

Melanie Peetz | Frankfurt a.M.

geb. 1977, Dr. theol., Professorin für Einleitung in die Heilige Schrift und Exegese des Alten Testaments in St. Georgen

peetz@sankt-georgen.de



Wie das Hohelied emotinal verbindet

Mit der Sprache der Liebenden zu Gott reden

Die alttestamentliche Schrift „Hohelied“ ist voller Emotionen. Sie drängen sich beim Hören oder Lesen regelrecht auf. Die Gedichte des Hoheliedes feiern die erotische Liebe zwischen Frau und Mann. Zugleich eröffnet der Wortlaut des Hoheliedes die Dimension der Gottesliebe. Dieser Artikel zeigt, warum die emotionale Sprache des Hoheliedes beides sein kann: Inspirationsquelle für die Rede zu einem geliebten Menschen und Inspirationsquelle für die Rede zu Gott.

Emotionale Sprache

Das Hohelied enthält Gedichte, in denen sich eine weibliche und eine männliche Stimme gegenseitig feiern. Immer wieder drücken die Liebenden ihre Emotionen aus. Sehnsüchtig träumt die liebende Frau davon, von den Küssen ihres Geliebten bedeckt zu werden: „Küsste er mich mit den Küssen seines Mundes (...)“¹ (1,2). Explizit spricht die Liebende davon, nach dem Geliebten zu verlangen: „Nach seinem Schatten verlange ich sehr, dort möchte ich niedersitzen (...)“ (2,3). Voller Vorfreude erwartet sie den Geliebten, indem sie spricht: „Die Stimme meines Geliebten! Siehe da, er kommt, er springt über die Berge, er hüpfte über die Hügel“ (2,8). Die Liebende sucht, den ihre Seele liebt (vgl. 3,1), ihr Innerstes bebt ihm entgegen (vgl. 5,4).

Auch der liebende Mann lässt seine Emotionen nach außen dringen. Voller Begeisterung feiert er die Schönheit seiner Geliebten: „Siehe, du bist schön, meine Freundin, siehe, du bist schön!“ (1,15; 4,1) und besingt euphorisch ihr

¹ Die Bibelübersetzungen, die in diesem Beitrag zitiert werden, stammen von M. Peetz. Sie halten sich eng an den hebräischen Text.

Erscheinungsbild (vgl. z.B. 4,1–7). Der Liebende verlangt nach seiner Geliebten (vgl. 7,11), nach ihrer Stimme, nach ihrer Erscheinung, nach ihrer ganzen Präsenz und Aufmerksamkeit (vgl. 2,10–14; 4,8; 4,12; 5,1; 5,2). Ihre Blicke bringen ihn um den Verstand (vgl. 4,9; 6,5). Die Schönheit seiner Geliebten versetzt ihn in Schrecken (vgl. 6,4).

Im Hohelied wird immer wieder die intime Zweisamkeit der Liebenden besungen oder ersehnt – im Bild eines luxuriösen Liebesnests im Freien (vgl. 1,16 f.) oder im Bild einer innigen Umarmung (vgl. 2,6; 8,3). Für die emotionale Beziehung der Liebenden spielt die „Mutterfigur“ im Hohelied eine entscheidende Schlüsselrolle: Sie ist Garant für die intime Partnerschaft von Frau und Mann (vgl. 3,4; 3,11; 6,9; 8,2; 8,5). Im „Haus der Mutter“ beispielsweise können sich die Liebenden ungestört dem Liebesspiel hingeben (vgl. 3,4 u. 8,2).

Das Hohelied thematisiert neben eher positiv aufgeladenen Emotionen wie Freude, Verlangen, Begehren und Sehnen auch negative Gefühle: Die Brüder der Liebenden stehen im Konflikt mit ihrer Schwester. Sie sind zornig auf sie, da sie ihren eigenen Weinberg (d.h. ihren Leib) nicht gehütet hat (vgl. 1,6). Das Hohelied spricht von der Erfahrung der Vergeblichkeit und der quälenden Sehnsucht nach dem Geliebten, der sich seiner Liebenden entzieht (vgl. 5,6). Die Liebende muss sogar Gewalt erfahren: Auf der Suche nach dem Geliebten wird sie von den Wächtern der Stadt aufgegriffen, geschlagen, gedemütigt und entblößt (vgl. 5,7).

