen, Bahn. Das bewirkt eine ganz eigenartig neue Gott-Mensch-Beziehung. Im großen Thema „Liebe“ ist das innerweltlich Menschliche durchwirkt vom Göttlichen.

Man darf sich hier von etwas schnell daherkommenden säkularen Einordnungen nicht irremachen lassen. Um es an einem prominenten Beispiel zu zeigen: Martin Luther verwarf alle allegorischen Deutungen des Hohen Liedes in Hinsicht auf eine imaginäre Liebesbeziehung Christi mit der Kirche (die Kirche als Braut, Christus als Bräutigam); so wie Luther ja auch die Ehe als „weltlich Ding“ von vielerlei Überdeutungen befreit hat. Aber M. Luther hatte hier einen von ihm hoch geschätzten Deuter des Hohen Liedes an seiner Seite: Bernhard von Clairvaux, dessen Schriften Luther sein Leben lang treu blieb. Es zählt zu den Sternstunden der Biografie Luthers, wie er „das weltlich Ding“, die Ehe, mit- samt Eros-Sexualität, wie eine geradezu göttliche Befreiung erlebte.

Zurückgeblückt aus einer Spätmoderne, in der wir leben, erkennen wir die Bezüge von Mystik, Liebe, Leben, Welt und darin Gott anders, als es vielleicht frühere Deutungen uns erklären können. Dieser Blick zurück führt zu einer ganz anderen als vielen bisherigen Deutungen des Hohen Liedes, nämlich weit weg von den Allegorien, die immer nur das repräsentieren, was nun geglaubt, gedacht und empfunden werden muss und soll. Tatsächlich leben wir gar nicht mehr in einer Welt, die Allegorien kennt. Deren Welt ist uns mittlerweile ver-

schlossen. Wir haben zudem ein höchst sensibles Misstrauen gegen Begriffe, die in ihrer Allgemeinheit das Besondere unterordnen, eben das, was jetzt in uns und mit uns und zwischen uns geschieht. Dieses Misstrauen ist gerechtfertigt. Im Hohen Lied springen uns Klänge an, für die wir keine wirklich fertigen Begriffe haben. Im Lieben geschieht immer mehr, als uns alle möglichen Lehren und Therapien erklären wollen: „Es ist, was es ist.“ Man sollte alles, was gesagt und gedacht wurde, einmal – oder hin und wieder – versammeln um den Ort des Geschehens und um das, was die Liebe ist. Es geht nicht darum, alles zu verwerfen, was geschrieben, gesagt, gedacht wurde, sondern – dies alles zu versammeln, was gerade in uns und zwischen uns geschieht.

Dafür gibt es ein Bild, das der Konstellation: Die Begriffe, aus all ihren Kulturen, Traditionen, kulturellen Deutungsmustern, umstellen das, was geschieht. Wie hilflos umstehen diese Begriffe ihren Gegenstand! Und genau daraus entsteht ein Zwiegespräch aus Deutung und Geschehen. Die Beharrlichkeit, die Widerständigkeit, das scheinbar Ausufernde und Grenzenlose, weil Grenzüberschreitende des Hohen Liedes erzählt letztlich im Klang der Stimmen von dieser Einzigartigkeit eines Textes, in dem von Gott nirgendwo die Rede ist, er aber andauernd in und zwischen den Stimmen der Menschen spricht.

### Der Kuss des Kusses des Mundes: Atem

Was uns die Lektüre früherer Deutungen, gerade auch uns heute abwegig erscheinender Deutungsmuster, deutlich machen kann, zeigt sich u.a. an jener Interpretation des Hohen Liedes durch Bernhard von Clairvaux, worin er der Formulierung nachgeht: „Mit Küssen seines Mundes küsse er mich“ (Hld 1,2). Daran ist so befremdlich, dass nicht der Mund küsst, sondern der Kuss, bemerkt Bernhard von Clairvaux. Die literatur-archäologische Schnitzeljagd mag beginnen. Kann ein Kuss küssen, kann der Kuss eines Mundes küssen und ist es nicht direkt der Mund, der küsst? Man muss sich hier entscheiden: Sind wir in einer literarisch-archäologischen, bibelkritisch-historischen Diskussion oder in einem Symposium über altorientalische Liebeslyrik? Oder stehen wir mitten in einer Musik? Wer es noch nicht bemerkt: Wir sind mitten im Singen.

Ein bisschen arg kunstvoll, aber doch auf den Punkt zielend, um den es geht, schreibt Bernhard von Clairvaux dem „Kuss des Kusses“ das zu: Atem. Das daraus entstehende Bild ist das der Schöpfungsgeschichte. Gott macht Menschen aus Lehm und atmet ihnen Geist ein. Die hebräische Sprache, und damit auch das Hohe Lied, kannte die feinen Unterschiede der griechischen Antike noch nicht. Platons Seele hatte mit *Nephesch*, also mit dem, was in der hebräischen Bibel für „Seele“ steht, noch nicht viel zu tun. Die Transformation erledigte später das Christentum, durch seine Assimilation im griechisch geprägten Denken.



Die „Seele“ im Hebräischen ist aber Stimme, Gurgel, ist Atem, ist Geist in der Atmung und im Singen. „Lobe, o Herr, meine Seele“ – das ist ein ganz körperliches Geschehen.

Wer es noch nicht bemerkt: Wir sind mitten im Hohen Lied. Schöpfung geschieht jeden Tag und jede Nacht, jede Sekunde. Liebe, wovon das Hohe Lied singt, ist dieses Leben, so stark wie der Tod, das wir leben, gelebt haben, leben werden, gelebt haben werden.