

Von Büchern

Johann Anselm Steiger, Ikonographie und Meditation des Hohenliedes in der Barockzeit zwischen Konfessionalität und Transkonfessionalität.

Die „Göttliche Liebesflamme“ (1651) Johann Michael Dilherrns und Georg Philipp Harsdörffers sowie das Bildprogramm an der Patronatsempore in Steinhagen (Vorpommern), *Theologie – Kultur – Hermeneutik* 19, Evangelische Verlagsanstalt, Leipzig 2016, ISBN 3-374-04289-0, 128 S., 44,- €.

Dieser lesens- und betrachtenswerte Text- und Bildband bietet mehreres zugleich: einen profunden Beitrag zur Auslegungsgeschichte des biblischen Hoheliedbuches im Horizont frühneuzeitlicher lutherischer Hermeneutik, einen exemplarischen Einblick in die Kooperation zwischen Theologie, Dichtung, Kunst und Musik, wie diese in jener Blütezeit des Luthertums auch in der freien Reichsstadt Nürnberg geübt wurde, eine kunst- und traditionsgeschichtliche Hinführung zu einem um 1660 entstandenen emblematischen Bilderzyklus an der Empore einer vorpommerschen Backsteinkirche. Die Kirche zu Steinhagen, einschließlich eines kleinen Ausschnitts aus der auf einen unbekanntem Künstler zurückgehenden Emporenbemalung, hat der Verfasser nicht umsonst auch in seine Sammlung „Gedächtnisorte der Reformation“ aufgenommen¹, in der unter anderem eine farbige Totalansicht der beschriebenen Patronatsempore zu sehen ist, die im hier vorliegenden Band nur schwarzweiß abgedruckt ist.

Steiger setzt ein beim Nürnberger Ursprungsort des Bilderzyklus. Dabei handelt es sich um eine Publikation des renommierten Theologen und Hauptpatrons an St. Sebald Johann Michael Dilherr (1604-1669), die dieser unter dem Titel „Göttliche Liebesflamme“ herausgab. Wie in Nürnberg nicht unüblich handelte es sich dabei um eine Kooperation mit dem Dichter und führenden Mitglied des Pegnesischen Blumenordens, einer frühneuzeitlichen Sprachgesellschaft, Georg Philipp Harsdörffer (1607-1658). Die „Göttliche Liebesflamme“ wurde erstmals im Jahr 1651 im Nürnberger Verlagshaus Endter publiziert und mehrmals neu aufgelegt. Schon der in Anknüpfung an Hld 8,6 formulierte Titel „legt exemplarisch Zeugnis ab von der im barocken Luthertum äußerst intensiven exegetischen, homiletischen und frömmigkeitstheologischen Befassung mit dem Hohenlied Salomos“, die nach Steigers Auskunft im Unterschied zur mittelalterlichen Vorgeschichte „noch keineswegs hinreichend erforscht“ ist (12). Die „Göttliche Liebesflamme“ selbst bietet dem Hoheliedbuch entlanggehend Predigten Dilherrns dar, deren Skopus jeweils in Gedichten aus Harsdörffers Feder aufgenommen wird. Auf Harsdörffer geht auch die Vorrede zurück,

¹ Johann Anselm Steiger, *Gedächtnisorte der Reformation. Sakrale Kunst im Norden* (16.-18. Jahrhundert). Band II, Regensburg 2016, 754-757.

in der ein hermeneutisches Verständnis des Hoheliedes dargelegt wird, wie es ähnlich auch bei Johann Gerhard und Johann Rist zu finden ist. Demnach wird die weltliche Gestalt dieser Liebes- und Brautlieddichtung im Horizont des alttestamentarischen Judentums keineswegs ausgeblendet. Gerade die Betrachtung des liebeslyrisch-erotischen Literalsinns bietet vielmehr im Kontext des gesamtbiblischen Kanons einen Bilderkosmos dar, mit dem in christlicher Lesart die Liebe des Bräutigams Christus zu seiner Braut der Kirche bzw. – in Harsdörffers Gedichten dominierend – der gläubigen Seele sinnensfreudig verkündbar wird. Harsdörffer würdigt in seiner Vorrede das Hohelied „als ein außerordentliches Zeugnis der *ars rhetorica divina*, deren sich Gott bedient, um ‚mit himmlisch=süßer Wolredenheit/ die Liebe Christi gegen seine Kirchen/ und ihre Gegenliebe im Glauben ... Gleichnißweise‘ vor Augen zu stellen“ (19). Die Medienvielfalt wird in der „Liebesflamme“ noch dadurch vermehrt, dass sie über Dilherrs Predigten und Harsdörffers Gedichte hinaus eine Fülle von Radierungen des Bildkünstlers Georg Strauch und Kompositionen von Johann Erasmus Kindermann² darbietet, so dass Texte, Bilder und Musik bzw. Gesang sich gegenseitig in ihrer Wirkung ergänzen. Diese Multimedialität hat letztlich das Ziel, die Liebesflamme in den Herzen der Empfänger zu entzünden, so dass diese sich mit der Braut im Hohelied identifizieren.