Hinzu kommen Vorstellungen, die spannungsreich sind und emotional herausfordern: Die Liebende spricht zum Beispiel davon, „krank vor Liebe“ zu sein (vgl. 2,5; 5,8). Die „Liebe“ selbst wird sogar mit der Gewalt des Todes verglichen und die „Leidenschaft“ mit der Grausamkeit der Unterwelt (vgl. 8,6).

Mitreibende Sprache

Das Hohelied drückt aber nicht nur Emotionen aus, sondern der Text ruft zugleich Emotionen hervor. Wenige sprachliche Mittel bewirken, dass sich Hörende und Lesende emotional beteiligen. Zum Beispiel werden sie durch kurze und schnell hintereinander geschaltete (Selbst-)Aufforderungen in den Fluss der Emotionen hineingezogen. So etwa in Hld 1,4, wo die Liebende ihren Geliebten bejubelt:

„Wir wollen jauchzen!
Wir wollen uns erfreuen an dir!
Wir wollen rühmen deine Liebe mehr als Wein!“

In Hld 1,4 kann sich die Hörer- und Leser(innen)schaft sogar selbst angesprochen fühlen. Aus dem Kontext dieser Stelle geht nämlich nicht hervor, wer mit „Wir“ gemeint ist. So lässt sich noch leichter in den emotionalen Gesang der liebenden Frau einstimmen.

Auch die refrainartige Gestaltung des Textes, d.h. die wortgleiche Wiederholung, die für Rhythmus und Melodie sorgt, übt einen Sog auf Hörende und Lesende aus. So etwa im Liebesduett in Hld 1,15 f.:

<i>„Siehe, du bist schön,</i>	<i>Siehe, du bist schön,</i>
<i>meine Freundin,</i>	<i>mein Geliebter,</i>
<i>siehe, du bist schön!</i>	<i>gar angenehm (...).“</i>
Deine Blicke – Tauben.	

Und schließlich setzt der Text Verben der Bewegung ein, um die Leser- und Hörer(innen)schaft emotional zu packen. So zum Beispiel in Hld 2,8:

*„Die Stimme meines Geliebten!
Siehe da, er kommt,
er springt über die Berge,
er hüpfet über die Hügel.“*

Die Hörer- und Leser(innen)schaft kann sich durch den Aufmerksamkeitsruf „Siehe da“ sogar direkt angesprochen fühlen, denn es bleibt offen, zu wem die Liebende spricht.

Sinnliche Bilder und Bildwelten

Neben solchen sprachlichen Mitteln verwendet das Hohelied sinnliche Bilder, um Emotionen zu schüren. In Hld 2,12 f. zum Beispiel beschreibt der liebende Mann sehr eindrücklich das Aufblühen der Natur:

- 12a *„Die Blüten sind erschienen im Land,*
- b *die Zeit des Liedes ist angelangt,*
- c *die Stimme der Turteltaube ist zu hören in unserem Land,*
- 13a *der Feigenbaum hat gerötet seine Frucht,*
- b *und die Reben in Blüte – Duft haben sie verströmt.“*

Die Naturbeschreibung drückt Freude und Begeisterung aus und zeugt von einer euphorischen Erwartung. Die Emotionen werden aber nicht nur in Worte gefasst, sondern zugleich erlebbar gemacht. Denn der Text konstatiert das Erwachen der Natur nicht nur, sondern zelebriert es regelrecht. Die bildlich-plastische Beschreibung führt unterschiedliche Facetten der Natur vor Augen, die nahezu alle Sinne reizen: Sehen, Hören, Schmecken und Riechen. Die Sätze „die Blüten sind erschienen im Land“ (12a) und „der Feigenbaum hat gerötet seine Frucht“ (13a) spielen auf visuelle und orale Wahrnehmungen an. Die „Zeit des Liedes“ dagegen wird gehört wie die „Stimme der Turteltaube“. Der letzte Passus in 13b „und die Reben in Blüte – Duft haben sie verströmt“ stimuliert Seh- und Geruchssinn.

Die Sprache animiert also dazu, die literarischen Bilder in der Phantasie wachzurufen: Im Kopf entsteht eine unberührte, aufblühende Natur. Der Text drängt die Lesenden und Hörenden dazu, sich an das alljährliche Erwachen der Natur zu erinnern und an die Emotionen, die mit diesem Erlebnis verbunden sind.

Ähnlich sinnlich emotional werden Lippen, Zunge und Kleider der Liebenden in Hld 4,11 beschrieben, wenn der liebende Mann zu seiner Geliebten spricht:

„Honigseim träufeln deine Lippen, Braut,
Honig und Milch – unter deiner Zunge,
und der Duft deiner Kleider – wie der Duft des Libanons.“

Die Bilder stimulieren Tast-, Geschmack- und Geruchssinn. Der Text reizt dazu, sich Lippen, Zunge, Kleider, den Geschmack von Honig und Milch sowie den Duft wunderbarer Blumen vom Libanon vorzustellen. So weckt der Text womöglich die Lust nach intimen Zungenküssen.

Die Offenheit des Textes

Emotionen werden im Hohelied aber vor allem durch eine Strategie der großen Offenheit geweckt. Erst die Offenheit ermöglicht der Hörer- und Leser(innen)-schaft, ihre eigene Vorstellungskraft zur Deutung des Textes einzubringen. Häufig sind es nur wenige Schlüssel- und Schlagwörter, die auf eine emotionale Situation anspielen.² Der Rest bedarf des eigenen Ausschmückens. Ein Mittel dafür ist die unvollendete Darstellung. So heißt es gleich am Anfang des Hoheliedes: „Küsste er mich mit den Küssen seines Mundes (...)“ (1,2) und: „Hätte mich der König in seine Gemächer gebracht (...)“ (1,4), sodann auch in Hld 1,12a: „Solange der König an seiner Tafel (lag), verströmte meine Narde ihren Duft (...)“; und: „Brächte er mich in das Haus des Weines (...)“ (2,4a). In allen vier Fällen wird eine emotionale und intime Situation angedeutet: Was in den Gemächern des Königs oder im Weinhaus geschieht, erzählt der Text nicht. Es bleibt den Lesenden und Hörenden anheimgestellt, die kurz angesprochene Darstellung in ihrer Imagination zu vollenden. Je nach Bedürfnis kann die Vorstellung in ihren Köpfen unterschiedlich aussehen.

Die Offenheit des Textes ist auf nahezu allen Ebenen anzutreffen: Auf der Bild-, Wort- und Satzebene sowie auf der Ebene der Erzählstruktur. So springt das Hohelied zum Beispiel *in medias res* und endet schließlich auch offen (vgl. 1,2; 8,14). Viele Wörter und vor allem Bilder sind im Hohelied mehrdeutig. Vergangenheit und Gegenwart, Traum und Realität verschwimmen so sehr ineinan-

2 Vgl. dazu auch M. Peetz, „Stark wie der Tod“. *Emotionale Sprache als Zugang zum Hohelied*, in: Bibel und Kirche 73 (2018), 135–143.

der, dass sie kaum auseinanderzuhalten sind (vgl. z.B. 2,8 f.; 5,2–8). Das verleiht dem Text Spannung und elektrisiert die Hörenden und Lesenden.

Emotionen als Bindeglied

Der Ausdruck von Emotionen ist kultur- und zeitbedingt.³ Mit vielen Bildern im Hohelied wird sich eine heutige, erst recht eine westlich geprägte Leser- und Hörer(innen)schaft eher schwertun. Dazu zählt etwa die Vorstellung des Geliebten als Gazelle und Junghirsch (vgl. 2,8 f.) oder der Vergleich des Bauches der Geliebten mit einem Weizenhaufen (vgl. 7,3) bzw. ihrer Haare mit einer Ziegenherde (vgl. 4,1; 6,5). Die ursprüngliche Leser- und Hörer(innen)schaft verband mit solchen Bildern bestimmte positive Vorstellungen, die heute weniger zugänglich sind. Die „Tauben“ beispielsweise ist in altorientalischen Bildwerken das Botentier von Liebesgöttinnen. Wenn also der Liebende die Augen der Geliebten mit Tauben vergleicht (vgl. 1,15), drückt er damit Folgendes aus: Er ist von den Blicken der Geliebten, die Liebesbereitschaft signalisieren, wie verzaubert oder wie in einen göttlichen Bann gezogen. Solche Bilder im Hohelied „funktionalisieren“ heute nicht mehr oder wirken anders. Nicht selten stellen sich Missverständnisse ein. Die emotionale Kommunikation zwischen Text und Leser(in) kann also beeinträchtigt sein.