Einen Beleg für das Gelingen solcher Weitergabe des göttlichen Liebesfeuers in Wort und Bild ist die Gestaltung der Steinhagener Patronatsempore. Steiger kann im großen Hauptteil des Buches durch Gegenüberstellung der Radierungen aus der Liebesflamme aufzeigen, dass diese offensichtlich als hier und da nur leicht variierte Vorlage der – im Anhang ganzseitig und farbig zu betrachtenden – Gemälde auf der Emporenbrüstung gedient haben müssen. „Da die Kupferstichserien bzw. die Radierungen in Dilherrs geistlichen Werken im 17. Jahrhundert an zahlreichen Orten als Vorlagen für Bildzyklen in Kirchengestaltungen genutzt wurden, ist damit zu rechnen, dass diejenigen Maler, die die betreffenden Bildwerke schufen, Dilherrs Publikationen gewissermaßen als Musterbücher mit sich führten, um ihren Auftraggebern vor Augen zu führen, wie die Endprodukte einst aussehen werden“ (26).

Die Faszination bei der Betrachtung der hier ausgebreiteten Bilder und Inhalte steigert sich noch dadurch, dass der Nürnberger Strauch für seine Radierungen zum Teil ebenfalls auf Vorbilder zurückgriff, und zwar konkret auf die damals weit verbreitete emblematisch bebilderte Erbauungsschrift des flämischen Jesuiten Hermann Hugo „*Pia Desideria*“ (Antwerpen 1632), freilich nicht ohne die dort vorgefundenen Abbildungen gegebenenfalls im reformatorischen

² Daneben sind auch jeweils Melodien bekannter Kirchenlieder angegeben, auf die die Harsdörffer-Texte gesungen werden können. Das Werk Kindermanns wird seit einiger Zeit durch den Aeneusverlag neu der Öffentlichkeit zugänglich gemacht (<https://www.aeneus-verlag.de/johann-erasmus-kindermann/>).

Sinne zu korrigieren, wie das Beispiel der Braut im Gängelwagen zeigt (zu Hld 1,4: Trahe me post te – zieh mich nach dir). So wird eine konfessionübergreifende Motiv- und Traditionsgeschichte erkennbar, die Gemeinsamkeiten, aber auch gravierende Unterschiede etwa im Verständnis der Rechtfertigung (allein aus Gnade oder unter Mitwirkung des menschlichen Willens), vor Augen führt. Exemplarisch wird damit nach Steiger zweierlei deutlich: „Erstens, dass die Transkonfessionalität eines gemeinsamen Bildmotivs einhergehen kann mit jeweiliger Konfessionalität der Bildkomposition. Und zweitens, dass die Wirkungsgeschichte von geistlichen Emblemen in der Frühen Neuzeit ein wichtiges Feld des interkonfessionellen Austauschs war“ (40), wofür Steiger weitere Beispiele nennt.

Steiger stellt für alle elf Emporenbilder zu zentralen Sprüchen aus dem Hohenlied die jeweiligen Vorlagen aus der Liebesflamme sowie das jeweilige Erklärungsgedicht Harsdörffers zu den Radierungen und inhaltliche Aspekte aus Dilherrs Predigten zusammen. Neben dem wissenschaftlichen Erkenntniswert hat man so zugleich elf geistliche Betrachtungen, Meditationen oder Andachten vor Augen, die das vorliegende Buch in einem guten Sinn „erbaulich“ machen. Jede dieser elf multimedialen Darbietungen führt den Betrachter mitten hinein in die Tiefe und Weite biblisch-reformatorischer Theologie. Sollte die Flamme auch auf den ein oder anderen bücherlesenden und künstlerisch interessierten Pfarrer überspringen, könnte es passieren, dass dieser auf die Idee kommt – wie es in der Frühen Neuzeit im Luthertum üblich war (so Steiger im Epilog, 85) –, nicht nur zu Hochzeiten über Texte des Hoheliedes zu predigen und die Abbildungen aus Nürnberg/Steinhagen der hörenden Gemeinde als Sehhilfe zur Verfügung zu stellen. So ist auch heute denkbar, was Harsdörffer in seiner Vorrede „zum bildtheologischen Konzept der *Göttlichen Liebesflamme* ausführt“, nämlich dass die „Göttliche Liebesflamme durch die Augen und Ohren so viel leichter verfange/ angezündet und angefeuret werden möchte“ (86).

Armin Wenz

Witt, Christian Volkmar. Martin Luthers Reformation der Ehe. Sein theologisches Eheverständnis vor dessen augustinisch-mittelalterlichem Hintergrund, Mohr Siebeck, Tübingen 2017, ISBN 978-3-16-154767-6, 347 S., 99,00 €.

Witt eröffnet sein Buch mit einer Zusammenfassung von Luthers frühem Eheverständnis, wie es im Jahre 1522 in der Schrift *Vom ehelichen Leben* dargelegt wurde. Insbesondere nimmt Witt Luthers grundlegende Betonung der Fortpflanzung und des Nachwuchses bei Luther auf, wie auch die Anschauungen des Reformators zur christlichen Erziehung der Kinder. Darüber hinaus zögert der Verfasser nicht, Luthers Verständnis von Ehe und Familie als *Schöpfungsordnung* zu beschreiben, denn für Luther war diese gottgewollte Ordnung