Und doch sind die Emotionen im Hohelied das Bindeglied⁴ zwischen der Welt des Textes und der Welt der Leser- und Hörer(innen)schaft.⁵ Es gelingt dem Text auch heute noch, Lesende und Hörende emotional zu packen. Die poetisch-sprachliche Gestaltung des Textes, die Bilder und Bildwelten, die auf die Sinne referieren, sowie die Offenheit des Textes üben (immer noch) einen Sog aus und ziehen einen in die Textwelt des Hoheliedes hinein. Diese Mittel wirken auf heutige Leser(innen) wahrscheinlich anders als auf die ursprünglich gedachte Hörer- und Leser(innen)schaft, doch haben sie nach wie vor einen emotionalen Effekt.

Das Hohelied bietet also ein reiches emotionales Sprachrepertoire für liebende Menschen und deren Erfahrungen mit der Liebe, und zwar durch alle Zeiten hinweg. Selbst Weltliterat(inn)en waren und sind von der Sprache des Hoheliedes inspiriert und nutzen sie, um eindrucksvolle Liebesdichtungen zu

3 Vgl. dazu M. Peetz, „Esst, Freunde, trinkt, berauscht Euch an der Liebe!“ Zur literarischen Gestaltung und Vermittlung der Emotionen im Hohelied, in: P. van Hecke, Leuven (im Druck).

4 Zur Funktion der Emotionen als Bindeglied vgl. schon M. Peetz, *Emotionen im Hohelied. Eine literaturwissenschaftliche Analyse hebräischer Liebeslyrik unter Berücksichtigung geistlich-allegorischer Auslegungsversuche*. Freiburg i. Br. 2015, 450–455 und dies., *Gottes-Liebe und Menschen-Liebe: Emotionen als Bindeglied im Rezeptionsprozess des Hoheliedes*, in: L. Schwienhorst-Schönberger (Hrsg.), *Das Hohelied im Konflikt der Interpretationen* (ÖBS 47). Frankfurt/M. u.a. 2017, 265–285.

5 A. Schellenberg hat in einem noch unveröffentlichten Artikel (*Senses, Sensuality, and Sensory Imaginations*) die Sinne (*senses*) im Hohelied als eine Brücke (*bridge*) zwischen der Welt der Protagonisten im Text und der Welt der Leser(innen) und Hörer(innen) bezeichnet.

verfassen. Anklänge an das Hohelied, an Hld 5,4, finden sich z.B. in Goethes *Urfaust* aus dem Jahr 1775 in der Szene „Gretchens Stube“ (vgl. Z. 1098 f.).⁶ Deutliche Bezüge liegen auch im Libretto vor, das Händels Oratorium „Solomon“ zugrundeliegt und vermutlich Thomas Morell im Jahr 1748 verfasste. In diesem Libretto ist vor allem das Liebesduett des König Salomo mit der Tochter des Pharaos in der zweiten Szene des ersten Aktes unverkennbar von der emotionalen Sprache des Hoheliedes beeinflusst (vgl. HWV 67 II,2).⁷

Sinndimensionen der Gottesliebe

Bis heute kann das Hohelied Inspirationsquelle für die emotionale Rede zu einem geliebten Menschen sein. Zugleich inspirieren die Gedichte aber auch die emotionale Rede zu Gott. Das mag auf den ersten Blick verwundern. Denn das Wort „Gott“ kommt im Hohelied nicht direkt vor.⁸

Die Gottesdimension im Hohelied erschließt sich erst, wenn man es im Kontext des Kanons wahrnimmt. Im Eingangslied in Hld 1,4 spricht die Liebende zu ihrem Geliebten: „Wir wollen jauchzen, wir wollen uns erfreuen an dir (...).“ Das Wortpaar „jauchzen“ und „sich erfreuen“ lässt eine bibelkundige Hörer- und Leser(innen)schaft hellhörig werden. Das Wortpaar ist in der Hebräischen Bibel ein wichtiges Element, das die Freude über Gottes Rettung und Gottes Wirken ausdrückt. In Ps 118,24b lesen wir: „Dies ist der Tag, den der Herr gemacht hat, wir wollen jauchzen, uns erfreuen an ihm!“ Und in Jes 25,9 heißt es: „Das ist der Herr, auf den wir warten, wir wollen jauchzen, uns erfreuen an seiner Rettung!“ Das Wortpaar „jauchzen“ und „sich freuen“ weist in Hld 1,4 gleichzeitig über die dort vorliegende Situation des Jubels über den Geliebten hinaus. Es wird zum Vehikel für die Freude an Gott selbst und die Freude über sein Heilswirken.

In Hld 5,4 spricht die Liebende von ihrem Verlangen, mit dem Geliebten zu schlafen: Ihr Schoß, ihre Eingeweide, ihr Leib, ihr Innerstes bebt dem Geliebten entgegen. Diese deftige Formulierung erinnert an das „Erbeben der Eingeweide Gottes“, auf das sich Israel beim Propheten Jesaja beruft und das es klagend beschwört: „Wo sind dein Eifer und deine Machttaten? Das Erbeben deiner ‚Eingeweide‘ und deine Erbarmungen halten sich zurück mir gegenüber“ (vgl. Jes 63,15). Die Wendung erinnert zudem an Jer 31,20, wo JHWH selbst eindrucksvoll von seinen Emotionen spricht: „Deshalb bebten meine Eingeweide um ihn (= um Israel), ich muss mich seiner erbarmen, ja erbarmen.“

6 Vgl. M. Peetz, „*Stark wie der Tod*“, 139 [s. Anm. 2].

7 Diese Bezüge zum Hohelied hat M. Peetz in einen noch unveröffentlichten Vortrag (*Die Bibel und das Libretto Salomon*) herausgearbeitet.

8 Nur an einer sehr intensiv diskutierten Stelle findet sich im hebräischen Original eine Kurzform des Gottesnamens. Die Lutherbibel übersetzt Vers 8,6 wie folgt: „Ihre Glut ist feurig und eine Flamme des HERRN.“ Häufig wird die hebräische Form aber als Verstärkung interpretiert. Die Einheitsübersetzung übersetzt deshalb so: „Ihre (d.h. der Liebe) Gluten sind Feuergluten, gewaltige Flammen.“

In Hld 5,6 klagt die Liebende über das Verschwinden ihres Geliebten: „Ich rief nach ihm, aber er antwortete nicht.“ Genauso spricht Israel zu Gott – wörtlich in Ps 22,3. Der Wortlaut des Hoheliedes verweist also nicht nur auf Emotionen der menschlichen Liebe, sondern zugleich auf die Beziehung, die zwischen Israel und Gott waltet.⁹ In den Liedern, die die Liebe zwischen Mann und Frau besingen, blitzt die Dimension der Gottesliebe immer wieder auf.

Durch die Bezüge zu anderen Stellen der Hebräischen Bibel ergibt sich eine weitere Sinndimension der Gottesliebe. Vor dem Hintergrund des Kanons ist es sogar möglich, die besungene Liebe im Hohelied allegorisch auf die Liebe zwischen Gott und Israel zu beziehen.¹⁰ Der Text ist für eine solche Lektüreweise offen, da aus ihm nicht hervorgeht, wer spricht. Die Hörenden und Lesenden nehmen lediglich eine weibliche und eine männliche Stimme wahr. Das ist die Voraussetzung, dass die Stimmen der Liebenden im Hohelied auf Israel und Gott bezogen werden können. Ein solches Verständnis des Hoheliedes drängt sich vor allem dann auf, wenn der Geliebte im Hohelied als König (vgl. 1,4) oder als Hirte (vgl. 1,7) vorgestellt wird. Die Vorstellung der Liebenden als König und Königin oder als Hirte und Hirtin ist in der altorientalischen Liebeslyrik ein gängiges Motiv. „König“ und „Hirte“ werden in der Bibel aber auch häufig als Bilder für Gott verwendet (vgl. z.B. Zef 3,15; Ps 47). Aus der Perspektive einer bibelkundigen Hörer- und Leser(innen)schaft ist es also prinzipiell möglich, das Hohelied als eine Folge von Gedichten zu verstehen, in denen die Liebe zwischen Gott und Israel besungen wird. Zugegebenermaßen erfordert eine solche Deutung zuweilen einen hohen Interpretationsaufwand – etwa dann, wenn von der Mutter und von den Brüdern der liebenden Frau (vgl. 1,6; 3,4; 6,9; 8,1; 8,2) oder sogar von der Mutter des liebenden Mannes die Rede ist (vgl. 3,11; 8,5).

Gleich welcher Sinndimension man als Leser(in) nachspüren mag, der Text ist und bleibt hochemotional. Die Offenheit des Hoheliedes lässt zwar unterschiedliche Lektüreweisen zu, die Emotionalität des Textes als solche ist aber von dieser Offenheit der Interpretationsmöglichkeiten nicht tangiert, im Gegenteil. Die Emotionen im Hohelied sind folglich nicht nur ein Glied, das die Welt des Textes mit der Welt der Hörer- und Leser(innen)schaft verbindet. Sie sind auch ein Bindeglied zwischen den unterschiedlichen Lektüreweisen.

Emotionale Gottesliebe

Im Kanon gelesen kann die emotionale Sprache des Hoheliedes also als Inspiration für die Rede zu Gott dienen. Es lassen sich zahlreiche Schriften anführen, welche die emotionale Sprache des Hoheliedes aufgreifen und auf die Liebe zu Gott

⁹ Auf die theologische Dimension des Hoheliedes, die sich aus dem Kontext des Kanons ergibt, macht vor allem G. Barbiero aufmerksam: ders., *Song of Songs. A Close Reading* (VTS 144). Leiden 2011.

¹⁰ Vgl. dazu L. Schwienhorst-Schönberger, *Das Hohelied der Liebe*. Freiburg i. Br. 2015.

beziehen. Vor allem Mystiker(innen) drücken so ihre emotionale Beziehung zu Gott aus. Die Dichtungen des Hl. Johannes vom Kreuz (1542–1591) zum Beispiel sind ohne das Hohelied nicht zu verstehen. Vor allem sein Gedicht *Geistlicher Gesang* – ein Wechselgesang zwischen Braut und Bräutigam, der die drei Stufen des Weges zur mystischen Vereinigung mit Gott nachzeichnet – erinnert mit seinen gewagten erotischen Bildern an das Hohelied. In der 38. Strophe z.B. schwingen Motive und Bilder aus dem Frühlingserwachen in Hld 2,10–14 mit:

„Das Hauchen des Windes,
den Gesang der süßen Nachtigall,
den Wald und seine Anmut
in der hellen Nacht
mit der Flamme, die verzehrt und doch nicht weh tut.“¹¹ (vgl. auch Hld 6,8)

In der ersten Strophe des *Geistlichen Gesangs* heißt es:

„Wo hast du dich verborgen,
Geliebter, und ließest mich mit Seufzern?
Wie ein Hirsch entfloht du,
hattest mich verwundet,
ich ging hinaus und schrie nach dir, doch du warst fort.“

Das erinnert an die Vorstellung des Geliebten als fliehender und wendiger Jung-hirsch in Hld 2,8–17 und 8,14 – aber auch an den vergeblichen Versuch der Liebenden, den Geliebten zu finden in Hld 5,6: „Er war weg. Ich suchte ihn, ich fand ihn nicht. Ich rief ihn, er antwortete mir nicht.“

Ein anderes literarisches Werk, das von der emotionalen Sprache des Hoheliedes beeinflusst wirkt, ist *Das Fließende Licht der Gottheit* der Mechthild von Magdeburg (1207–1282/1294).¹² Sprachliche, bildliche und motivische Parallelen liegen zum Beispiel zu Hld 5,2–8 vor. In dieser Szene des Hoheliedes stellt sich die Liebende als halbschlafend vor. Ihr Geliebter verlangt nach Einlass. Die Liebende zögert, doch dann ist sie bereit, ihm zu öffnen. Allerdings ist er nicht mehr da, er ist verschwunden.

Mechthild ist offensichtlich von dieser Szene inspiriert, wenn sie Bilder vom Schlafen und Verlassen verwendet, um die Erfahrung der Abwesenheit Gottes in Worte zu fassen:¹³ „Mein Geliebter hat mich während meines Schlafes verlassen, als ich vereint mit ihm ruhte.“¹⁴ (FL IV,12) Das Begehren der Menschenseele nach

11 Johannes vom Kreuz, *Der geistliche Gesang. Vollständige Neuübertragung* (Ges. Werke Bd. 3). Hrsg., übers. u. eingel. v. U. Dobhan, E. Hense u. E. Peeters. Freiburg 2015.

12 Vgl. hierzu I. Müllner, *Zwischen Geschlechteregalität und göttlicher Gewalt – allegorische Lektüren des Hoheliedes*, in: L. Schwienhorst-Schönberger (Hrsg.), *Hohelied im Konflikt*, 209–231 [s. Anm. 4].

13 Vgl. R. Perintfalvi, *Erotik und Mystik als Grenzüberschreitung. Das Hohelied 5,28 und die mystischen Texte von Mechthild von Magdeburg*, in: *Journal of the European Society of Women in Theological Research* 21 (2013), 85–98, hier: 92.

Gott drückt Mechthild an einer anderen Stelle wie folgt aus: „Ich rufe nach dir mit gewaltiger Sehnsucht und kläglicher Stimme, ich warte auf dich, schweren Herzens, ich kann nicht ruhen, ich brenne unauslöschlich in deiner heißen Liebe. (...) Und ich bin zu Tode verwundet vom Pfeil deiner feurigen Liebe (...)“ (FL II,25) Auch in diesem Zitat klingt die qualvolle Suche der Liebenden nach dem Geliebten in Hld 5,6 an. Die Rede vom Tod und von den Feuerpfeilen der Liebe erinnert an Hld 8,6: „Ja, gewaltig wie der Tod – die Liebe, hart wie die Scheol die Leidenschaft, ihre Pfeile sind Feuerpfeile, gewaltige Flammen.“

Fazit

1. Die Gedichte des Hoheliedes sind hochemotional: Sie drücken nicht nur Emotionen aus, sondern ergreifen zugleich die Lesenden und Hörenden. Diese können nicht unbeteiligt bleiben.
2. Der Wortlaut des Hoheliedes ist mehrschichtig: Die Gedichte besingen die erotische Liebe zwischen Frau und Mann. Und doch bietet der Wortlaut dieser Gedichte nicht nur Emotionen der menschlichen Liebe, sondern verweist zugleich – gelesen im Kontext des Kanons – auf die Beziehung, die zwischen den Menschen und Gott waltet.
3. Die emotionale Sprache des Hoheliedes kann daher beides sein: Inspiration für die emotionale Rede zu einem geliebten Menschen und für die emotionale Rede zu Gott. Insbesondere Mystiker(innen) – wie etwa Johannes vom Kreuz und Mechthild von Magdeburg – zeigen: Eine scheinbar profane Liebesdichtung kann Worte für die emotionale Beziehung zwischen Gott und den Menschen bereithalten.

Das „Hohelied“, der biblische Kontext, in dem es steht, sowie seine Rezeptionsgeschichte machen deutlich: Die Liebe der Menschen untereinander und die Liebe der Menschen zu Gott muss Vitales und Emotionales enthalten. Daher gilt mit Hld 5,1: „Esst Freunde, trinkt und berauscht euch an der Liebe!“

14 aus: Mechthild von Magdeburg, *Das fließende Licht der Gottheit*. Zweisprachige Ausgabe. Aus dem Mittelhochdeutschen übers. u. hrsg. v. G. Vollmann-Profe. Berlin 2010.